

L'ARTISTE.

REVUE DE LITTÉRATURE ET DES BEAUX-ARTS.

7<sup>e</sup> SÉRIE. — 1890.

**L'ARTISTE.**



LIBRARY OF THE AYUNTAMIENTO DE MADRID

DEPARTAMENTO DE BIBLIOTECA

1487



L'ARTISTE.



—♦♦♦—  
TYPOGRAPHIE LACRAMPE ET COMP., RUE DAMIETTE, 2.



# L'ARTISTE.

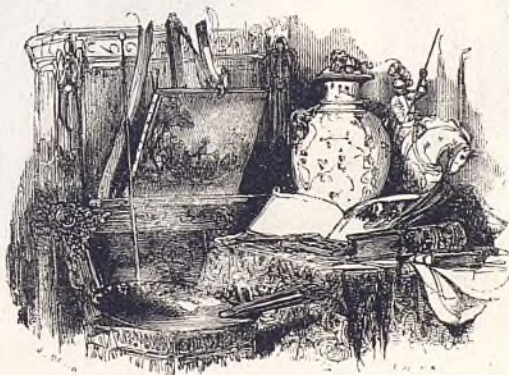
JOURNAL DE LA LITTÉRATURE ET DES BEAUX-ARTS.

I<sup>re</sup> SÉRIE. — TOME XV<sup>me</sup>.

*1<sup>re</sup> Livraison*

*1838*

*Dimanche 4 - Février -*



A PARIS,

RUE DE SEINE-SAINT-GERMAIN, 39.

Ayuntamiento de Madrid



# L'ARTISTE.

JOURNAL DE LA LITTÉRATURE ET DES BEAUX-ARTS.

I. SÉRIE. — TOME XLII.



A. PARIS,  
RUE DE SEINE-SAINTE-GENEVIEVE, 30.





L'ARTISTE.



Gavarni.

Lith. de Lemercier, Denard & C<sup>ie</sup>

LE PETIT COUSIN.









Sébron lith.

Im. de Lemercier, Benard et C<sup>ie</sup>

*Vue prise sous le Vestibule du théâtre Italien,  
le lendemain de l'incendie.*









# L'ARTISTE.

## Beaux-Arts.

DE

### L'ÉDUCATION MUSICALE

#### DU PEUPLE.

La culture de la musique n'a encore été jusqu'à ce jour, en France, qu'un monopole au profit des classes élevées de la société. Toutes les institutions musicales n'ont eu pour but que l'éducation et les jouissances de l'aristocratie noble ou bourgeoise. Cette direction étroite et exclusive a produit ce double résultat : elle a maintenant l'immense majorité de la population dans un véritable état de barbarie par rapport à l'intelligence et à l'exécution de la musique, et de plus, elle tari la source et le goût des grandes créations musicales, elle a propagé cet engourdissement factice et stérile, ce faux dillétantisme d'amateurs qui met les caprices futiles, éphémères de la mode à la place des sentimens vrais, des émotions naïves, spontanées et profondes.

Les véritables progrès de la civilisation consiste à faire participer le plus grand nombre possible d'individus à toutes les conquêtes des arts et des lettres, c'est là le devoir essentiel de tout gouvernement qui n'est pas exclusivement préoccupé de l'intérêt égoïste de sa seule conservation. Combien ce devoir n'est-il pas encore plus sacré pour des gouvernemens qui ne doivent leur existence qu'aux sacrifices, aux combats et à la volonté du peuple ! Le pouvoir se regarde comme obligé à fournir aux classes populaires les moyens d'apprendre à lire et à écrire, comment ne fait-il pas entrer aussi dans ses obligations, celle de leur apprendre le chant, qui est la parole des peuples les plus civilisés ?

TOME XV 1<sup>re</sup> LIVRAISON.

4-Febrero-1838

Quand vous rencontrez à Paris comme dans tout le reste de la France des groupes d'ouvriers qui parcourent nos rues, nos places ou nos promenades, en s'abandonnant à haute et intelligible voix à l'expression de leur hilarité, quels chants ignobles de pensée et d'expression ! quelles vociférations ! quels hurlemens ! quelle idée un étranger peut-il avoir du degré de culture morale et intellectuelle d'un peuple qui ne sait rendre sa joie que par la sauvagerie de pareils cris ! Dans toute l'Europe, notre population est celle qui se montre la plus dépourvue de tout sentiment musical. Allez en Allemagne, en Suisse, en Italie, en Espagne, en Irlande, en Corse, partout vous entendez des chants nationaux exécutés avec intelligence, non seulement, de la mélodie musicale, mais des traditions transmises par la légende. Cet abrutissement musical de nos populations ouvrières manifeste des mœurs âpres, des habitudes grossières, et ne sert qu'à les développer. L'influence salutaire de la musique sur les mœurs populaires est un fait trop bien constaté pour qu'il ne doive pas être pris en sérieuse considération par tout gouvernement sincèrement dévoué au perfectionnement de la civilisation.

Cette influence se fait sentir et dans la vie extérieure et dans la vie intérieure. Quand le peuple est dépourvu de tout instinct poétique et musical, il n'y a plus de traditions, plus de chants nationaux, plus de fêtes nationales ; la tristesse, l'ennui, la stupidité de toutes nos fêtes publiques, ne viennent-ils pas précisément à ce que le peuple ne sait que crier, hurler, sauter, boire et manger, sans qu'aucun souvenir historique, national ou local, vienne se représenter à son imagination, l'exalter, l'entraîner à le rappeler par des chants qui se transmettent de génération en génération, qui relient le présent au passé, qui donnent à ce jour de fête, au site, au milieu duquel elle se célèbre un caractère individuel, original, ineffaçable.

Il y a dans toute poésie, une irrésistible force moralisante ; un peuple riche en chants nationaux, habile à les exécuter, vit nécessairement dans une sphère supérieure où son intelligence développe, ses habitudes s'a-



doucissent, son langage même perd ce qu'il a de rude, de brutal et d'ignoble chez les populations dont le sens musical n'a pas été cultivé. Sans aucun doute, la vie intérieure du premier est généralement plus digne, plus douce, on y rencontre plus de sentiment de famille, plus de respect pour les vieillards et pour les femmes. L'antiquité avait compris toute la puissance de la musique sur la civilisation, quand elle présentait Orphée comme l'initiateur des peuples, quand elle racontait que les villes s'élevaient au son de la lyre d'Amphion, quand elle avait fait de la musique la base de l'éducation, le principal organe de l'enseignement religieux.

Je disais que sans les chants populaires il n'y a pas de fêtes nationales, j'ajouterai qu'il n'y a pas non plus de culte public. Dans les cérémonies de l'Église Catholique la voix du peuple est toujours appelée à se faire entendre, à s'associer à celle du prêtre, à s'harmoniser avec la voix de l'orgue. Combien la barbarie du chant des fidèles dans les églises ne nuit-elle pas à l'effet si imposant du culte ?

Nous voudrions voir le gouvernement entreprendre avec ardeur cette immense réforme. L'habitude d'entendre les chants si discordans de nos masses ouvrières a répandu le préjugé que le peuple Français possède une organisation anti-musicale, c'est là une grande erreur ; non-seulement on trouve chez nous de fort belles voix, mais notre population est douée d'une facilité à tout comprendre, à s'enthousiasmer, d'une sensibilité prompte à s'émouvoir, qui lui donne au contraire une organisation très-musicale, mais qu'il faut se donner la peine de cultiver.

Les essais qui ont été déjà tentés avec tant de succès à Paris, prouvent avec quelle rapidité on arriverait à faire l'éducation musicale du peuple, si on se livrait à cette œuvre avec dévouement et persévérance.

Un jeune artiste, M. Mainzer, s'est spécialement donné pour but l'enseignement musical des classes ouvrières. Depuis trois ans, il a ouvert de nombreux cours gratuits qui ont été suivis avec zèle, et ont déjà produit de beaux résultats. Nous avons assisté plusieurs fois à ces cours, et nous avons été émerveillés et de la facilité avec laquelle les ouvriers saisissaient l'enseignement du maître, et de la précision, de la chaleur, de l'exécution, de la beauté des voix qui se fesaient entendre. Il faut assister à ces leçons pour s'assurer combien est mal fondé le préjugé qui nie que la population française soit douée d'une organisation musicale. Ce que j'aime dans l'enseignement de M. Mainzer, ce n'est pas seulement l'excellence de sa méthode qui facilite aux ouvriers l'intelligence de la musique, c'est qu'il ne leur apprend que des chants

dont les paroles claires et simples, mais toujours pures, élevées, peuvent vivifier, son âme. On est d'autant plus coupable d'entretenir le peuple dans son ignorance et sa brutalité, qu'il est merveilleusement accessible à ce qui est grand et beau. Une des leçons de M. Mainzer en a présenté un exemple. Mayerbeer et Lamartine avaient voulu venir un soir assister aux exercices des élèves de M. Mainzer ; aussitôt que ceux-ci se virent en présence de notre grand compositeur et de notre grand poète, ils se sentirent exaltés et ils exécutèrent avec tant de verve leurs chants que Meyerbeer et Lamartine déclarèrent n'avoir jamais été aussi profondément émus.

Quelle plus belle tâche pourraient s'imposer le génie de la musique et le génie de la poésie, que de s'associer pour créer des compositions nationales appelées à se graver dans l'âme et l'imagination d'un peuple si digne de les comprendre !

Au lieu de ces programmes insignifiants qui ne peuvent servir qu'à inspirer la muse de M. Bignan, pourquoi l'Académie française ne met-elle pas au concours des prix de poésie pour des chants populaires ? Ces chants seraient appris dans toutes les écoles, ils seraient en rapport avec les divers degrés de l'enseignement, depuis la salle d'asile jusqu'au collège royal. Il ne devrait pas exister un seul établissement d'éducation publique qui fût dépourvu de l'enseignement musical. La ville de Paris, habilement secondée par M. Wilhem, a organisé cet enseignement dans les principales Écoles communales de la Seine. Cet exemple devrait être suivi dans toutes les autres villes de la France et dans toutes les écoles de l'Université. La loi sur l'instruction primaire a fondé des écoles normales pour le recrutement des instituteurs des écoles primaires, je voudrais qu'il fût aussi établi dans chaque chef-lieu de département une seule école normale pour l'enseignement musical. Auprès des écoles régimentaires, il devrait également exister des maîtres de chant. Si la musique instrumentale exerce une si grande influence sur nos soldats, combien ne seraient-ils pas encore plus reposés dans les camps où, après des exercices militaires, plus soutenus dans les marches, plus exaltés dans les combats par des chants qui rappelleraient les plus grands souvenirs de la patrie, de notre gloire militaire, les noms des plus illustres héros qui font l'orgueil de la France.

Un gouvernement qui voudra sérieusement féconder les progrès de la civilisation, travailler à affranchir les masses populaires de leur ignorance et de leurs habitudes grossières, les initier aux jouissances de la poésie et des arts, créer une poésie nationale, un art national,



ce gouvernement, s'il veut mériter la reconnaissance de l'humanité, devra fonder, sur une large échelle, l'éducation musicale du peuple.

S.-C.

UN ÉLÈVE

## DE LATOUR.

J'étais jeune, fort jeune, lorsque, passionné pour la peinture, je fis la connaissance d'un vieil artiste, qui s'était établi dans ma petite ville depuis fort long-temps. Le plaisir que je ressentais à travailler dans son atelier, à crayonner quelques pauvres têtes, d'après le fameux Barbier; l'assiduité que j'apportais à me rendre à l'heure fixe, mes interminables questions sur les fameux artistes des beaux siècles de la peinture; une infinité d'autres, plus ou moins ennuyeuses, qui ne pouvaient lasser la patience de mon vieux maître, lui fit croire, dans toute la sincérité de son cœur, qu'il y avait en moi du *génie*, tandis que ce n'était tout au plus qu'un peu de curiosité, curiosité stérile!

Le père B. était réellement artiste, artiste dans toute l'acception de ce mot pris en bonne part. Il avait eu, dans sa jeunesse, ce que l'on veut bien appeler, faute de mieux, du *talent*. Il avait fait le portrait avec assez de correction et de pureté. Il ne s'était pas toujours uniquement attaché à cette ressemblance *frappante*, que le vulgaire ignorant, le *bourgeois*, exige comme le *nec plus ultra* de la science, mais à cette expression naïve et forte, qui donne de la vie à la peinture; à cette touche franche et délicate, légère et gracieuse; à ce coloris rapproché de la belle et vraie nature, aussi près que possible; à cette pose non guindée, non raide et compassée, non burlesque et triviale, mais à cette attitude qui dénote à la fois de la dignité, du calme dans l'âme, du bon ton et de la décence dans le modèle.

Lorsque j'ai vu le vieux B., quelque temps avant sa mort, peindre le portrait d'un bourgeois campagnard, ou bien retracer un trait de la vie du Christ, ou d'un saint, pour quelques églises rustiques, il avait bien déchu dans son art, le pauvre homme! Dieu, quels portraits! quels tableaux! Que la brosse était lourde à sa main!

que ses vieux yeux de soixante-dix-sept ans voyaient mal! tout était du même ton. Mais il était toujours bon homme. Son caractère était gai, jovial; et cependant, me disait-il souvent, ma jeunesse a été bien orageuse; et un gros soupir sortait de sa poitrine.

Un jour, je le rencontrai dans la campagne. Il était bien triste. Ses yeux étaient fixés vers la terre. Il se promenait à pas lents, comme un homme qui réfléchi à quelque catastrophe prochaine. Cet état ne lui était pas ordinaire; aussi, ne pus-je m'empêcher de m'écrier, en l'abordant: — Eh bien! mon pauvre vieux B., qu'avez-vous donc aujourd'hui, vous me paraissez malade? — C'est vrai, me répondit-il. O mon ami! c'est fini maintenant, elle est morte!... — Elle est morte?... Qui donc est morte? — Ah! pauvre femme, dit-il en essuyant une larme avec le bout de la manche de sa redingote; pauvre femme!... — Expliquez-vous, père B... Quelle est donc cette femme que vous pleurez? Ce n'est pas votre femme, vous n'êtes pas marié, et vous êtes trop vieux pour avoir une maîtresse... — Je mourrai bientôt, me répondit-il tristement... Tiens, lis cette lettre:.. Non, pas encore... Allons nous asseoir au bord de la rivière; tu es un bon enfant, je veux te confier mes chagrins, et te raconter l'événement de ma jeunesse qui a le plus influé sur ma destinée. — Arrivé au lieu qu'il avait lui-même choisi, le père B. se recueillit un moment, puis il me dit:

« Mon ami, j'avais dix-huit ans, lorsque je m'échappai de la maison paternelle pour courir à Paris étudier la peinture. Comme toi, je rêvais la célébrité, et je ne voyais d'autres moyens d'y arriver qu'en me plaçant sous la direction d'un esprit célèbre. Après bien des efforts, j'eus le bonheur d'entrer dans l'atelier de Latour, de cet homme bienveillant, qui fut pour moi un père et un ami. Ses conseils me valurent d'être mis au rang de ses meilleurs élèves. Je voyais une carrière magnifique ouverte à ma noble ambition. Latour me prédisait un avenir brillant, une fortune honorable. Je voulus voyager. Mon imagination ne rêvait que la Suisse et l'Italie. Oh, Italie! Italie! que je n'ai jamais vue; combien de fois mon âme embrasée n'a-t-elle pas volé vers toi! pays des arts, pays de la peinture; terre sacrée, que de regrets tu m'as coûté, et par quelle fatalité, ô mon Dieu! ne suis-je pas allé en Italie!!!

C'était au printemps de 1785; alors, mon ami, j'avais bon œil, bonnes jambes, bon appétit. Deux de mes compagnons d'étude, et moi, nous franchimes ensemble la barrière de Paris, le sac sur le dos, le bâton ferré à la main, la bourse assez bien garnie, nous dirigeant vers le midi de la France. Notre intention était d'aller voir



l'Auvergne, puis le beau ciel de la Provence, avant de nous rendre en Suisse et en Italie; de nous arrêter dans quelques villes, dans des châteaux; de faire quelques portraits pour couvrir nos frais de route, et, si cela se pouvait, amasser assez d'argent pour demeurer longtemps en Italie, où nous supposions qu'il faisait cher à vivre, et difficile de se faire remarquer assez pour y faire bonne figure dans le monde artistique. Il n'est sorties de châteaux en Espagne que nous ne bâtions; de farces, d'aventures plaisantes que notre insouciance juvénile ne se plût à créer. Quel heureux temps!!

Il y avait trois mois que nous étions partis de Paris, que nous avions quitté l'atelier de notre bon maître, lorsque nous arrivâmes à Aix, très-contens de notre voyage. J'avais fait six portraits; mes amis avaient peint des vues de châteaux, des paysages, qu'ils avaient fort bien vendus. La vie de voyageur s'était écoulée, pour nous, azurée et sans nuages..... Comme nous nous apprêtions à nous mettre en route pour Marseille, un laquais entra dans notre auberge et demanda à notre hôte s'il n'avait pas trois jeunes peintres logés chez lui, et si l'un d'eux ne se nommait pas B. Mon hôte l'introduisit auprès de nous. Sur la demande du laquais, lequel de nous était M. B., je me présentai. « Madame la marquise de T., me » dit-il respectueusement, m'envoie vers vous, Monsieur, vous prier de venir à son château, à trois lieues » d'ici. Madame vous envoie son carrosse, et m'a chargé » de vous y conduire, aussitôt que vous le désirerez. » Je le questionnai sur le motif de ce voyage, s'il savait ce que pouvait me vouloir sa maîtresse. Il me répondit qu'il avait ouï dire au château que madame la marquise, se trouvant, il y avait quelques jours, à Beaucaire, avait vu le portrait de son amie, madame de D., que j'avais fait pendant mon séjour dans cette ville; elle en avait paru tellement, satisfaite que, probablement, elle voulait que je fisse le sien. — Un vague pressentiment de douleur s'empara de mon âme. Je ne savais si je refuserais, si je ne ferais pas mieux de partir de suite pour Marseille. Je consultai mes amis. Les avis furent partagés; mais, enfin, il fut convenu que j'irais au château de T., et qu'ils m'attendraient à Marseille; qu'une correspondance aurait lieu entre nous, pour nous informer de ce qui pourrait nous arriver d'heureux ou malheureux jusqu'au moment de nous revoir.

Je quittai mes amis avec une tristesse, un serrement de cœur inexprimable. Quelque chose me prédisait que je ne les reverrai plus. Le carrosse roula rapidement vers le château de T., sans que je m'aperçusse de sa course. Je sentais s'évanouir peu à peu cet avenir si

calme et si glorieux que je m'étais plu à embellir de tant de charmes! je semblais dire un adieu éternel à cette brillante carrière, aux jouissances artistiques que mon imagination avait tant de fois rêvée! Il y avait au plus deux heures que j'avais quitté mes amis, mes compagnons de voyage, lorsque le carrosse entra dans une vaste cour, puis dans une seconde, et s'arrêta au pied d'un perron garni d'orangers et d'autres arbustes odorant du midi. Une jeune et jolie fille de chambre vint me recevoir, et m'invita à la suivre dans le salon. Après avoir traversé une longue galerie ornée de tapisserie et de portraits de famille, nous entrâmes dans une belle pièce, où je trouvais deux dames, l'une fort âgée et l'autre à peine sortie de l'enfance. La vieille dame était la marquise douairière de T., l'autre était sa bru; elle pouvait avoir 18 ans au plus. Comme elle était belle! En la voyant, une pensée secrète m'avertit de la fuir, d'aller rejoindre mes amis, de partir bien vite pour cette Italie après laquelle mon cœur aspirait avec tant d'enthousiasme! En approchant de ces deux dames, je fus troublé, je me sentis ému, mal à l'aise. La jeune marquise de T. m'invita à m'asseoir, me parla du portrait de son amie, et me demanda si je voulais faire le sien. Le ton avec lequel elle accompagna cette demande était si affable, si noble, si gracieux, qu'il m'eût ôté la force de la refuser, quand même j'en eusse eu l'intention.

Je sus, le lendemain, par la fille de chambre, que M. de T., époux de la jeune marquise, était un homme d'environ soixante ans. Chargé d'une mission diplomatique fort importante pour l'Allemagne, il était parti depuis un mois environ, et avait laissé sa jeune femme sous la surveillance de sa mère; cependant la jeune marquise, qui, jusqu'au moment de son mariage, avait été élevée dans un couvent, à Aix, profitait de l'absence de son mari, pour aller visiter quelques amies de pension; revenue de Beaucaire, enchantée du portrait de Mme de D., elle avait fait courir après moi, à Aix et à Marseille, avec ordre de m'amener au château, après m'avoir fait les offres les plus séduisantes. La vieille marquise n'avait pas vu cet empressement de sa bru, avec le même plaisir, mais ne voulant pas trop la contrarier, elle avait consenti. J'écoutais la fille de chambre avec indifférence. Ce n'était pas moi qui avait provoqué ces renseignements, mais cette jeune fille qui joignait à un amour extrême pour sa maîtresse, une excessive envie de bavarder, m'instruisit en peu de temps, de la vie du château.

Avant de commencer à travailler à son portrait, Mme de T. me faisait appeler souvent dans sa chambre.



Tantôt c'était pour choisir la couleur de sa robe, la parure de diamans ou de corail, la coiffure, l'attitude la plus convenable, non-seulement pour faire ressortir la souplesse de sa taille, la blancheur de son cou, la teinte mélancolique et pure de ses beaux yeux, mais encore pour donner à cette pose qu'elle voulait rendre noble et intéressante, un certain abandon gracieux sans affectation. J'avais choisi pour atelier une pièce convenablement située dans les appartemens supérieurs du château. Les fenêtres donnaient sur un paysage magnifique. J'y avais disposé une toile d'une dimension assez vaste. La marquise voulait être représentée assise sous un bosquet de fleurs, et le paysage, qui, de mon atelier, se développait au loin dans la campagne, devait servir de fond. Le jour vint enfin qu'elle se prépara à poser pour la première fois. Je m'étais rendu de bonne heure à l'atelier, cherchant à dompter certaines souffrances morales que je ne pouvais définir. Je songeais à mille choses à la fois, à l'Italie, à mon vieux maître Latour, à mes amis... Il y avait deux heures que j'attendais, absorbé dans de pénibles réflexions, lorsqu'enfin la porte s'ouvrit et la marquise entra suivie de sa fille de chambre.

Je ne sais comment l'exprimer, mon ami, ce que je ressentis à cet instant; je n'eus pas la force de me lever pour recevoir cette femme...; mes yeux furent fascinés, ma tête se troubla, mon cœur battit avec une violence telle, que je n'eus pas la force de tenir mon crayon... Une robe de satin noir, un collier de corail, une fleur dans ses cheveux, voilà toute sa parure; mais la beauté de sa taille, mais son port noble, sa démarche simple et séduisante, sa gorge et son cou de la blancheur du lys, ses bras admirablement contournés, ses beaux cheveux noirs bouclés, et surtout ce sourire aimable et puissant, cette candeur, ce je ne sais quoi enfin de grand, d'harmonieux qui échappe au pinceau le plus habile, qui, comme l'éclair, ne peut être décrit. De sa voix douce et pénétrante, elle chercha à m'encourager; mais soit qu'elle se fut aperçue de mon trouble, soit qu'elle même ne se sentit pas à l'aise, cette première séance fut courte. Oh! depuis ce moment, je n'eus plus de repos. La nuit, le jour, je ne songeais qu'à cette femme; je restai des heures entières à contempler son image, œuvre de ma main; mon âme s'exaltait à sa vue; je l'embellissais de toutes les couleurs de ma brûlante imagination; je me passionnais à l'élever au-dessus de la création, dans des régions célestes: c'était de la démence... c'était du délire énivrant. Que de fois, fatigué, exaspéré contre moi, n'ai-je pas accusé mon ignorance! que de fois, éperdu, dégoûté, n'ai-je pas brisé ma brosse sur

mes genoux! jeté au loin ma palette et fui mon atelier pour aller courir les champs, rafraichir mon front brûlant aux vents précurseurs de la tempête qui balançaient avec violence le sommet des arbres! Que de fois j'ai pris le chemin de Marseille pour aller rejoindre mes amis, et m'embarquer avec eux pour cette l'Italie, objet de mes plus chères délices! Mais non, une puissance formidable me ramenait malgré moi au château; je m'y laissais conduire sans résistance. Je revenais à mon atelier, je m'asseyais de nouveau devant le portrait de la marquise, et, d'une main plus calme, je corrigeais des fautes causées par les égaremens de mon cœur.

Je m'étais aperçu, avec une sorte de volupté, que Mme de T. n'était pas moins agitée que moi; cette découverte pensa me coûter la raison. Cette femme charmante venait à l'atelier, toujours accompagnée de Julie, sa fille de chambre; et, lorsque Julie nous laissait seuls, ce qui arrivait souvent, je n'osais lever les yeux sur elle. Si quelques fois, voulant vaincre ma timidité je m'y hasardais, je ne rencontrais plus les seins, je ne pouvais plus y puiser l'expression que je voulais leur donner dans son portrait. Je ne retrouvais, sur cette figure d'ange, qu'une douce rougeur qui colorait et son front et ses joues; ma main tremblait, ma tête se troublait, et je gâtais tout ce que j'avais fait de bien. *Voyons*, disait-elle quelques fois, en se levant, *voyons s'il me ressemble*, et elle venait se placer derrière moi, se penchait en avant pour mieux voir, et son haleine me brûlait et je sentais son cœur battre, et mes facultés se perdre, s'anéantir complètement.

Un mois s'était écoulé que la marquise n'avait posé que trois fois. Ce n'était pas assez: il me fallait au moins six séances. Tantôt, c'était une migraine qui l'empêchait de venir à l'atelier. Une autre fois, c'était une visite à un château voisin. Pendant ce temps, j'errai dans la campagne ou dans le parc, emportant partout le souvenir de la marquise. Quelquefois, maudissant de tout mon cœur l'instant où j'avais mis les pieds dans le château, enviant le bonheur de mes amis, qui, fatigués de m'attendre, s'étaient à la fin déterminés à partir sans moi et s'étaient embarqués pour Gènes. A cette nouvelle, le découragement s'empara de mon âme; il me sembla être abandonné de l'univers entier, je me sentis complètement isolé, désenchanté pour toujours. Je pris la ferme résolution de partir avant d'avoir fini le portrait de la marquise.

Un soir, que je me promenais dans le parc, préoccupé de mon prochain voyage, au détour d'une allée sombre, je rencontrai Mme de T., seule, et paraissant plongée



dans des méditations profondes. C'était dans une de ces belles soirées d'automne, si admirables, si douces, si voluptueuses, sous le beau ciel de la belle Provence. Une brise légère, qui venait du côté de la mer, rafraichissait l'atmosphère en répandant dans l'espace les parfums les plus exquis, les plus éivrants. La marquise était vêtue d'une robe blanche; coiffée d'un chapeau de paille qui laissait flotter ses beaux cheveux sur ses épaules. Elle marchait lentement, les yeux baissés. Quel pouvait être le sujet de ses méditations? je ne l'ai jamais su. Un bruit léger, que je fis en l'apercevant, la fit tressaillir; je ne sais si ce fut de frayeur, ou bien ma présence. Je voulus l'éviter, je ne le pus; elle était auprès de moi avant même que j'aie pris une détermination. Une tristesse sombre était peinte sur sa figure; son teint était pâle, ses yeux exprimaient un chagrin concentré; je la crus indisposée; je ne pus m'empêcher de lui en témoigner la crainte, et je le fis avec tant de sollicitude, qu'elle en parut flattée. Il y avait huit jours que je ne l'avais vue; combien je la trouvai changée! mais comme je la trouvais toujours belle! Le calme de la nuit, la solitude, le parfum des plantes, l'harmonie que le bruit des vents jetait dans la nature, la présence de cette femme; sa voix si douce, ce charme qu'elle répandait autour d'elle, ravissaient mon âme au plus haut des cieux! Un moment, je ne songeai plus à l'Italie... Mais le souvenir de mes amis, mais ma conscience d'artiste, mais les conseils de Latour, mais les craintes cuisantes d'un avenir perdu, perdu pour toujours, si je ne me hâtais de rompre l'enchantement qui m'énoivrait, qui s'appesantissait sur mon intelligence, vinrent enfin me réveiller.

L'abord de la marquise fut froidement poli; je lui demandais, non sans balbutier, sans crainte de la fâcher, si bientôt l'état de sa santé lui permettrait de poser, qu'il ne me fallait plus que trois séances pour terminer son portrait. Après avoir réfléchi un moment, elle me promit que sous trois jours elle poserait. J'allais la saluer et continuer ma promenade, lorsqu'elle me demanda où je pensais aller en quittant son château. Je lui dis mes projets; je lui parlai de mes amis qui venaient de quitter Marseille, de cette Italie dont ils foulaient le sol, et de moi, qui ne pouvais comme eux contempler les monumens des arts répandus avec tant de profusion dans cette contrée célèbre. Une larme s'échappa de ma paupière; je crois qu'elle l'aperçut. Elle m'écoutait avec attention. Sa marche était lente, posée; parfois elle s'arrêtait et semblait partager mon enthousiasme. Son âme répondait à mon âme; je l'entendais soupirer; j'apercevais dans ses yeux, dans sa voix touchante, dans son at-

titude, qu'elle comprenait, qu'elle suivait les élans de ma brûlante imagination, les agitations de mon cœur!

— Ce voyage en Italie, me dit-elle, est-il donc indispensable à l'art que vous professez? La France n'est-elle donc pas assez riche par elle-même, sans aller courir au loin, chercher des sujets de belles inspirations?

— Oui, Madame, la France possède assez de chefs-d'œuvres pour exciter le génie de l'artiste; mais ceux que l'on trouve en Italie ont un caractère particulier qui nous attire vers eux, comme un enfant vers sa mère. Pouvons-nous entendre parler de cette terre privilégiée sans songer que les plus grands artistes y ont pris naissance. Il n'est pas un coin de cette terre sacrée qui ne réveille un trait d'héroïsme, qui ne renferme un trésor précieux, qui ne soit la patrie d'un grand homme. Et puis, ces ruines imposantes et majestueuses qui se développent avec tant de ravissement; ces colines, ces eaux limpides et transparentes, et surtout ce ciel si pur, si admirable; ce charme attaché à cette Rome dont le nom même agit si puissamment sur notre organisation, à nous pauvres artistes, qui ne vivons que de désirs, que d'amour; à nous, hommes consacrés au culte des dieux, si riches, lorsque le monde nous prend sous sa protection, nous caresse de ses approbations éivrantes, et si pauvres, si pauvres! lorsque faible et souffrant, notre existence est calculée comme celle du malheureux ouvrier qui arrose de ses sueurs le pain de chaque jour!.... Oh! Madame, pardonnez à mes réflexions pénibles; mais il me faut à moi cette Italie, cette révélation des grands maîtres; ce soleil ardent qui les échauffait, ces monumens des siècles encore debout qui attestent si éloquemment toute la puissance du génie des arts... Il me faut voir cette Rome et sa campagne et ses palais; il me faut voir cette Naples, et sentir les voluptueux balancemens de sa mer transparente, en cotoyant ses bords parfumés, riches de tant de souvenirs! Il me faut voir Bologne, Milan, Florence, et cette Venise dont le nom seul est pour moi tout un monde! Ah! Madame, heureux l'homme, heureux l'artiste qui peut satisfaire aux besoins de son cœur; heureux celui qui suit les mouvemens de son âme, qui peut en développer les directions heureuses! son intelligence s'agrandit alors, et sa place est marquée par la postérité.

— Mais ne craignez-vous pas, Monsieur, me répondit timidement Mme de T., que ces mouvemens précipités ne soient trop irréfléchis? Que si vous cédez trop promptement aux désirs qui vous animent, à l'ambition qui vous presse, vous ne soyez retardé dans votre carrière. Souvent ce feu qui nous brûle, que nous prenons pour celui



du génie, nous consume en peu de jours; alors faible et languissant, nous tombons pour ne l'avoir pas assez modéré.

— C'est vrai, Madame, lui répondis-je tristement; vos réflexions sont profondes; mais pouvons-nous toujours modérer nos désirs à l'âge où tout nous sourit dans la nature, même le malheur. Il est vrai, nous autres artistes, nous contribuons aveuglement à notre fatalité. Mais la vie est si belle quand nous divinisons tout ce qui nous entoure! quand nous contemplons avec amour tous les ressorts qui agissent dans l'accomplissement de notre destinée. Notre route nous apparaît toujours semée de fleurs. Que nous importe les écueils et les précipices; il ne font qu'aiguillonner nos appetits, aiguïser la puissance de notre intelligence. C'est notre privilège, à nous, dont l'esprit n'est pas préoccupé des idées positives de la vie, mais plutôt des conséquences que produiront notre sensibilité sur la confection de nos œuvres!

Que vous êtes heureux, monsieur, me répondit la marquise, après une pose de quelques minutes; que vous êtes heureux! allez, partez; la vie que vous menez ici n'est pas celle qui convient à votre caractère; vous êtes fait pour parcourir une carrière qui vous mène à la gloire et au bonheur. Lorsqu'on sait comme vous le prix des grandeurs, il vous faut un théâtre plus vaste, plus large que celui sur lequel vous vous trouvez placé.

— Oh! madame, lui répondis-je pénétré d'admiration; c'est vous qui prophétisez ma destinée! Avec quelle joie l'ai-je entendue cette prophétie! elle restera éternellement gravée dans mon cœur!

Nous étions arrivés à l'entrée d'un pont jeté sur un ruisseau qui séparait le parc du jardin; la marquise s'y élança et se mit à courir du côté du château. Resté seul, je compris que cette séparation aussi brusque ne pouvait avoir d'autre motif pour la marquise que la crainte d'être aperçue avec moi. Je la suivis du regard avec émotion; son vêtement blanc me la faisait apercevoir dans l'obscurité... enfin, elle disparut. Je rentrais dans le parc, ivre de joie et d'espérance; j'en parcourus tous les sentiers comme un insensé; tantôt abandonnant mon âme aux plus sublimes pensées; tantôt une nature fantastique éblouissait mes yeux, je ne voyais devant moi que de hautes murailles, des fossés profonds qui m'empêchaient d'aller plus loin, et que je cherchais à franchir inutilement; une fièvre brûlante me dévorait. Je rentrais au château, et je passai la nuit la plus cruelle que je puisse m'imaginer.

Depuis cette rencontre dans le parc, je revis souvent

Mme de T., et chaque fois sa bonté naturelle me découvrait des trésors précieux; dans nos conversations, nous parlions encore de l'Italie, de la peinture, de la musique, des grands hommes des temps passés et présents, de la postérité, de la gloire! Oh! de quel enchantement nous parions l'avenir! nous couronnions la coupe de la vie! de quelle parure éclatante cette femme admirable embellissait ces âmes d'élite, ces poètes, ces peintres, ces guerriers qui, par leurs vertus et leurs talents, ont attachés un culte aux lieux qui les ont vu naître!

Un jour, jour de bonheur, jour de délices, je ne t'oublierai jamais! Mme de T. vint prendre sa place à l'atelier. Un vague pressentiment m'agitait et me disait que ce jour devait être le plus beau de ma vie. Mme de T. me parut calme; sa voix avait la douceur d'une bise légère qui passe sur des roseaux; sa parole était mélodique; ses yeux étaient empreints d'une douce et touchante mélancolie, d'un sentiment d'amour que je ne puis l'exprimer. Julie sortit... elle ne revint que deux heures après. Je travaillai ce jour-là avec cet abandon, avec ce laisser-aller si heureux, qui parfois nous entraîne comme malgré nous à bien faire, et développe les conceptions les plus heureuses. Je m'en souviens, je prenais plaisir à boucler ses beaux cheveux noirs. Ma brosse s'exerçait amoureusement à leur donner cette légèreté soyeuse, ce ton doux au toucher, ces gracieuses ondulations qui encadrent si bien les traits du visage, lorsque la marquise vint se placer derrière moi pour me voir travailler. Soit hallucination, soit réalité, mais, non, non, ce n'est pas un rêve! je sentis une boucle de sa chevelure se reposer sur mes lèvres; sa joue toucher la mienne, et une larme tomber sur ma main, une larme brûlante qui m'énivra de plaisir! Je me levai, je la pris dans mes bras cette femme charmante, je la pressais de toutes mes forces contre mon cœur... je collais ma bouche contre la sienne... quelques momens s'écoulèrent... lorsque je repris mes sens, je me trouvais aux pieds de la marquise!...

Ce jour brisa à jamais le fil qui devait me guider dans mon avenir. Je ne revis la marquise qu'à de longs intervalles, mais je ne songeais qu'à elle, je la crus nécessaire à ma vie, elle l'a été; aujourd'hui, que je viens d'apprendre sa mort, je sens qu'il n'est plus rien sur la terre qui puisse m'y rattacher. Je ne puis achever son portrait. Le marquis arriva. Il conçut des soupçons d'un séjour aussi long dans le château, il m'intima fièrement l'ordre d'en sortir. Je restai plusieurs années à Aix, à Marseille, à Montpellier, à Avignon, dans les villes les plus voisines du château, sans pouvoir me déterminer



à m'embarquer pour l'Italie. J'eus le bonheur de voir quelquefois la marquise, et ce fut une raison puissante pour ne pas quitter cette contrée. La révolution arriva, qui me ferma tout-à-fait le chemin de l'Italie, et obligea le marquis et sa famille à se réfugier en Suisse. Je ne pus les suivre. Je pris tristement la route de Paris, et là, je m'aperçus que loin d'avoir fait des progrès dans mon art, j'étais descendu bien bas... Mes amis étaient revenus pleins de zèle, d'honneur et de richesses; ils occupaient les voix de la renommée, et je fus, sinon jaloux, du moins honteux de mon infériorité. A moi aussi, leurs lauriers m'empêchaient de dormir.

Un jour, ne pouvant plus lutter contre mes chagrins, je sortis de Paris, prenant au hasard la route qui s'ouvrit devant moi. Ce fut celle qui me conduisit ici. Je travaillais assez pour vivre, et je m'inquiétais peu de l'avenir. Mon âme était usée; je n'avais rien à en espérer. Le souvenir seul de la marquise pouvait la raviver. Elle le fut tout-à-coup, ce fut le jour où le facteur de la poste me remit une lettre timbrée de Paris. C'était une lettre de Mme de T.; elle ne m'avait pas oublié! son immense fortune s'était réduite à une petite rente qu'elle voulait partager avec moi, je la refusais énergiquement. Depuis ce temps, une correspondance d'anciens amis s'était établie entre nous, et je vivais heureux. Julie était restée auprès de sa maîtresse comme un modèle d'amitié. Vois-tu cette lettre, elle n'est pas de la marquise; elle est de Julie qui me fait savoir que Mme de T. n'est plus... que dans le ciel?

J. A. DRÉOLLE.

### BALLADE.

Peut-être un jour, sur la montagne  
Où je la vis, reverrez-vous  
Une bergère qu'accompagne  
Un rêve qui m'a semblé doux :

La pauvre enfant, dans sa folie,  
Attend un jeune voyageur,  
qu'elle attend toujours;... et sa vie  
N'est plus qu'une touchante erreur.

Ecoutez, je vais dire encore,  
Ce que pleurant, elle m'a dit :  
« Il souffrait d'un mal qui dévore!  
» Moi je veillais près de son lit.

» On ignorait dans le village,  
» Son nom, et même son état;  
» Mais, on lui savait du courage,  
» Et j'appris qu'il était soldat.

» Je l'appris d'une jeune fille  
» Qui vint pour le faire partir;  
» Elle était douce et bien gentille,  
» Et m'a promis de revenir.

» C'était la mort. Laide auprès d'elle,  
» Je cachai mes regards jaloux.  
» Lui s'écria : « Vous êtes belle!  
» La vie a moins d'attraits que vous! »

» Ah! dit-elle avec un sourire,  
» J'ai su calmer bien des douleurs!  
» J'ai des palmes pour le martyre.  
» Pour l'innocence j'ai des fleurs.

» Je suis fidèle messagère  
» De tous les fidèles amours.  
» Seule, je ne suis point légère,  
» Et seule j'unis pour toujours.

» Enfin, sa compagne dernière,  
» Au joyeux et brave guerrier,  
» Je viens, en gente cantinière,  
» Offrir le coup de l'étrier. »

» Entrainé par son doux langage,  
» Le jeune homme a suivi ses pas!...  
» On dit qu'il est court, le voyage,  
» Et pourtant il nerevient pas!... »

### OSCAR.

Le sujet de cette ballade est un événement qui mérite bien d'être conté. Mais d'abord, croyez-vous aux revenans? Pour moi, je ne sais, par une nuit sans étoiles, sous de grands arbres, j'ai ressenti des frissons, un vague dans les idées qui me faisaient craindre l'apparition subite de quelque objet inconnu, et cette croyance m'était inspirée par un fatal pressentiment.

Jugez :

Au retour d'un voyage qui avait préparé mon imagination aux choses fantastiques, je m'arrêtai dans une auberge près de Paris. L'hôte et sa femme étaient tristes, je l'étais aussi; j'échangeai peu de paroles avec eux, et je fus me coucher. Je rêvais peut-être, lorsque je crus entendre une voix qui m'appelait; les vitres de la



fenêtre frémirent comme frappées par des ailes invisibles. Je m'élançai, et la voix... une voix que je reconnus, me dit : « Ami, j'ai bien souffert..... si tu savais. » Les sons qui suivirent ces paroles furent si faibles que je ne pus les entendre. Je sentis un souffle glacé qui passa sur mes lèvres; les vitres frémirent encore comme frappées par des ailes invisibles, et tout rentra dans le silence.

Cette voix mystérieuse que j'avais reconnue, c'était la voix d'Oscar, de mon meilleur ami. Il était bon et sensible, et ces qualités précieuses furent, dès son enfance, le présage funeste des événements qui composèrent sa vie. Il entra dans les gardes du roi de France à quinze ans, avec déjà une campagne, un coup de sabre, et cent jours de service; les cent jours que vous savez. J'avais le même âge et les mêmes goûts que lui, ce qui nous rendit inséparables. Nous allions ensemble étaler notre élégance, et faire sonner nos éperons dans la grande allée des Tuileries. Là, une enfant svelte et déjà gracieuse attirait notre attention; l'espiègle semblait prendre un malin plaisir à jeter son cerceau dans les jambes d'Oscar que son pantalon tendu gênait beaucoup pour se baisser.

Elle s'appelait Anna.

Nous avions passé l'été à la garnison, et les feuilles des arbres jaunissaient déjà, quand nous fûmes rendus à l'innocent plaisir de jouer avec cette enfant. Nous la cherchâmes tout d'abord; Oscar s'inquiétait de ne pas la revoir, lorsque nous l'aperçûmes au bras d'un homme qui nous était connu par son illustration. Mais qu'elle avait grandi! qu'elle était belle! Timide et confuse de montrer tant de charmes si rapidement développés, elle baissa ses grands yeux après les avoir portés sur nous, et son trouble... ce premier trouble de l'innocence qui rougit, fut le premier chagrin d'Oscar; il s'établit entre eux un échange de pensées qui l'affligea dans son ivresse; les âmes tendres ont des pressentimens infailibles. Hélas! avant que les feuilles jaunies fussent remplacées par un ombrage vert... on annonça de Moscou... la mort d'Anna!... Elle aussi avait été emportée par les vents, et les fraîches pensées d'amour qui berçaient Oscar, se flétrirent sur une tombe.

Je m'étais si généreusement mis de moitié dans ses ennuis, qu'il se crut enfin obligé de partager mes plaisirs, et un beau jour il voulut bien m'accompagner encore dans notre grande allée des Tuileries. Nous marchions silencieusement; tout à coup, pâle de tendresse et d'effroi, il me montra une vision, un fantôme qui lui apparaissait sous la forme d'Anna. Jamais on ne vit de

ressemblance plus frappante. C'était le même regard, la même pose et le même cœur sans doute, car l'on eût dit que l'émotion d'Oscar éveillait dans l'âme de cette douce créature quelque chose d'endormi comme dans la sienne.

Que vous dirai-je? Après plus d'une année où ils ne furent pas plus d'un jour sans se voir, la porte de la chambre d'Oscar s'entr'ouvrit, et il reconnut la jeune fille à sa jolie tête d'enfant, à son corps frêle qu'il devenait rose et blanc comme ses joues, embaumé comme une fleur, et il n'eut pas le temps de s'étonner... Elle s'était jetée dans ses bras en lui disant : « Me voilà! »

Oscar m'a conté depuis, qu'après un long silence, on eût pu le voir comme un homme qui s'éveille, fatigué des agitations trop vives d'un songe. Elle, pâle et morte, se prit à renaître pour cacher son trouble dans sa joie, une joie d'étonnement. Elle écoutait, curieuse et attentive, suspendue à chaque parole qu'il lui jetait avec un baiser, et puis elle lui disait son amour, qui ne devait jamais finir!...

Un jour, elle entendit le son des cloches, et elle dit à sa sœur : « On va chanter un *Te Deum* pour la prise » d'Alger, le roi y viendra avec toute sa cour, dans un » beau carrosse, entouré de ses gardes, Oscar y sera, » je veux le voir. »

Et bientôt elles furent sur le quai Notre-Dame. Le peuple s'y pressait en habits de fête; les corporations avaient des drapeaux et des rubans; des fanfares guerrières animaient cette foule joyeuse, et les cris de : Vive le roi! se répétaient avec des cris de victoire.

C'était un beau jour!

Oscar avait alors une jument souple et fringante qui semblait deviner les pensées de son maître, qui obéissait à sa voix. La jeune fille parut charmée des courbettes gracieuses qu'elle lui fit; et lorsque nous fûmes en bataille sur la place, elle vint la flatter en passant sa petite main blanche dans sa crinière luisante.

Hélas! bien peu de temps s'était écoulé : « Est-ce en- » core une fête? dit elle à sa sœur; j'entends le son des » cloches. »

Oui, c'était une fête! la fête des trois jours!... Elle sortit, ses pieds glissèrent dans le sang; on creusait la terre pour ensevelir les morts, et des hommes chantaient... car c'était une fête... la fête des trois jours!...

Malheureuse!... elle vit des uniformes qu'on traînait dans la boue... Oscar... qu'allait-il devenir?...

Dans son égarement, elle marcha au hasard, et la nuit; près de St.-Cloud elle trouva nos compagnies en bataille.



Toute cette garde fidèle était là comme à Notre-Dame, et la voiture du roi aussi... c'était la même.

Elle s'approcha d'Oscar, qui lui tendit la main tristement; la sienne était brûlante. Pauvre enfant!... déjà malade; elle se soutenait à peine; elle s'appuya sur le cou de la jument, qui baissait la tête; et puis, elle vit encore défiler un cortège; mais quelle différence! aucun cri, aucune acclamation! on n'entendait que le pas des chevaux et le bruit sourd des voitures.

Le vaisseau de Cherbourg s'en alla cherchant dans la mer le sillon du vaisseau de Sainte-Hélène. Le roi Charles partit de France pour aborder au rivage d'où le roi Jacques était parti pour aborder en France.

On nous licencia.

Après quelques courses entreprises pour me distraire d'une douleur bien légitime, je retrouvai Oscar à Paris. Il me prit la main; et, pâle encore comme dans la grande allée des Tuileries le jour de l'étrange apparition, il me laissa lire dans ses yeux éteints, que le fantôme d'Anna n'était plus qu'une ombre aussi! Celle-là du moins emporta quelques joies de la terre. Anna s'était effacée comme un songe écrit sur le sable.

Désormais, isolé au milieu du monde, Oscar ne se croyait plus aimé de personne, lorsqu'un soir, et il y aura de cela trois ans, revienne le septième anniversaire de juillet, je l'entraînai vers le faubourg Saint-Martin. Après avoir passé sous la première porte cochère à gauche, je le fis entrer dans le manège de MM. Pélier et Baucher, qui m'avaient invité à voir leurs exercices chevaleresques, autrefois les plus chers exercices d'Oscar. En nous promenant au milieu des chevaux, il sentit une douce pression sur l'épaule, comme si la main d'un ami ou la tête d'une femme s'y était posée; il se retourna, et un regard caressant qui cherchait son regard, et un pied qui frappait la terre avec impatience, témoignaient la joie de celle qui venait de le retrouver... la joie de sa jument!

Il sentit encore sa joue effleurée par le souffle de ses nazeaux; il passa encore ses doigts dans sa crinière luisante, en y cherchant la place où s'était arrêtée la petite main blanche. Il vint encore la revoir souvent... et puis... il ne la revit plus. On l'avait vendue; et Oscar ne pouvait l'acheter!

C'est dans l'auberge où l'hôte et sa femme étaient tristes, la nuit où je crus entendre la voix d'Oscar, que je me rappelai tout ce que je viens de vous conter. Le lendemain matin, après déjeuner, mes idées prirent un cours plus riant. J'ai, comme ce bon Werther, l'habitude d'achever toujours une bouteille commencée. On

m'apportait la seconde ou la troisième, je ne sais plus, quand je vis entrer un villageois à qui j'offris de la partager. « Bien volontiers, me dit-il, avec ça que j'ai à causer ici au sujet d'un ouvrage que l'aubergiste m'a commandé. — Quelle sorte d'ouvrage, demandai-je? — Oh! une pierre, une pierre bien simple, pour mettre sur une tombe, répondit-il; elle est prête, et je ne sais quel nom graver dessus, vu qu'il s'en est allé sans parler à personne, et qu'il n'avait pas de papiers; si bien que le curé n'a pas voulu dire la messe pour lui. » Cette fois, je ne vidai pas le verre que j'avais porté à mes lèvres. J'appelai l'aubergiste, et j'appris de lui qu'un jeune militaire, à ce que semblaient indiquer ses moustaches et sa bonne mine, avait habité la même chambre que moi; qu'il paraissait souffrir; et qu'enfin... Le brave homme ne put achever. Sur ma demande, il m'indiqua la place qui attendait la pierre. Il ajouta que peut-être j'y rencontrerais sa fille; elle y était... Et ce qu'elle m'a dit, je vous l'ai répété dans ma ballade.

ADOLPHE CHOQUART.

## LE PETIT COUSIN

ET

### LES AMIES DE PENSION.

Vous aimez une femme, et c'est votre premier amour; vous croyez l'avoir vue dans vos rêves; vous pensez qu'elle seule pouvait remplir le vide de votre cœur; vous vous imaginez qu'une parfaite ressemblance de goût et de caractère, une sympathie profonde d'idées ou de sentimens vous ont irrésistiblement entraînés vers cette femme adorée. Et pourtant il arrive presque toujours que cette passion est née du hasard ou de quelque circonstance insignifiante dont vous avez perdu le souvenir; quelquefois même, elle vous a été inspirée par les soins d'un homme habile qui avait intérêt à occuper ainsi votre esprit et votre cœur.

BYRON.

Aux gracieuses amies de pension d'abord, car c'est une belle chose que l'amitié, et ne lui dut-on que le discours éloquent et les beaux vers qu'elle a inspirés, on serait forcé d'en convenir.

Ce n'est pas cependant pour en vanter les douceurs, que nous mettons ici l'Amitié sur le tapis; nous voulons seulement suppléer à une lacune laissée par Balzac dans sa *Physiologie du Mariage*, comme par Cicéron, dans son *De Amicitia*.

Dès qu'il est question dans le monde du mariage d'une



jeune personne, les amies de pension accourent : à leurs questions volubiles, on juge que c'est la curiosité bien plus qu'un tendre intérêt qui les excite... Tu te maries? ton prétendu est-il aimable, beau?... L'aimes-tu?... voyons la corbeille? Puis viennent les commentaires, les projets. On se quitte : celles qui sont filles lèvent au ciel un regard d'envie ; celles qui sont mariées poussent un soupir de regret ou de souvenance.

Après la noce, où les amies de pension se font remarquer par leur petit air important, les visites deviennent plus fréquentes ; chaque jour on propose, on engage quelque partie nouvelle. La promenade, les marchands, la campagne, le spectacle, s'emparent si bien de tous les momens de la jeune femme, que son mari trouve à peine le temps de l'entrevoir dans le cours de la journée.

C'est là le moindre inconvénient de ce redoublement de tendresse renouvelée du pensionnat.

Mais le mari hasarde un léger reproche ; sa femme reconnaît un tort involontaire, et promet sincèrement de ne plus se laisser ainsi ravir le temps qu'elle aime. Elle refuse donc les invitations que ses amies viennent lui faire. Celles-ci s'étonnent, se piquent, pressent de questions ; la jeune femme avoue enfin que son mari paraît désirer la voir plus souvent près de lui.

— Ah ! monsieur est jaloux ! — Non, il m'aime. — Le despote ! laisse-le faire, ce sera bientôt une tyrannie ; que tu seras heureuse, ainsi claquemurée ! Mon mari a voulu me mener ainsi ; j'ai bien souffert à le contrarier ; maintenant il en passe par où je veux. — Mais, mes amies, vous vous méprenez ; mon mari n'exige rien, ne se plaint de rien ; je pense seulement que, sans fuir le plaisir, je puis lui consacrer plus d'instans. — Pauvre petite ! si douce, si résignée... Puis arrive le chapitre des conseils. Leur instance est d'abord bien faible ; mais, à force de revenir à la charge, de répéter des plaintes, de faire des comparaisons, de saisir de fausses apparences, elles tournent bientôt la tête de la jeune épouse, qui tourne enfin le bonheur contre la dissipation.

A cela, quelque lecteur dira : Quel remède ? Il n'en voit probablement pas de certain. On ne peut empêcher une jeune femme de voir ses amies de pension : tout ce que le mari peut faire, c'est de la quitter le moins possible pendant leurs visites, qui bientôt deviendront plus rares. Si sa femme est douée d'un sens droit, il peut encore lui faire envisager avec ménagement le danger des influences étrangères, des conseils et des exemples. S'il s'applique en même temps à lui procurer d'agréables distractions, des plaisirs sans monotonie, s'il l'entoure d'un cercle d'amis aimables et sûrs, il n'a plus rien à

redouter des amies de pension. Beaucoup de maris redoutent pour leurs femmes la société des jeunes gens, et préfèrent les voir entourées de femmes ; ils ont tort, car on pourrait dire avec justesse : « Les amies de pension ont plus désuni de ménage que les galans. »

Pour le petit cousin, c'est encore pis : Qui est-ce qui n'a pas de petit cousin ?

Le petit cousin est de l'âge de la nouvelle mariée ; ils ont été élevés ensemble. Dans leurs jours enfantins, ils étaient toujours d'un parfait accord. Ils se tutoyaient ; mais depuis qu'ils sont sortis, l'un du collège, l'autre du couvent, le *vous* cérémonieux leur a été recommandé ; ils font tout ce qu'ils peuvent pour ne pas l'oublier.

Le petit cousin est aimable, spirituel, ouvert. Depuis le mariage de sa cousine, il est devenu un peu plus réfléchi, et sa gaieté a moins de naturel et d'abandon.

Instruction pour un mari, homme de tact : Il n'y a pas de parti mixte à prendre avec un petit cousin ; il faut lui fermer sa porte, ou le recevoir cordialement, comme un ami, un parent. Le premier moyen est brutal ; le second paraît dangereux. Cependant, à bien prendre, le petit cousin n'est qu'un enfant ; il ne s'agit que d'avoir sur lui quelque empire. En effet, dans l'extrême jeunesse, il y a quatre périodes d'amours bien distincts.

Fille ou garçon, on aime d'abord tout le monde : première période. Arrive ensuite le sentiment du petit mérite personnel, et alors on s'aime soi-même : deuxième période. Tout à coup, un feu inconnu s'allume dans le cœur ; on aime à tort et à travers, sans savoir quoi : troisième période. Enfin la vingtième année approche, l'intelligence s'éclaire ; il faut aimer quelqu'un, quelqu'un que l'on aimera seul : cette quatrième période est celle de tous les petits cousins passés, présents et futurs.

C'est un stratagème fort innocent, que de donner le change à un cœur novice ; une jeune tête s'exalte si facilement ! Une fois le petit cousin persuadé qu'il est sérieusement épris de quelque veuve expérimentée, de quelque demoiselle sur le retour, sa vivacité oisive n'a plus rien d'inquiétant. On assure ainsi son propre repos et le bonheur d'un parent à qui l'on ne pourrait se défendre de s'intéresser ; et un beau jour, il se présente chez sa cousine, lui baise respectueusement la main ; puis, d'un ton douloureux, moitié fier d'être devenu un homme à bonnes fortunes, il prononce avec fermeté : Adieu pour toujours.

Dès-lors, vous n'entendez plus parler du petit cousin ; il se lance dans la diplomatie ou dans les finances. — Dans dix ans, vous le retrouverez député.



## LE THÉÂTRE ITALIEN

## LE LENDemain DE L'INCENDIE.

Lorsque le Théâtre Italien, il y a quinze jours à peine, fut détruit en quelques heures par un terrible incendie, tous les hommes qui touchent en quelque point à la littérature et aux arts, exprimèrent leurs regrets sur cet événement déplorable. Il y avait d'ailleurs de bien beaux rapprochemens à faire entre le magnifique spectacle qui venait de finir et la terrible tragédie qui y succédait. Hier, la musique, les chants divins, aujourd'hui, les cris de détresse et d'épouvante; hier, les applaudissemens, les transports de joie, qui faisaient trembler la salle; aujourd'hui, le bruit des poutres enflammées qui tombent, des murs qui s'écroulent; hier, les jeunes femmes belles et parées, la foule élégante, qui montent avec l'empressement du plaisir les marches du théâtre, aujourd'hui, les courageux travailleurs qui s'y précipitent pour sauver, s'il se peut, quelques débris. Hier enfin, le luxe, l'éclat, les parfums; aujourd'hui, le désordre, la confusion, la triste odeur de la fumée.

Nous avons voulu revoir cette salle désolée. Il n'y reste plus que les murs sales et noircis. Les colonnes du vestibule sont restées debout et supportent quelques planches à demi brûlées. Les chapiteaux sont en partie brisés; le lendemain de l'incendie, l'eau qu'on avait jetée en abondance pour éteindre les flammes, s'était déjà glacée et formait de longues traînées le long de quelques murs exposés à l'air extérieur.

Le sol est couvert de débris de toute espèce, de bois calciné, de ferremens déformés, de cendres humides; rien, du reste, ne rappelle l'ancienne destination de l'édifice, sinon deux masques sculptés dans la muraille, et qui n'ont éprouvé aucune atteinte. A voir les colonnes, les arceaux et les vastes ogives tracés encore sur les murailles du fond, on se croirait transporté dans quelque vieux cloître en ruine, ou dans quelque vénérable église tombée de vétusté.

Mais la passion de la musique est comme toutes les autres, égoïste et sans pitié. Le Théâtre-Favart, qui avait eu treize années de succès et de prospérité, où nous étions allés entendre tant de charmans opéras, tant de délicieuses voix, a été bien vite oublié. Pendant que la salle brûlait, les vieux dilettanti n'avaient d'autre inquiétude que celle de savoir où joueraient maintenant Rubini, Lablache, Mlle Grisi. Ils ont passé devant les décombres fumans sans un dernier coup-d'œil de regret. Pour satisfaire leur impatience, il a fallu emprunter bien vite la salle Vantadour, déserte pendant si long-temps. La, tout a été préparé au plus vite, les loges, la scène; les Italiens ont chanté comme autrefois; ils ont excité les mêmes applaudissemens, les mêmes transports d'enthousiasme. L'incendie fumait encore, et personne n'y songeait plus.

## Théâtres.

## Réouverture des Italiens.

C'est presque miracle que de se trouver en présence de ces artistes si chers, après un sinistre comme celui qui est tombé sur le théâtre. Tout a été dit sur ce déplorable événement, et nous avons payé aussi, nous, le tribut du malheur. Ne nous occupons plus que de cette merveilleuse troupe chantante, à laquelle la Salle Vantadour a donné asile, pour ne pas interrompre les plaisirs des dilettanti.

La reprise d'*I Puritani*, opéra dans lequel chaque rôle est brillant, était heureusement choisie pour l'inauguration de la salle Vantadour. Tamburini, par malheur, n'a pu faire sa partie; un humer violent s'y est opposé. On a supprimé son rôle avec cette liberté qu'on prend à l'égard des libretti. Cet opéra, où l'on ne regrettait à coup sûr que l'absence du chanteur, a été vivement applaudi. Lablache, en venant annoncer que Tamburini ne pouvait jouer son rôle, a dit : *Un malheur n'arrive jamais seul*, messieurs, et ce simple proverbe, appliqué à la ruine d'un théâtre et à la passagère extinction de voix d'un grand artiste, prouve quelle juste estime les artistes italiens ont de leurs talens, et fait autant d'honneur à Lablache qu'à Tamburini.

Rubini, Lablache, Mlle Grisi, Ivanoff, ont chanté à qui mieux mieux; on eût dit qu'ils faisaient tous leurs efforts pour que le public n'en voulût pas trop à leur camarade de s'être laissé enrhummer. Mlle Grisi a chanté sa polonaise avec une grâce ravissante.

L'aspect de la salle Vantadour est loin de posséder ce charme coquet et gracieux qui distinguait la salle Favart. Ce théâtre infortuné, qui a passé par l'Opéra-Comique et le ballet nautique, n'est pas encore remis de ses mésaventures. Il a un air renfrogné, comme ses actionnaires. Les toilettes ne se détachent pas bien dans ses sombres loges, et les trois cent dix bourgeois qui jouissent de leurs entrées à titre d'actionnaires, et viennent là comme chez eux, dans un costume fort équivoque, gâtent un peu l'élégance des dandys. On ne se reconnaît plus dans le foyer. Le froid et la neige qui ont régné ces jours-ci jusques dans la salle, auraient pu faire croire que le Théâtre-Italien était transporté sous le ciel de la Norvège.

La salle, du reste, est beaucoup mieux disposée pour l'acoustique qu'on ne le disait, et du haut jusques en bas, les notes arrivent à l'auditeur avec autant d'éclat que de netteté.

Qu'on rebâtisse vite notre Théâtre-Italien!

H. C.



## Vaudeville.

A 30 ANS OU UNE FEMME RAISONNABLE,

Comédie en trois actes, mêlée de couplets, par M. Rozier.

Les théâtres semblent sortir de la stupeur dans laquelle paraissait les avoir plongé l'incendie qui a dévoré la salle Favart; le plaisir et les affaires renaissent de tous côtés, et, à mesure que l'hiver s'en va, les pièces reviennent. De toutes parts, les théâtres sont en travail; les pièces se montent, les répétitions se succèdent avec rapidité. Nous allons nager dans une abondance inouïe. L'Odéon annonce le *Camp des Croisés*; le Vaudeville nous menace de deux ou trois comédies; le Gymnase crie bien haut qu'il va sortir, par un chef-d'œuvre, des vieilles nouveautés qu'il sert chaque soir à ses abonnés; le Palais-Royal prépare une demi-douzaine d'actes, que protégeront Mlle Déjazet et Levassor; que sais-je, encore? sans compter la représentation de *Bijou*, qui vient enfin d'avoir lieu au Cirque-Olympique, ce précieux et funeste *Bijou* qui a incendié la Galté, et qui va être une mine d'or pour le bienheureux théâtre qui le possède enfin, après tant de retard et de sollicitude. Mais revenons au Vaudeville.

La comédie émigre du Théâtre-Français; elle a décidément élu domicile dans la salle de la rue de Chartres, et c'est M. Rozier qui est chargé de lui faire les honneurs de sa nouvelle habitation. Tant mieux, si pour nous il en résulte quelque profit. Aussi, paix à *Maria Padilla* en faveur de la *Femme à trente Ans*.

Il nous semblait d'abord que la femme de trente ans fut la propriété exclusive de M. de Balzac: c'est lui qui a révélé son existence, qui l'a mise au jour, qui l'a habillé et déshabillé, qui nous l'a montré dans toutes ses phases, dans toutes ses actions, dans toutes ses pensées. Il nous semblait que lui seul eût le droit d'y toucher désormais, si le portrait qu'il avait tracé ne se trouvait pas toutefois assez complet, s'il manquait un dernier coup de pinceau au tableau, s'il avait omis quelque léger détail dans l'ensemble de la figure. Quelle erreur était la nôtre. M. de Balzac, peintre si fidèle, si minutieux, n'avait rien oublié. M. Rozier n'a rien touché aux créations de M. de Balzac; il les lui a laissés intacts; seulement, il s'est aperçu que les femmes de trente ans de M. de Balzac n'avaient pas réellement trente ans, ou, du moins, qu'elles étaient plus jeunes que leur âge; qu'elles avaient encore toute la fougue, toute la vivacité de leur quatrième lustre; qu'elles étaient folles, rieuses, amoureuses, jolies, charmantes, comme à vingt ans, plus charmantes même qu'à vingt ans; et alors, M. Rozier a rêvé une autre femme, la femme qui a véritablement trente ans, c'est-à-dire celle chez qui la folie, le rire, l'amour, la grâce, la beauté sont encore dans tout son éclat, mais qui a, de plus que celles de vingt ans, une qualité en partage, une raison mûre, docile, et bonne conseillère. L'idée de M. Rozier est essentiellement morale; qualité que *Marie Padilla* était loin de posséder. Sa pièce est une œuvre consciencieuse, et cela vaut déjà plus qu'un succès.

Chacun des actes de la comédie de M. Rozier est une pièce à part; à la fin de chaque acte, il y a une pièce terminée, qui recommence à l'acte suivant, pour fournir aux spectateurs la plus grande preuve possible de la raison de la femme à trente ans. Mme de Verlieu est une jolie femme. Dans le château qu'elle habite, un jeune homme, Paul de Belancour, tombe mala; elle lui donne tous ses soins, et bientôt elle parvient à mettre ses jours hors de danger. Le malade, à force de voir sa belle gardienne, en devient amoureux; il la suit en tous lieux; il oublie enfin sa cousine Constance, qu'il était sur le point d'épouser, sans cette funeste maladie. Mme de Verlieu n'est pas insensible à l'amour de Paul; mais elle réfléchit à la disproportion d'âge, à la douleur de Constance; dès-lors, elle s'occupe de désillusionner Paul, qu'elle rend à son premier amour. Elle consent elle-même à épouser Perlange, homme riche et d'un âge mûr. Première preuve de raison; première pièce, ou, selon M. Rozier, premier acte.

Le mariage n'a pas détruit l'amour de Paul, ni celui de Mme de Verlieu, se rencontrent aux eaux de Baden, ils se parlent mais sans laisser échapper de leur cœur le secret de leurs pensées. Mme de Verlieu a composé un roman, dans lequel, sous d'autres noms, elle a mis sa propre histoire. Ce roman, qu'elle cache à tous les yeux, est découvert par son mari, Perlange, qui n'a rien de plus pressé que de le montrer à Paul. Il reconnaît les personnages sous le voile qui les recouvre; la vérité se révèle à ses yeux, et sa passion se réveillant plus violente que jamais, il cherche Mme de Verlieu, à laquelle il fait l'aveu de sa passion, en termes si exaltés, que cette dernière, ne sachant comment s'y soustraire, persuade à son mari qu'une épidémie vient d'éclater dans les environs, et qu'il est nécessaire de se retirer dans leur terre. Perlange consent à tout; mais, en allant donner des ordres pour le départ, il rencontre Paul, qu'il engage à venir passer quelque temps dans leur château. Deuxième pièce, deuxième acte.

Au troisième acte, nous sommes à la terre de Perlange. Mme de Verlieu, toujours poursuivie par l'amour de Paul, s'adresse en vain à sa raison; en vain elle lui montre les conséquences d'une passion fatale, d'un double adultère. Paul ne veut rien entendre; alors, Mme de Verlieu, ne sachant plus que tenter, compose une petite scène de comédie, au moyen de laquelle elle montre à Paul sa femme en tête-à-tête avec un séducteur. Paul est furieux; la jalousie s'empare de lui. Infâme! s'écrie-t-il; et il veut partir pour aller tuer Constance. Mme de Verlieu le retient, alors: Vous voudriez donc que je fusse infâme! s'écrie-t-elle. Paul est anéanti; il ne sait que dire, que faire. Mme de Verlieu lui démontre que tout ceci n'est qu'un jeu; que Constance est toujours digne de lui, et Paul, touché de tant de raison, tombe aux pieds de celle qu'il a adorée, mais pour laquelle désormais il ne restera plus dans son cœur que le sentiment d'une religieuse et inaliénable amitié.

La pièce de M. Rozier est soutenue par un dialogue fin, spirituel et de bon goût. Les caractères sont bien tracés, les personnages sont fidèlement rendus par les acteurs; le rôle de Mme de Verlieu a surtout été parfaitement joué par Mme Albert, qui, après une longue absence, vient enfin de faire sa rentrée dans cette comédie. Elle nous a montré toute la souplesse de son talent, elle a été tour à tour vive et grave, piquante et expansive; elle a été à la



fois l'énergique duchesse d'un duel sous Richelieu, et la gracieuse Madelaine; elle a été comédienne consommée. A Mme Albert, M. Rosier doit la meilleure part de son succès.

C—c.

### Théâtre des Variétés.

#### LES SALTIMBANQUES,

Parade en trois actes, par MM. Dumersan et Varin.

J'aurais bien envie d'apostropher la pièce nouvelle des Variétés et de lui crier : parade, que nous veux-tu ? Mais en vérité, je ne m'en sens pas le courage. Est-ce une pièce ? est-ce un vaudeville ? y a-t-il un dialogue, y a-t-il une intrigue ; je serais vraiment bien en peine de le dire. C'est quelque chose de si profondément bouffon, de si grotesque, de si singulièrement risible, qu'il est impossible à la sévérité la plus en garde, de ne pas se laisser aller à l'hilarité universelle. Pour moi, j'ai ri et j'ai été désarmé ; rions donc à la pièce nouvelle qui rappelle les beaux succès de gaité qui ont fait la fortune des Variétés ; acceptons le rire de bon aloi qui se présente ; dans les temps sérieux où nous sommes, nous le rencontrons si rarement sur notre route, qu'il nous est bien permis aujourd'hui d'en profiter.

Comment vous faire l'analyse des *Saltimbanques*. — Figurez-vous une troupe de ces intéressantes familles nomades donnant une de leurs représentations, ouvrant leur spectacle sur une de nos places, étalant leurs vêtements pailletés et les instrumens de leurs travaux, la triple rangée de chaises qui sert à faire la pyramide et le grand saut de carpe, l'échelle que le nez ou le menton d'un des artistes va retenir en équilibre, la grosse caisse et toute l'artillerie musicale. Voici la salle de spectacle passée en revue ; maintenant, place aux acteurs. Voici Atala, la femme sauvage, qui mange des cailloux et de la chair humaine ; voici la femme géante, grande de six pieds 8 pouces ; voici Gringalet, le paillasse, chargé des entr'actes, et veillant à ce que le public prenne son plaisir en patience ; voici Zéphirine, la perle de la société, la petite bohémienne, qui danse sur des œufs sans les casser, et saute sur la corde raide sans balancier ; et enfin voici Bilboquet, le chef de la communauté, l'homme de génie, l'homme aux expédiens, qui répond à la société de son existence du lendemain ; Bilboquet qui avale des couteaux, des fourchettes, des lames de sabre ; le héros fier et sublime, beau dans son costume de turc, qu'il renferme, après la fermeture du spectacle, dans une large houplande grise. Chacun expose ses petits talens naturels et acquis ; chacun fait sa partie dans ce grand ensemble chantant, dansant, sautant, sur la corde, sur un pied, sur les mains et même sur les genoux. Rien n'est plus drôle, plus risible. Ce n'est plus du dialogue, ce sont des évolutions, une véritable représentation, une véritable parade en action. La faible intrigue, qui est chargée d'amener tout cela, n'est

qu'un cadre pour le tableau. Zéphirine est aimée d'un jeune étourdi, qui, pour lui plaire, s'enfuit de la maison paternelle, et suit la troupe en qualité de paillasse. Son père vient l'y chercher, et au moment où il le menace de le deshériter, s'il persiste à résister à ses ordres, il apprend que Bilboquet est son beau-frère, et que Zéphirine est sa nièce. Dès-lors plus d'obstacles, et la pièce nouvelle finit comme toutes les vieilles et les nouvelles pièces, par le mariage.

Cette bouffonnerie sans nom, a été accueillie par un fou rire, qui recommence chaque soir, et qui continuera long-temps. Comment pouvoir tenir son sérieux ? Mlle Flore a sept pieds, et Odry danse la cachucha. Mlle Esther est charmante de grâce et de naïveté dans le rôle de Zéphirine. Hyacinthe est un paillasse fort amusant. Tout Paris courra voir les Saltimbanques. Odry a vaincu Mlle Fanny Ellsler.

C-C.

### Palais-Royal.

#### LE PASTEUR DE RAMBERG,

Vaudeville en deux actes, par MM. Théaulon et Lesguillon.

#### LA LISTE DE MES MAITRESSES,

Comédie mêlée de couplets, en un acte, de MM. Léon et Renaud.

J'aurais bien peu de chose à dire sur la première de ces deux pièces ; je n'aurais guère qu'à me plaindre de sa longueur, de son peu d'intérêt et du peu d'esprit semé dans le dialogue ; mais la pièce ne reparait déjà sur les affiches que de loin en loin, et pourtant elle n'en est qu'à sa quatrième représentation. Les auteurs du *Pasteur de Ramberg* sont amnistiés. Nous, qui avons pour les morts le respect qui leur est dû, nous n'en parlerons pas davantage.

Pour la seconde pièce, c'est autre chose. Pleine de traits ingénieux, d'aperçus gracieux et fins, cette comédie qui se passe dans le monde poudré, à la cour du roi Louis XV, de galante mémoire, appartient de droit à une scène plus haut placée, et devait apparaître au Théâtre-Français. Qui ne l'a pas voulu, M. Védel ou les auteurs ? je l'ignore.

Trois personnages figurent dans ce petit acte, dont l'intrigue, bien que compliquée, est clairement suivie par le public. Il y a la marquise de Marigny, le comte d'Armey et le duc d'Estessac. La marquise est jeune, le comte est jeune, et le duc est vieux. Le comte aspire à la main de la marquise, et tout va se conclure lorsque cette dernière trouve des tablettes appartenant au comte, avec cette inscription en lettres d'or : Liste de mes maîtresses. La marquise est furieuse et veut tout rompre. Le comte alors lui persuade que ces tablettes appartiennent au vieux duc, et lorsqu'elle vient s'en assurer auprès de lui, il ne s'en démen-



Pas, le vieux fat. Tout va donc se renouer. Mais le duc, jaloux de connaître le nom de ses maîtresses, ouvre les tablettes, et que devient-il, lorsqu'il aperçoit, en première ligne, au nombre des conquêtes, le propre jour de sa fête, le nom de sa femme, feu la marquise d'Estissac. Le duc fait un esclandre, il appelle le comte en duel, mais ce dernier refuse; enfin il le dessert auprès de la jeune marquise, qui, dans sa fureur, ne veut plus entendre parler du comte, et promet sa main au vieux duc. Le comte, banni, va partir, lorsque le hasard lui offre une entrevue avec sa maîtresse. Cette fois, il avoue ses torts, il se montre tendre, soumis, repentant, il fait tant qu'il est pardonné. Tout va bien, mais comment amener le vieux duc à rendre à Mme de Marigny la promesse de mariage qu'elle lui a donnée. Darmey s'en charge, il inscrit le nom de la marquise sur ses tablettes, et le vieux duc, surpris par l'apparence, et ne voulant pas une seconde fois être trompé dans son honneur conjugal, est le premier à rendre sa parole à la marquise de Marigny, qui se montre indulgente pour la ruse du comte, et lui donne sa main. Le succès de cette pièce a été complet. Mlle Pernon a joué avec beaucoup de goût et de bon ton le rôle de la marquise. Sainville et Derval se sont bien acquittés des leurs.

C — C.

### Ambigu-Comique.

#### L'ÉLÈVE DE SAINT-CYR.

Drame en cinq actes, précédé d'un prologue, par F. Cornu.

Il y a, dans la Belle Fille de Perth, il y a dans une nouvelle de M. de Balzac, je crois, l'histoire d'un homme auquel on a coupé la main pour le reconnaître, et qu'on ne reconnaît point, parce qu'il s'en est fait adapter une factice. C'est là notre drame.

Tarragone vient d'être prise par les Français. L'un d'eux, le plus jeune et le plus brave, a fait une vive impression sur le cœur de la fille de son hôte, Pérez de ...y...y. y et cetera. (Je laisse les noms en blanc comme dans la pièce). Ce Pérez est le plus fier hidalgo qui existe; c'est le plus haineux patriote qu'aient produit les Espagnes. Aussi, dès qu'il a vu sa maison envahie par des hôtes vainqueurs, il a mené sa fille au couvent. Le jeune amoureux, l'élève de Saint-Cyr, Anatole, parvient à s'y introduire et à se procurer un entretien avec la belle Léonor; mais, quand il veut s'éloigner, toute issue est fermée. Au moyen d'une échelle de soie, il descend dans les jardins du couvent. A peine y est-il, des coups de feu se font entendre, mais bientôt Anatole s'écrie : « Amour pour la vie ! » et c'est là le signal convenu avec Léonor, pour lui indiquer qu'il se trouve hors de danger. Elle s'écrie : « O mon Dieu, je vous remercie ! » « C'était donc ma fille, » dit Pérez, qui vient de s'élançer, une hache ensanglantée à la main. Léonor re-

fuse de nommer le séducteur; mais Pérez est sûr de sa vengeance; il a coupé la main de l'amant de sa fille, et le général a proclamé que tout Français séducteur d'une Espagnole, serait fusillé.

Le lendemain, Pérez a porté plainte. Pour le satisfaire, le général passe en revue le régiment resté à Tarragone. Personne n'y manque, Anatole est présent. Le séducteur n'est point trouvé.

Pour récompenser Anatole de ses services, le général le fait capitaine, lui donne la croix d'honneur, le nomme son aide-de-camp et lui remet des dépêches à porter à Bonaparte.

Mais, avant que de partir, Anatole veut dire adieu à Léonor. Surpris ensemble par Pérez, Anatole, pour sauver la vie de Léonor, que son père veut tuer, si elle ne lui nomme pas son séducteur. Anatole se découvre et montre au père épouvanté sa main d'acier. Revenu de sa stupeur, Pérez sort pour dénoncer le jeune homme, lorsque entre le colonel, père d'Anatole. Il vient épuiser aux pieds de Pérez, tout ce que son amour paternel peut lui donner de prières. C'est en vain; mais Jolibois, un sergent de la compagnie d'Anatole, apporte une liste de conjurés trouvée sur un moine. Cette liste avait été dressée le soir même qu'Anatole avait eu la main coupée, et c'était pour cette conspiration que Pérez et d'autres Espagnols se trouvaient cette nuit-là réunis au couvent de Léonor.

La liste à la main, le colonel offre à Pérez, pour la vie d'Anatole, la sienne propre et celle de tous ses complices. Pérez accepte, mais Anatole refuse. Ce serait une trahison.

Pérez est donc enchaîné, Anatole est condamné à mort. Mais la conspiration n'était pas étouffée; elle éclate. Tarragone se révolte. Pérez, grâce à l'élève de Saint-Cyr, s'échappe pour aller combattre, et Anatole est rappelé par le général, pour marcher à la tête de sa compagnie. Les chances du combat sont fatales aux révoltés, car des Espagnols eux-mêmes se sont tournés du côté des Français, et c'est, frappé par un de ses compatriotes, que Pérez vient mourir sur la scène. La grâce d'Anatole est prononcée, et son père lui dit : « Respecte la douleur de Léonor; dans quelques jours, tu lui diras que ton père consent à la nommer sa fille. »

Ce drame est habilement noué. Le fait principal est de toute invraisemblance; nombre de combinaisons qui l'entourent sont impossibles; pourtant, il y a des effets très-forts mêmes, produits par certaines scènes de cette pièce.

En coupant quelques longueurs, on peut espérer un succès assez grand. La pièce est moins lourde que *Pauvre Mère*; elle a vraiment de l'intérêt.

Un jour, peut-être, je dirai mon avis sur cette singulière école du boulevard, matérialiste par les pièces qu'elle joue, matérialiste par la façon dont elle les rend.

St-Ernest est un homme d'un talent qui me répugne.

Albert a d'excellentes qualités; il est dommage qu'il ne puisse les cultiver à meilleure école.

Quoiqu'un peu entaché d'exagération le jeu de Roger est assez intelligent.

Saint-Firmin semble être un bon comédien, si j'en juge par les rôles que je lui ai vu créer dans *l'Officier b'eu*, le *Roi mendant* et *l'Élève de Saint-Cyr*.



Francisque est naturellement bouffon.

Mlle Fierville est une jolie femme, qui pourra devenir actrice.

Mlle Mélanie l'est ; chacun se le rappelle. Quand aura-t-elle un rôle à le prouver de nouveau ?

Ce drame était précédé de la quatrième représentation du *Bal de l'Ambigu, ou les Turcs et les Bayadères*, vaudeville carnavalesque, de MM. St-Yves et Saint-Hilaire. C'est encore un quiproquo qui fait le sujet de la pièce, mais ce quiproquo amène des scènes comiques, des situations plaisantes, animées par le bruit et le mouvement d'un bal masqué, et qui provoque continuellement l'hilarité des spectateurs. Francisque jeune, Salvador, Cullier, Mmes Aglaé et Héloïse, contribuent aux succès que ce joyeux vaudeville ne cesse d'obtenir.

### Cirque-Olympique.

#### PREMIÈRE REPRÉSENTATION DE BIJOU.

L'affiche annonçait cent-cinquante décorations, changemens à vue, apparitions, divertissemens, etc. On pouvait s'attendre à un succès prodigieux. Nous ne saurions dire pourtant si la pièce est tombée ou si elle a réussi, tant nous avons entendu à la fois de murmures et d'applaudissemens. Le décorateur avait fait de grands frais d'imagination ; il avait inventé des châteaux forts, des donjons, des meubles fantastiques, des hypogriffes, des gendarmes, des soleils, des gloires, des apothéoses, des incendies, des prisons, des nègres, des singes, des îles désertes, des vaisseaux à trois ponts des rochers de cristal, des noix de cocos, des palais d'Orient avec leurs jardins et leurs odalisques. Toutes ces richesses ont été mises entre les mains du littérateur le plus connu sur les théâtres du boulevard. On a pensé que pour bien tirer parti de si belles ressources, il ne fallait pas moins que l'expérience de M. Guilbert de Pixérécourt. Après avoir tout examiné avec attention, le fécond dramaturge s'est trouvé dans un grand embarras. Il ne paraissait pas un seul cheval dans toute la pièce ; or, que faire sans chevaux au Cirque-Olympique ? Pour qui faire des rôles et à qui les faire comprendre. Cependant, comme il avait à sa disposition un très bel hypogrieffe et des orangs-outangs, il a songé qu'il ne serait peut-être ni maladroit, ni indigne de la pièce, de placer un bonnetier de Paris au milieu des orang-outangs et le fils de ce même bonnetier, sur le dos de l'hypogrieffe. Du reste, l'explication des merveilles qu'on allait montrer au public devait être suffisamment faite, puis que le diable devait avoir un rôle dans la pièce. Si, dans cette circonstance, le diable a été inventé par M. Pixérécourt ou par le décorateur, c'est ce que nous n'oserions décider ; quoiqu'il en soit, ce diable, sous les traits d'un jeune mulâtre, entraîne Bijou, le fils du bonnetier, dans toutes sortes de tristes aventures.

Cependant, l'auteur a pensé qu'il ne fallait pas laisser le public déplorer trop amèrement la perte de *Bijou* et son entraînement fatal. Il a donc fait apparaître la Sagesse, tantôt sous la figure d'une belle jeune fille, tantôt sous la forme d'une flamme bleue. Bijou, entre le diable et la sagesse, amené par l'un dans les prisons et les châteaux-forts, conduit par l'autre dans les palais enchantés, ne ressemblait pas mal à don Juan de Marana.

Il nous serait difficile de suivre le héros du nouveau mélodrame à travers les quatre parties du monde, malgré tout l'intérêt qu'il inspire. D'ailleurs, tant que les décorations se succédaient, que les changemens à vue s'opéraient, que les Taglioni du Cirque déployaient leurs grâces, que les clowns faisaient leurs tours prodigieux, la salle était fort attentive ; mais à peine les acteurs avaient-ils prononcé une parole, que tout changeait de face. Les bouffonneries les plus faciles à comprendre, les calembourgs les mieux amenés se perdaient dans le bruit. Il y a eu même certains momens où la cinquième galerie a trouvé la prose de M. Pixérécourt trop peu littéraire.

La pièce est allée ainsi jusqu'à son terme, se trouvant comme *Bijou*, ballottée entre le bonheur et l'infortune ; enfin, la dernière décoration, qui représente le mariage de Bijou avec une princesse indienne, éclairé par un magnifique soleil et des feux du Bengale, a décidé le succès.

Après la chute du rideau, le public a demandé l'auteur à grands cris. On est venu nommer M. Pixérécourt, mais le parterre ne l'entendait pas ainsi : ce n'était pas l'auteur de la prose qu'il demandait, c'était l'auteur de ce magnifique soleil qui avait produit tant d'effet. Pour qu'on le comprît mieux, cette fois, il a crié : *le machiniste ! le machiniste !* Messieurs, a repris l'acteur qui était en scène, le machiniste est M. Sacré. — Bravo ! bravo ! nous voulons le voir. M. Sacré a paru sur le théâtre, de l'air d'un homme accoutumé à de pareilles ovations ; il avait encore les bras nus et tout son costume de travail. Il a salué avec le plus grand sang-froid le public, qui ne l'a laissé partir qu'après l'avoir applaudi à trois ou quatre reprises.

Nous serions fâchés cependant, qu'on prit au mot notre critique un peu sévère. L'administration a fait preuve d'une bonne volonté qui mérite des éloges. Tout le monde sait bien, d'ailleurs, que ce n'est point au Cirque-Olympique qu'il faut aller chercher des œuvres littéraires. Ce que nous avons dit n'empêchera donc point d'aller voir *Bijou*, qui est une pièce à laquelle les belles décorations et les tableaux attrayans ne manquent pas. Avec les ressources dont le Cirque dispose, il pourra devenir, quand il le voudra, un théâtre vraiment national et populaire.

F. L.

DESSINS. { Le Théâtre Italien.  
Petit Cousin.











L'ARTISTE.



Eng. Forest del.

L. J. de Lemercier, Bourd & Co

COSTUMES DU CANTAL.

(le jour de marché.)

Ayuntamiento de Madrid







## Beaux-Arts.

### DE L'ACHÈVEMENT DU LOUVRE.

Les journaux politiques se sont occupés de quelques paroles relatives à l'achèvement du Louvre, prononcées par M. Jaubert dans un rapport présenté à la chambre des députés, sur un échange entre l'État et la ville de Paris. M. Jaubert exprimait le vœu que la liste civile, ou pour parler sans figures, que le roi, qui a su ressusciter le château de Versailles par une idée populaire, fut chargé de mener à fin cette autre entreprise non moins difficile et plus désirée, de l'achèvement du Louvre. La chambre, dit-on, s'est un peu émue de l'expression de ce vœu. Doit-on y voir un blâme ou une approbation? Nous ne savons, mais nous ne sommes pas fâchés qu'on ait éveillé son attention à ce sujet. Car enfin il faudrait se décider. Le Louvre est-il fait pour rester tel que nous le voyons ou pour être achevé? Voilà trois cents ans que l'entreprise est en train; il est temps, ce nous semble, d'en finir, ou bien il faut déclarer positivement qu'on y renonce, et dans ce cas, coordonner définitivement les constructions existantes.

Mais comme personne n'aurait le courage de proposer un plan moins gigantesque et plus raisonnable que celui de la grande place et des deux galeries parallèles, et surtout n'aurait la chance d'être écouté, notre exhortation doit se borner à dire qu'il faut exécuter ce plan. Assurément, s'il n'était pas trop tard, nous le combattrions de toutes nos forces. Cette idée tant admirée, de la réunion du Louvre aux Tuileries, nous paraît la plus contraire qu'on puisse imaginer au principe de communication facile et prompt entre toutes les parties sur quoi doit se fonder l'économie d'une ville et d'une grande ville surtout. L'achèvement du Louvre, avec son immense place, interposera en effet une solitude relative entre le faubourg Saint-Germain et les quartiers de la rive gauche que la Seine éloigne déjà bien assez l'un de l'autre. A la réflexion, et souvent par sa propre expérience, on est frappé des inconvénients de ce système d'embellissements somptueux et sans mesures, qui, plaçant au bout les uns des autres, les Champs-Élysées, les Tuileries et le Louvre, est arrivé à couper Paris en deux, dans presque la

moitié de sa longueur, au détriment de la population, qui, gagnant des promenades pour ses jours de repos, perd, pour tous les jours de travaux, la promptitude de relations si nécessaires entre les quartiers des deux rives. Ce système, si mal calculé, est la cause de l'état de langueur où sont réduits tous les quartiers compris dans le faubourg Saint-Germain, que la vie commerciale qui a besoin de concentration, a bien été forcé d'abandonner, au grand avantage de la rive droite. Car ainsi sont arrangées les choses dans cette capitale tant vantée : pour une centaine de familles privilégiées qui se partagent les quartiers de l'ouest au nord et au sud de la rivière, l'étendue des plus vastes promenades et des rues les plus larges, l'immensité; pour les milliers d'habitants, marchands, ouvriers du centre de Paris, à peine un peu de jour et d'air, d'eau et de verdure. L'achèvement du Louvre est donc la conséquence d'une fausse et dangereuse idée de grandeur que nous avons raison de condamner en principe, mais dont l'application est trop avancée pour qu'il ne vaille pas mieux la finir que de la laisser interrompue.

C'est pourquoi nous souhaitons à notre tour que le vœu de M. Jaubert soit exaucé. Il a déjà été question, sous le règne actuel, de charger le roi d'achever le Louvre. La proposition en fut faite à la chambre des députés, qui ne voulut pas. On put l'approuver tant qu'on put croire qu'elle se réservait de faire de cet achèvement l'objet d'une enquête et d'un concours qui, en effet, seraient nécessaires à propos d'un monument de cette importance, et national à tant de titres. Mais comme il s'est déjà écoulé plusieurs années depuis ce moment, et qu'on peut sûrement prédire que la chambre actuelle ne songera, pas plus que celle qui l'a précédée, à rien proposer pour l'achèvement du Louvre, nous désirons, faute de mieux, qu'il soit achevé sur les plans du conseil d'architecture du roi, plutôt que de ne l'être pas du tout. Si les plans sont mauvais, le malheur sera très-grand sans doute, et personne ne le déplorera plus que nous. Mais la faute en sera à la chambre des députés, qui n'aura pas voulu, quand elle en avait les moyens, en mettant la question au concours, qu'on fit mieux. L'ancienne chambre serait fort louable d'avoir voulu empêcher, par son vote, qu'on exécutât un mauvais plan, mais elle n'a fait en réalité qu'empêcher qu'on en exécutât aucun. Or nous espérons, pour l'honneur de la nouvelle chambre, qu'elle n'adoptera pas cet absurde système de ne vouloir rien faire soi-même et d'empêcher ce que le roi propose de faire. Les dépenses de l'achèvement du Louvre sont sans doute considérables, mais



la responsabilité en pèse sur le passé, qui nous a laissé cette dette à acquitter avec bien d'autres. Celle-ci, il est vrai, ne nous oblige qu'envers nous-mêmes, mais notre honneur finit par y être compromis, et notre nation a donné bien assez de raisons de l'accuser de manquer de persévérance, sans qu'elle s'expose plus long-temps au reproche de n'avoir pas su, en trois cents ans, achever ce Louvre, qu'elle regarde comme son palais par excellence.

Aussi bien, nous ne voyons pas pourquoi on craindrait aujourd'hui de remettre l'entreprise aux mains du roi. Ce choix, assurément, en vaut un autre, disons mieux, vaut mieux que tout autre qu'on pourrait faire, d'après le mode consacré par les usages de l'état. Car, du choix par voix de concours et d'élection, entre les concurrents, il ne sera malheureusement pas plus question, qu'il ne l'est d'ordinaire, nous le savons d'avance. Nous aimons donc mieux que le Louvre soit achevé par les soins du roi que par ceux d'un ministre, parce que les travaux marcheront plus vite, que les plans, s'ils ne sont pas excellents, du moins seront égaux à ceux des architectes du ministre, et que l'exécution en sera très-bonne sous le rapport matériel ; car enfin, il faut être juste envers M. Fontaine, sans lui accorder plus qu'il ne mérite, personne ne s'entend mieux à mener les grands bâlimens ; l'achèvement rapide du Palais-Royal en fait foi. Quel est même le reproche le plus fondé qu'on puisse adresser au roi, à propos du musée de Versailles ? c'est d'avoir été trop impatient, d'avoir voulu forcer le cours des choses, et compléter en cinq ans ce qu'il aurait fallu le double de temps pour bien faire. Mais nous avons tellement été accoutumés au défaut contraire dans les entreprises d'art, que nous sommes portés, par esprit de compensation, à approuver cette infatigable activité. On peut croire que le roi met personnellement une grande insistance à obtenir les moyens d'achever le Louvre, et l'on ne saurait l'en blâmer. C'est un but d'ambition fort honorable, et il y aura certainement plus de gloire à fermer, une fois pour toutes, la carrière de ces colossales constructions, dont nos aïeux nous ont légué le fardeau, qu'à les avoir conçues et commencées comme ils l'ont fait, sans s'inquiéter des embarras qu'ils préparaient à l'avenir. Il n'y a pas de mal à ce que nous payons un peu cher la satisfaction d'avoir achevé le Louvre et ressuscité Versailles. Cette leçon nous apprendra à ne pas louer si légèrement les grands faiseurs de monumens, et, particulièrement, nous nous déshabituons peut-être de cette admiration traditionnelle et si peu raisonnée, que nous avons encore pour les palais que Louis XIV nous a

laissés. Nous saurons qu'un état, si riche qu'il soit, ne doit entreprendre de monumens qu'à bon escient, après en avoir bien constaté l'utilité. Nous pouvons exprimer notre opinion d'autant plus franchement à ce sujet, que l'art proprement dit, n'est intéressé que pour bien peu dans toutes ces grandes entreprises. Louis XIV a fait beaucoup de mauvaises choses, et surtout en architecture. Nous ne sommes pas fâchés que l'achèvement du Louvre, qui est un héritage direct de sa pensée et de celle de Napoléon, apprenne une bonne fois aux contribuables français à ne plus se laisser éblouir par la gloire des conquérans, aussi dangereux calculateurs en architecture qu'en politique.

---

## RECONSTRUCTION

### DU THÉÂTRE ITALIEN.

Nous espérons bien n'être pas rangés parmi ces intrépides optimistes, dont l'esprit subtil a pour tout malheur une compensation toute prête. De quelque amélioration d'art que l'incendie du Théâtre-Italien puisse devenir l'occasion, nous le déplorerons toujours. L'habile et honnête Severini n'eût-il pas trouvé la mort dans cette catastrophe, nous la regretterions vivement encore, à cause des pénibles dérangemens qu'elle a dû causer dans cette foule de fortunes modestes qui sont attachées à toute entreprise théâtrale. Ne nous appitoyons pas, si l'on veut ; et au surplus, nous n'en aurons guère le cœur, sur les plaisirs des dilettanti interrompus. Notre sympathie ne s'étend pas jusqu'à l'impassible amateur, qui, en présence d'un si triste désastre, pourrait songer à quelques soirées de jouissances perdues pour lui. Que sont les privations de l'imagination et de l'esprit, à côté de la désolation des familles. Mais, puisque l'incendie des Italiens est un fait accompli, voyons un peu ce qu'on en peut tirer d'avantages pour l'embellissement de la ville de Paris, qui, malgré tout ce qu'elle entreprend, ne brille guère par les progrès de son architecture.

A qui n'est-il pas arrivé, de ceux qui réfléchissent sur ces choses d'art, de se dire, en présence d'un monument mal conçu, mal exécuté : Que ne puis-je le dé-



truire et le réédifier à mon gré ! Ce sont de ces souhaits de l'esprit qui n'impliquent rien contre la bonté du cœur. L'idée d'aucune souffrance ne se mêle à ces désirs. On rêve, on s'abandonne à l'idée de posséder le talisman de quelqu'un de ces fortunés Orientaux que nous voyons dans leurs contes faire surgir, à leur gré, de magnifiques palais et de frais jardins au milieu de la nudité et de la désolation du désert. La destruction de la salle des Italiens est l'accomplissement de la moitié d'un de ces rêves. Ne nous était-il pas arrivé, à nous tous, de renverser ce théâtre dans notre imagination, de le placer au moins en sens contraire de celui où il existait, de montrer enfin sa façade au boulevard, à qui elle tournait le dos dédaigneusement. Nous aurions tressailli, si nous avions cru être sitôt exaucés. L'incendie a agi comme s'il nous avait entendus. Il s'est chargé de venger le sens commun offensé de cette construction à rebours.

Voilà ce qu'aura eu d'heureux ce terrible désastre. Il a fait ce que n'aurait pas osé proposer le plus hardi réformateur de monumens ; il a jeté bas cette façade sans se donner même la peine de venir jusqu'à elle. Elle tombera bientôt, et, sans l'incendie, il aurait fallu plus d'un siècle ; il aurait fallu que les murs fussent lezardés par l'action du temps, pour qu'on songeât à refaire de la salle Favart une salle conforme à la raison. Ainsi les monumens ne s'améliorent qu'au prix de la ruine et de la destruction. Les institutions par lesquelles vivent les peuples peuvent se refaire pièce à pièce, et au bout d'un temps, se trouver complètement changées ; non pas les monumens. Tout au plus, si on veut les soumettre à ces changemens, conservent-ils leur nom ; mais de la réalité, il ne reste rien. Qu'ont de commun le Louvre de Philippe-Auguste et celui de Louis XIV, la colonnade de Perrault et les tourelles gothiques, à la place desquelles elle s'est élevée. Une appellation que la tradition historique a consacré. Singularité qui se reproduit souvent dans l'histoire de l'architecture. Mais la salle Favart n'est pas un édifice assez important pour pouvoir prétendre même à cette perpétuité de nom ; elle est morte tout entière dans l'incendie de janvier 1838 ; et maintenant, il ne s'agit plus que de savoir où et comment reconstruire la salle qui la remplacera.

La première partie de la question serait même déjà résolue, selon un bruit presque officiel, tant l'administration se décide vite en France sur ces graves questions d'architecture, si mûrement méditées chez les peuples anciens qui brillèrent dans ce grand art. Le conseil des bâtimens civils, ce conseil des dix de l'architecture,

dont les arrêts sans appel font trembler l'art sur toute la surface de la France, aurait décidé que la salle serait reconstruite sur le même emplacement, la façade tournée vers le boulevard. On nous dispensera, je pense, de louer vivement ce changement de façade. La chose est si simple, qu'on l'aurait attendue en toute sûreté du premier venu. Mais combien ces résolutions subites, prises à huis-clos, nous affligent pour le principe ! Pour le principe, disons-nous ; car, dans le cas actuel, nous partageons l'opinion du conseil sur l'emplacement à donner à la nouvelle salle, mais toutefois, sauf meilleur avis ; notre outrecuidance ne va pas jusqu'à présenter notre propre opinion comme infaillible. Nous laissons cette inébranlable confiance en soi-même aux souverains juges du conseil des bâtimens civils. Pour nous, fixés par la réflexion à cette opinion, et prêts à la soutenir au besoin par de bonnes raisons, nous nous garderions bien, tout le pouvoir administratif fût-il remis entre nos mains, d'en faire l'application, sans avoir préalablement ouvert une enquête aussi large que possible, et appelé tout le monde à nous éclairer de ses conseils. Tel est notre système, on le sait, non pas fait d'hier et pour l'envie de jouer le rôle d'opposans à l'administration ; ce système, nous l'avons exposé le plus souvent, le plus nettement et dans les meilleurs termes que nous avons pu, depuis que nous écrivons dans cette feuille ; auparavant, faute de mieux, nous le propageons par la puissance de nos paroles, si peu, malheureusement, qu'elles en eussent ; et plus d'une fois nous l'avons exposé, en recueillant des signes d'approbation à des hommes qui depuis, devenus quelque chose dans l'état, auraient pu le lui faire adopter, s'ils avaient eu plus de mémoire, et empêcher qu'on ne vit encore aujourd'hui une commission ministérielle, sans aucune responsabilité aux yeux de l'art, décider de ces projets de travaux qui l'intéressent si vivement, ainsi que la fortune publique.

Notre système voudrait donc qu'on n'arrêtât pas si résolument de rebâtir la salle des Italiens où elle existait. Nous avons entendu plusieurs propositions à ce sujet, et il en est d'autres dont nous n'avons pas eu connaissance, mais qui ont été soumises à l'autorité. Pourquoi ne pas les rendre publiques ? Mauvaises, la responsabilité en pèse tout entière sur les auteurs. Et seulement, pour montrer à combien de combinaisons différentes peut prêter ce projet de reconstruction, citons deux propositions qui, d'accord sur un point, voudraient reporter la place des Italiens entre le théâtre et le boulevard. Cette idée peut assurément être défendue, et vaut la



peine qu'on la discute. Du reste, les deux propositions dont nous parlons différaient en ceci : dans l'une, il s'agissait d'agrandir la place existante de l'emplacement de l'ancien théâtre, et de construire le nouveau sur l'espace occupé aujourd'hui par des maisons particulières, entre les rues Favart, Grétry, Mariveaux et la place des Italiens ; projet assez séduisant par sa grandeur, mais d'une exécution bien dispendieuse, puisqu'il nécessiterait l'acquisition et le sacrifice de toutes les propriétés situées sur l'espace dont nous venons de déterminer les limites. L'autre proposition, moins vaste, nécessiterait seulement l'acquisition des maisons particulières formant le côté de la place des Italiens opposé à la façade actuelle du théâtre. Le nouveau théâtre s'élèverait sur cette place même, et l'ancien, détruit, en laisserait une nouvelle s'étendre jusqu'au boulevard.

Dans ces deux projets, que toutefois nous ne cherchons pas à faire prévaloir, n'existait pas un inconvénient que le conseil des bâtimens civils aura sans doute songé à ne pas laisser attaché au projet qu'il a adopté, mais qui suffirait pour le faire condamner par la raison, si on ne l'a pas prévu. C'est de savoir comment arriveront les équipages à l'entrée du théâtre, alors que la façade sera tournée vers le boulevard ; rien n'était plus simple, tant qu'on est entré par la place des Italiens, où la circulation est libre entièrement aux voitures. Elles s'arrêtaient au bas même des marches du péristyle ; tandis que, sur le boulevard, où les contre-allées appartiennent aux piétons, elles ne pourraient pas communiquer immédiatement avec la salle. C'est un inconvénient auquel sont sujets tous les théâtres placés sur le long des boulevards. Mais on ne peut les comparer au Théâtre-Italien, où la proportion des spectateurs qui arrivent en voiture dépasse même celle des spectateurs venus à pied. Il faut de toute nécessité que tout ce grand monde si paré, et toutes ces femmes si délicatement vêtues, puissent mettre le pied de leur voiture même dans le théâtre. Le conseil des bâtimens civils n'entend pas sans doute leur faire traverser la contre-allée du boulevard dans tout cet appareil de toilette, réservé pour les lumières de la salle. Nous pensons donc qu'il entre dans son projet de construction une voûte communiquant avec la salle, destinée à laisser passage aux voitures, et que l'entrée par la façade sera réservée aux spectateurs venus à pied. Car on ne voudrait pas étendre, en détruisant la contre-allée, la chaussée du boulevard jusqu'aux marches mêmes de la façade, de manière que les voitures y pussent arriver. La circulation des promeneurs est bien assez interrompue dans toute la lon-

gueur des boulevards par le débouché des rues, sans qu'on aille encore la restreindre par cette extension de la chaussée, à l'endroit le plus fréquenté de Paris. Les entrées couvertes pour les voitures sont au surplus une nécessité pour tous nos monumens ; et, en ce qui regarde les théâtres de Paris, le défaut de combinaison et de la réflexion même la plus simple chez les architectes qui les ont construits, est bien prouvé par l'oubli qu'ils ont fait de cette disposition indispensable. La baraque appelée salle du Vaudeville, où l'un d'eux, mieux avisé que les constructeurs des théâtres royaux, a pratiqué un de ces passages pour les voitures, a même été un exemple à peu près perdu, puisque, jusqu'à présent, on ne l'a imité que dans la salle Vantadour.

Il y a aussi lieu d'examiner, pour l'administration de la ville de Paris, si la reconstruction de la salle des Italiens ne doit pas déterminer l'ouverture de quelque nouvelle voie de communication dans ce quartier, qui, pendant la saison des représentations, est en proie, pendant trois nuits de chaque semaine, à la plus terrible invasion de voitures qui puisse se voir et entendre dans aucune ville du monde. Il nous semble, et c'est un avis que partageront sans doute tous les Parisiens qui connaissent leur Paris, qu'il ne serait pas mal à propos de prolonger la rue Favart jusqu'à la rue Ménars ; car, à moins d'aller chercher des points de comparaison dans les vieux quartiers, on ne trouverait dans toute la ville rien qui soit d'une apparence plus répugnante que le coin obscur et assez mal famé de la rue Favart et de la rue Grétry. Souvent un peu de jour, un passage donné aux rayons du soleil peut changer tout l'aspect d'un quartier, et par une circonstance accessoire, un monument même s'embellit.

C'est ce qui montre combien, dans toutes ces questions de travaux publics, il serait important de ne jamais rien faire qu'après avoir bien réfléchi, et surtout bien consulté. La voix du peuple, ou du public, si l'on veut, c'est, a dit la vieille sagesse proverbiale, la voix qui ne trompe pas. Aussi voudrions-nous, qu'en ce qui nous touche au cœur, nous autres artistes, on n'omit jamais de l'écouter. Nous sommes bien fiers de nos progrès et des réformes que nous avons accomplies dans nos lois et dans nos mœurs ; mais il viendra un temps, puisse-t-il être prochain, où l'on s'étonnera bien de notre indifférence, à nous qui ne voulons pas comprendre que ces affaires de travaux publics, qui sont les affaires de tous, doivent être discutées par tous et confiées pour l'exécution à celui dont le projet aurait été reconnu le meilleur. On s'étonnera, en un mot, que nous n'ayons pas voulu faire triompher le fécond principe du concours public de



la routine et des intérêts privés, qui, chez nous, empêchent le glorieux développement d'une architecture nationale.

P. S. L'article qui précède était écrit, quand un journal a annoncé que MM. Crosnier et Cerfberr avaient obtenu du gouvernement l'entreprise de la reconstruction, à leurs frais, de la salle des Italiens, moyennant le privilège de la jouissance pendant quarante-un ans. Le gouvernement qui, jusqu'alors avait gardé le silence sur cette question, s'est cru obligé de le rompre, et le journal ministériel a annoncé qu'il était également faux, et que le conseil des bâtimens civils eût approuvé aucun plan pour la construction du Théâtre-Italien, et que MM. Crosnier et Cerfberr fussent chargés de la reconstruction de l'ancienne salle. Nous avons accueilli cette rectification sans aucun sentiment de contentement ni de contrariété. En effet, peu nous importe que le conseil des bâtimens civils tarde un peu plus un peu moins à donner son approbation au plan de reconstruction, que telle ou telle personne soit chargée de l'exécuter. La question pour nous, est de savoir jusques à quand ces questions si graves à nos yeux, se débattront et se résoudreont à l'insçu du public. Or, rien n'annonce que le gouvernement ait l'intention, dans cette circonstance, de modifier l'usage en vigueur. On ne parle point d'enquête ouverte ni à ouvrir, non plus que de concours publics. Dès lors, les remarques que nous avons exprimées dans notre article, conservent toute leur force.

Nous disons que ces questions se débattent et se résolvent à l'insçu du public. Il est vrai, cependant, que la solution de toute question de cette nature ne devient définitive que par la sanction de la chambre des députés, appelée à voter l'argent nécessaire. Mais la chambre, privée par l'absence des artistes, d'hommes capables d'éclairer la discussion, ne voit jamais que la question financière. Les critiques d'art qu'il peut arriver à un de ses membres d'exprimer à la tribune, ne peuvent jamais avoir pour résultat de faire modifier le plan proposé. Il ne s'agit pour elle que du montant de la somme demandée. Quand elle refuse d'approuver, c'est toujours par des considérations d'économie. Or, en prenant pour exemple la reconstruction de la salle des Italiens, si elle repoussait le projet qui lui sera présenté, comme ce projet ne peut être abandonné, les bureaux ministériels s'occuperaient simplement de réduire le premier devis; et le projet reviendrait une seconde fois, un peu différent, mais non pas amélioré, à la chambre, qui, ayant obtenu l'économie qu'elle désirait, n'hésiterait plus à l'accepter. La question d'art reste donc toujours en dehors

de ces discussions purement financières, et la chambre des députés se montrât-elle d'une sévérité inflexible dans l'examen des projets de monumens qui lui sont soumis, elle ne produira jamais aucune amélioration dans notre système d'architecture publique, puisqu'il émane toujours du même principe de commissions privilégiées. La question, telle qu'elle est posée, roule dans un cercle vicieux.

---

## HISTOIRE

### DE LA PEINTURE EN ALLEMAGNE.

---

#### Premières tentatives.

---

L'histoire de la peinture en Allemagne est beaucoup plus difficile à exposer que celle de la peinture italienne (1). Dans tous les pays, les œuvres sur toile ou sur bois opposent une plus faible résistance que celles de la sculpture et de l'architecture à l'action destructive du temps; elles sont plus vite anéanties et font plus souvent place à de nouvelles productions. Mais, outre cet inconvénient général, il faut avoir égard, relativement au sort de l'art au-delà du Rhin, à une circonstance qui a exercé sur ses ouvrages une influence pernicieuse; je veux parler de la réforme de l'Eglise, qui, tout en conduisant la nation vers les progrès des temps modernes, traita l'art plastique d'une manière hostile, et le punit d'avoir illustré les anciennes doctrines. Une violence ouverte et une rage aveugle, d'un côté; de l'autre, une dédaigneuse indifférence, se réunirent pendant trois cents ans pour anéantir ce quel'âge antérieur avait laissé de remarquable et de beau. Ce fut seulement au dix-neuvième siècle que quelques-uns, discernant les motifs de la guerre faite aux produits de l'art, osèrent se porter ses champions, et, guidés par une étude impartiale, ressusciter les anciens jours, en recueillant les débris du passé. L'investigation rencontre sans doute aujourd'hui de nombreuses et d'importantes lacunes dans les œuvres de ces temps, et la connaissance d'ouvrages qui existèrent

(1) La plus grande partie de ce travail est extraite d'une histoire générale de la peinture, écrite en allemand par M. Kugler.





autrefois, transmise par écrit, ne sert qu'à faire sentir la grandeur de leur perte. Il manque sur ceux même qui subsistent encore beaucoup de travaux préparatoires et menés à fin par une sage critique. On ne saurait donc, pour l'heure, offrir un tableau satisfaisant des premières époques de l'art en Allemagne. Les considérations suivantes ne sont qu'une imparfaite esquisse exécutée, tant d'après certains écrits préliminaires, que d'après des recherches et des études personnelles. — Vu le manque d'ouvrages spéciaux et plus importants, nous aurons surtout égard, pour les premières périodes, aux images des manuscrits. Elles existent en plus grand nombre que les autres, et on peut déterminer leur âge d'une manière générale, à l'aide de circonstances extérieures et accessoires, bien qu'aucune date n'indique l'époque de leur composition.

Si l'on veut obtenir un résultat valable, il ne faut pas remonter plus haut que les Carolingiens pour chercher les commencemens de l'art plastique en Allemagne. Les restes du paganisme primitif, qu'on trouve dans les tombeaux des anciens habitans, et qui révèlent assez souvent une heureuse entente de la forme et un certain goût (les vases d'argile aussi bien que les travaux de bronze), prouvent, à la vérité, l'existence d'une disposition artistique; cependant on ne découvre encore dans ces restes qui appartiennent tous aux premiers momens de la civilisation, aucune trace de ce sentiment élevé de l'art, qu'accompagne toujours l'imitation de la nature. Il semble que les colonies romaines, sur les bords du Rhin et du Danube, durent donner aux peuplades voisines de leurs séjours, une forte impulsion; mais ces colonies établirent ici, comme dans les autres provinces, des camps séparés et ennemis, au centre même des communications proprement nationales, et la légère influence qu'elles exercèrent, peut-être autour d'elles, fut neutralisée par les tumultueuses migrations des barbares. Nous ne pourrions donc tout au plus reconnaître dans les habitans des vallées du Rhin et du Danube, qu'une disposition naturelle pour l'étude de l'art, et une certaine facilité à se pénétrer de la civilisation antique.

Charlemagne avait réuni et transporté au-delà des Alpes les derniers élémens de l'art romain, tels qu'ils s'étaient métamorphosés par suite des temps et au milieu des idées nouvelles. Ils entretinrent encore, sous ses successeurs, une école particulière : les miniatures de quelques beaux manuscrits du neuvième siècle en offrent un témoignage irrécusable. Il ne nous a été conservé aucune des œuvres les plus importantes de ce style, telles que les peintures murales historiques dont Charle-

magne avait fait décorer son palais d'Aix-la-Chapelle. Nous pouvons assurer, sans crainte de nous tromper, que le même goût qui dominait au centre de l'empire, se propagea dans tous les lieux où se manifestait le désir d'ornemens pittoresques, et s'introduisit avec le christianisme en Allemagne. Un manuscrit peu intéressant en lui-même, mais auquel le manque d'autres exemples donne une grande valeur, prouve cette importation. Il fut exécuté sur parchemin en 814 ou 815; tiré du couvent de Wessobrunn, il se trouve maintenant à la bibliothèque de la cour, à Munich : ainsi que plusieurs autres, il contient la fameuse prière de Wessobrunn, l'un des plus anciens monumens de la poésie allemande. Dans la première partie, une série d'images servant à expliquer le texte, présentent les diverses circonstances qui accompagnèrent et suivirent la découverte et la conservation de la vraie croix : ce sont des dessins à la plume, très-grossiers, exécutés d'une main peu sûre, et enluminés çà et là, sans art, d'un petit nombre de couleurs, qui se sont en outre altérées; toutefois, on y remarque encore un certain sentiment de la forme, ainsi qu'une apparence de dignité dans l'agencement des plis : ces derniers ont même un air cantique, à peu près comme les figures de l'histoire de Josué, dans le fameux rouleau du Vatican.

La bibliothèque de la cour, à Munich, offre un autre exemple remarquable de l'influence Carolingienne en Allemagne. Ce sont les miniatures d'un Missel, à la date de 1014, donné par l'empereur Henri II, et venant de la cathédrale de Bamberg. Quoique dès cette époque le style paraisse déjà subir une plus sévère influence, elles ont presque le même caractère que les figures du célèbre manuscrit de l'Évangile de saint Emmeran, à la date de 870, qui, vers la fin du neuvième siècle, fut transporté de France au-delà du Rhin. On y voit bien les premières traces de l'art plus austère qui naissait alors; mais la ressemblance est tellement forte que la seconde peinture de l'ouvrage offre une copie littérale du grand portrait de l'empereur, contenu dans le manuscrit de saint Emmeran, de sorte que le peintre devait nécessairement avoir le dernier sous les yeux, et s'en servir comme d'un modèle.

Outre le manuscrit de Wessobrunn, l'Allemagne en possède quelques autres du neuvième siècle, ornés de miniatures, qui, par l'empâtement des couleurs, ainsi que par plusieurs caractères du dessin, ont un très-grand rapport avec les magnifiques travaux exécutés à la cour des Carolingiens; et comme ces derniers rappellent encore, de très-loin, la technique ancienne, tels sont : un



manuscrit des Evangiles, tiré du couvent de Scheftlarnn, et qui se trouve dans la bibliothèque de la cour, à Munich; un autre manuscrit des Evangiles, qu'on voit dans l'église collégiale de Quedlinbourg, etc., etc. Suivant quelques-uns, ce dernier appartiendrait au commencement du dixième siècle, et serait un présent du roi Henri I à la nouvelle église. Quelle que soit la rareté des œuvres de l'art à cette époque, celles que nous possédons offrent un assez grand nombre de motifs analogues à ceux de la période Carolingienne. On peut encore citer, pour spécimens, les images d'un autre Evangélaire de la bibliothèque de Munich, et celles de deux manuscrits de la bibliothèque publique de Bamberg. Cependant on reconnaît en même temps dans ces ouvrages, dans les deux premiers surtout, des traits qui annoncent déjà le caractère maniéré du onzième siècle. Ce caractère paraît devoir son origine à l'art byzantin. Nous supposons qu'un style pareil dominait dans les œuvres plus considérables de l'époque, telles que le triomphe du roi Henri I sur les Hongrois, exécuté par ordre de ce monarque en son palais de Mersebourg : elle semblait si parfaite aux contemporains, qu'ils y voyaient plutôt une scène réelle qu'une représentation fictive. Les restes de peintures murales qui ornent les piliers de l'ancienne église de Memleben, sur l'Unstrut, ont été pendant long-temps, mais à tort, attribués au onzième siècle : le style de ces peintures prouve évidemment qu'elles n'ont pu être faites, en aucune manière, avant le commencement du treizième.

Les manuscrits cités plus haut, et qu'on doit regarder comme des modèles de l'habileté des artistes allemands au neuvième et au dixième siècles, nous semblent, d'après ce que nous en avons vu, peu susceptibles de former le goût et l'œil d'un peuple, ni de rendre l'âme sensible aux effets de l'art. Quoiqu'il en soit, si nous nous représentons la civilisation de cette époque, se dégageant avec peine des dernières entraves de la barbarie, l'absence complète de représentations imagées, et le manque absolu d'idées sur la signification profonde de l'art, trait commun à tous les peuples enfans, nous reconnaitrons que ces travaux avaient les qualités nécessaires pour atteindre leur but direct. Car, si leur exécution est lourde et grossière au plus haut degré, ils n'en étaient pas moins propres, en général, à attirer l'attention sur la possibilité d'une imitation plastique, et à impressionner le barbare illettré plus fortement que la lettre morte. Ils conservaient de plus les traces de l'art antique; ils pouvaient accoutumer l'œil au moins à la naïveté et à la simplicité de la composition, et devaient nécessaire-

ment, par quelques intentions idéales, disposer l'âme du spectateur à considérer le monde de l'art comme une sphère plus élevée que celle de l'existence quotidienne.

Le mariage de l'empereur Othon II avec la princesse grecque Théophanie, en alliant la cour impériale avec celle de Byzance, paraît avoir eu, sur les progrès de l'art en Allemagne, une influence plus importante, et avoir éveillé un désir plus général de posséder des ouvrages plastiques. Byzance seule conservait, à cette époque, malgré sa lamentable décadence, une technique un peu satisfaisante. L'art y servait en cent manières aux besoins les plus délicats de la vie; et avec l'étiquette et le luxe des Grecs, leur goût pour les beaux-arts dut s'introduire en Allemagne. On peut se faire une idée du zèle qu'on mettait à les étudier et à les exercer, individuellement au moins et parmi les classes supérieures, par l'exemple de saint Bernard, évêque d'Hildesheim, vers la fin du dixième siècle. Cet homme actif dirigea l'exécution d'un grand nombre de travaux, et dans ses voyages, il était toujours accompagné d'artistes auxquels il faisait copier tous les beaux ouvrages qui s'offraient en chemin.

Une série de manuscrits du onzième siècle, fort beaux pour la plupart, et dont les images dénotent visiblement l'influence byzantine, est parvenue jusqu'à nous. Les plus importants de ces manuscrits, qui se trouvent maintenant à la bibliothèque de la cour, à Munich, viennent du trésor de la cathédrale de Bamberg, pour laquelle de grands seigneurs les firent sans doute exécuter, et peut-être sont-ils, la plupart, des dons de l'empereur Henri II. Il en existe encore quelques-uns à la bibliothèque publique de Bamberg, et d'autres en divers lieux. Le style particulier et la manière spéciale de ces travaux les distinguent, de la façon la plus nette, des ouvrages de la période Carolingienne; ils semblent, d'un côté, beaucoup plus disgracieux; de l'autre, beaucoup moins importants. Si malgré l'hésitation du dessin et la grossièreté des détails, on trouve encore, dans les premiers, un certain sentiment du beau; s'ils observent encore les lois générales de la conformation humaine, et gardent dans les plis de la draperie un air grandiose, ici ces avantages disparaissent totalement. Les personnages sont contournés et rabougris; il règne, dans la marche des lignes, un arbitraire; dans les formes, une bouffissure, qui surprennent au dernier point, et que peut seule expliquer l'influence de modèles étrangers. Ceux-ci supposent à leur tour une dégradation intérieure et morale de l'homme au milieu d'une vie stagnante, comme l'était celle de l'empire byzantin. Malgré ces dé-



fauts, les lignes, tracées d'une main sûre, sont bien arrêtées; la manière d'appliquer les couleurs est aussi différente. Des couches sèches remplacent l'abondance pâteuse, et continuent, par la suite, à se montrer dans la miniature proprement dite; mais on voit en même temps le soin le plus délicat et le plus minutieux, le fini le plus achevé, distinguer la couleur, ce qui contraste, de la façon la plus décisive, avec l'hésitation du pinceau carolingien. Cette fois, la différence est à l'avantage de leurs successeurs. Mais ce qui surprend encore plus que cette élégance de l'exécution, c'est le jeu particulier, et pour ainsi dire fantasmagorique, des couleurs: on le remarque surtout dans les fonds. Là, on voit alterner, derrière les figures, des lignes de couleurs tendres et amorties l'une par l'autre; elles s'harmonisent bien ensemble et produisent sur l'œil une impression tout-à-fait agréable. Ces défauts et ces qualités techniques reconnus, il faut ajouter que les compositions particulières révèlent des pensées ingénieuses, exprimées par une personnification symbolique, conformément à l'état peu avancé de l'art. Malgré la rudesse du dessin, la pose et les gestes trahissent des intentions dignes d'éloges.

Pour faire mieux comprendre ce qui vient d'être dit, nous allons décrire les images d'un évangélique. Après le calendrier qui se trouve généralement en tête des manuscrits de ce genre, et dont les mois sont comme d'ordinaire séparés par des colonnes surmontées d'arceaux, une peinture allégorique d'un caractère particulier annonce la teneur générale du livre. Au centre d'un arc-en-ciel de forme elliptique, le Christ est représenté devant un arbre, dont il saisit une branche de la main gauche, pendant que de la droite il tient un globe, symbole de la puissance. Les rameaux portent des petits fruits rouges et des feuilles semblables à des champignons. L'artiste, sans aucun doute, a voulu figurer l'arbre de la science, dont le bois servit, selon la vieille légende, à faire la croix du Rédempteur. Dans l'intérieur de l'arc-en-ciel, à la droite du Christ, respandit le soleil, tête rouge avec des rayons; à gauche, le croissant de la lune, se dessine en bleu: Uranus tête de vieillard légèrement azurée, grimace vers le haut. Sous les pieds du Christ, une femme brune à demi-nue, embrasse la tige de l'arbre. A l'extérieur, aux quatre points correspondants, les quatre évangélistes, représentés sous des traits symboliques, sont portés par des figures verdâtres en forme de syrènes. Ces dernières, ainsi que nous l'apprend le texte explicatif, placé en regard de l'image, indiquent les quatre fleuves du Paradis; les fleuves de la Terre leur doivent leurs eaux, et, d'après la vieille

symbolique, ils désignent les quatre évangélistes. Des lignes d'or entourent l'arc-en-ciel; dans l'intérieur, le fond est d'un vert lilas qui devient bleuâtre sur le bord; le fond, à l'extérieur, est lilas; il passe au rose dans le haut, et au vert dans la partie opposée. Ainsi que les évangélistes de la même époque, celui-ci offre, devant chaque évangile particulier, l'image de l'évangéliste. Il est représenté assis à son pupitre; chaque figure est accompagnée de deux colonnes qui portent sur une frise horizontale une inscription explicative; ces colonnes sont surmontées d'un cintre surbaissé, qui renferme toujours l'emblème particulier de l'évangéliste, et à côté une image qui rappelle le sacrifice du Christ. Là se font remarquer des intentions pleines de sens. Ainsi, tandis que près du lion de Saint-Marc, on voit le Christ sortant du tombeau, l'évangéliste lui-même, dans la partie inférieure de l'image, regarde en haut et lève les mains avec un geste d'étonnement, expliqué dans l'inscription par les deux vers suivans:

*Ecce leo fortis, transit discrimina mortis:  
Fortia facta stupet Marcus qui nuntia defert.*

Luc, au contraire, au-dessus duquel est peint un agneau mourant, baisse les yeux et laisse pencher le phylactère sur lequel il se préparait à écrire. Quelques manuscrits renferment une grande quantité de sciences historiques, dont les sujets sont tirés de la Bible, mais les défauts du dessin choquent plus fortement dans ces compositions que dans les précédentes, attendu que l'importance et la valeur des images dépendent ici exclusivement de la forme.

Nous pouvons considérer l'ensemble de ces produits comme formant une seconde période de l'art germanique. Le soin de l'exécution, le jeu brillant de la lumière et des couleurs se montrent ici pour la première fois. La recherche excessive du dessin (qu'il faut attribuer à l'influence étrangère d'un art corrompu, et qui diffère entièrement de la contrainte typique d'un style primitif), pouvait, à la vérité, constituer un élément funeste si ses résultats avaient été profonds et étendus. Nous ne croyons cependant pas qu'elle ait exercé par la suite une action considérable. Le sentiment naissant de noblesse qu'accusaient les productions carolingiennes et qu'elles répandirent généralement, suffisait avec la rectitude du goût particulier des artistes, pour protéger l'art contre cette cause pernicieuse. Les ouvrages que nous avons décrits plus haut, quelques-uns du moins, montrent suffisamment de quelle manière la pen-



sée originale et créatrice, s'emparant de ces moyens, sut bientôt les faire tourner au profit de l'art.

Dès l'époque où furent exécutés les œuvres que nous venons de mentionner, c'est-à-dire dès la première moitié du onzième siècle, on remarque l'apparition d'un autre style dans la peinture allemande; c'est celui qui domina pendant tout ce siècle et le suivant jusqu'aux premières années du treizième. Dès lors, on voit généralement disparaître la recherche, les signes d'abandonnement maladif, l'arbitraire dans le dessin des figures, ou s'ils se montrent encore, ce n'est plus que secondairement et par des traits de détails. Le dessin suit maintenant une sévère règle typique; on voit partout se manifester le désir d'arrêter les formes avec précision, et de les disposer dans un ordre habile. Les lois de l'harmonie organique du corps humain ne sont pas encore observées; on n'y parvint que plus tard. Mais une rigoureuse symétrie règne dans les plis des vêtements et dans le dessin des objets secondaires, tels que les animaux et les végétaux. Ces derniers sont même tout-à-fait traités en manière d'arabesques. Celles-ci, c'est-à-dire l'association fantastique d'objets divers par leur nature, s'y montre également, et pour la première fois, avec quelque importance. L'art plastique de cette époque est essentiellement fondé sur un principe architectonique; que ses ouvrages ornent les murailles ou embellissent les livres, ils ont toujours un caractère de décoration. C'est le premier éveil original de l'art; et ici, comme partout, lorsqu'il fait ses premiers pas, il adopte une sévère méthode, qui ne concerne à la vérité que la forme extérieure, et ne comprend point encore les lois profondes de la nature organique, mais qui, dès lors, limite utilement la fantaisie prête à s'égarer dans le monstrueux. Cependant les types idéalisés des anciens, introduits par des modèles étrangers, types dont les produits de l'école carolingienne offrent surtout les traces, et qui forment aussi la base de l'art bysantin, sont conservés ici, et, grâce à eux, cette symétrie extérieure est accompagnée d'élévation et de sentiment. La netteté, la délicatesse d'exécution, l'éclat de couleur que nous avons remarqués dans les manuscrits de Bamberg cités plus haut, dominant au même degré dans les travaux de cette école, au moins dans les miniatures; il faut, sans aucun doute, attribuer cette circonstance à l'imitation des byzantins. On a coutume de nommer la manière de cette époque style bysantin, et il est vrai que par sa raideur il s'en rapproche davantage que du style plus libre des Carolingiens, et a de nombreuses similitudes avec les ouvrages de la période qu'on désigne de la même manière

en Italie. Cependant il n'est pas probable que les Allemands aient imité volontairement et avec connaissance de cause l'art de Constantinople. Cette ressemblance fut plutôt une nécessité du développement de l'art germanique, et l'on trouve dans les ouvrages de ce temps, de nombreux exemples d'une conception originale et profonde.

Alfred MICHIELS.

(La suite à un prochain numéro.)

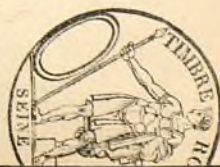
## STATUETTE

DE MADAME ALEXIS DUPONT,

PAR DANTAN.

Nous avons été les premiers, personne ne nous refusera cette justice, à demander que l'art de la sculpture descende des hauteurs où le plus sot et le plus maladroit orgueil l'avait fait se retrancher si long-temps. Vous vous plaignez, disions-nous à tant de statuaires de talent, d'avoir peu de succès et encore moins de fortune en ce monde. C'est qu'en vérité vous dédaignez de faire ce qu'il faudrait pour être applaudi et encouragé par le public; rendez l'art visible, appréciable et intelligible à tous. Ne savez-vous pas qu'il n'a pas besoin d'un bloc de six pieds cubes et d'un quintal métrique de bronze pour se loger; vous ne dérogez pas pour avoir montré, dans une statuette de quelques pouces de haut, ce que vous sauriez mettre, nous n'en doutons pas, de vie, d'énergie et de vérité dans un colosse destiné à la place publique. Soyez les artistes d'un peuple qui ne vit pas sur le forum comme celui de Rome, qui ne passe pas ses journées sur le chemin du Pyrée comme celui d'Athènes, mais qui, riches ou pauvres, est retenu par le climat, pendant les trois quarts de l'année, au coin de son feu. Contribuez à orner ses demeures par vos images; il vous aimera et vous encouragera d'autant plus, qu'il retrouvera, à chaque minute, votre souvenir sous ses yeux.

Voilà ce que nous disions aux statuaires, du premier moment qu'a parlé notre journal. Faut-il le dire, la médiocrité, toujours aux aguets de tout ce qui peut lui tenir lieu du talent qui lui manque, a été la première, et, jusqu'à présent, la plus active à faire son profit de nos paroles. Les statuettes, les représentations réduites à des dimensions portatives de tous les originaux qui peuvent piquer la curiosité publique,





artistes du théâtre ou de l'atelier, hommes politiques ou d'étude, ont paru en rangs pressés aux vitrages des marchands.

Ce n'était, pour nous, obtenir que la moitié du résultat auquel nous aspirions, car nous avions appelé l'art, et jusqu'alors la spéculation seule se montrait. Les artistes, qui avaient un nom, un talent incontesté, hésitaient, craignaient de se compromettre; enfin, reconnaissant leur duperie de laisser les hommes médiocres recueillir des honneurs auxquels ils n'avaient pas droit, ils ont paru dans l'arène. Nous avons eu les statuette et tous les groupes portatifs d'Antonin Moine, de Pradier, de Fratin, puis cette statuette tant applaudie de Fanny Elsler, par laquelle Barre fils a marqué si brillamment son début dans cet ordre de travaux. Nous n'avons pas parlé jusqu'à présent, d'un autre artiste, qui a contribué, plus que personne, à populariser, par les saillies de son esprit, cet art de la sculpture, généralement regardé jusqu'alors comme un art de parade fait pour le Louvre et pour les Tuileries, mais trop fier et trop raide pour baisser sa haute tête jusqu'à pouvoir entrer et prendre sa place dans nos appartemens. Cet artiste, c'est M. Dantan, qui, par ses charges de plâtre, est arrivé si vite à une si grande célébrité. Il a d'abord voulu avoir la foule; nous voyons avec plaisir que, maintenant assuré de régner sur elle, il songe à prouver aux artistes qu'il peut obtenir, quand il lui plaît, leurs suffrages plus sérieux et plus difficiles.

M. Dantan vient d'entreprendre d'égaliser le grand succès de la statuette de Fanny Elsler, par une statuette de madame Alexis Dupont, qui, elle-même, a bien su balancer les succès de sa rivale de la danse, dans cette *cachucha*, devenue si fameuse. Or, la tentative de M. Dantan n'aura pas moins d'applaudissemens que celle de son modèle. Nous désirons seulement, et pour l'avenir, qu'il puisse toujours choisir aussi heureusement ses sujets. C'est un malheur qu'il ne mérite pas, que d'avoir à mouler la portraiture de quelque médiocrité avide des regards de la foule. Sans doute, l'artiste peut faire ses preuves de talent même dans la représentation des plus vulgaires originaux; mais il vaut toujours mieux, pour lui, que l'intérêt du sujet aide un peu au succès de l'ouvrage. C'est par la même raison que nous avons si vivement engagé les statuaires à proportionner leurs compositions à nos mœurs, à nos habitations et à nos usages, et que nous applaudissons ces compositions, quand l'art les avoue comme celles de M. Dantan.

## CONCERT

DE MADEMOISELLE CATHINKA DE DIETZ.

Ce que nous estimons par-dessus tout, dans le talent, c'est la sincérité. Le mérite heureux et facile, joint à une brillante insouciance, est chose assez commune aujourd'hui; mais ce que l'on trouve beaucoup moins, c'est la passion intérieure, unie à la faculté d'expression. Cultiver l'art, la poésie, n'est rien, ou peu de chose, si l'on ne chérit en même temps, si l'on ne révere avec une conviction profonde, l'objet de son culte et de ses veilles. Avec du talent, on peut arriver sans doute à de certains résultats d'applaudissemens bénévoles, de vanité satisfaite et de réputation acquise; mais nous sommes intimement convaincu que la passion seule dans les arts, est le gage des succès durables, comme aussi elle peut seule ennoblir le cœur de celui qui l'éprouve, en l'abreuvant des plus douces satisfactions.

Si quelque chose console de voir l'art en proie à tant de mains mercenaires, ou à tant d'esprits vains et indifférens, c'est de rencontrer parfois quelqu'un de ces adeptes vivement épris, qui font de leur art un sanctuaire d'étude, de recueillement et de méditation, jusqu'au moment où ils se sentent assez éprouvés pour soutenir les regards sévères de la foule. Mais alors, cette heure enfin venue, sympathisez pour leur dévouement, applaudissez à leurs efforts, car vous pouvez être assuré qu'ils auront ressenti à l'avance bien des angoisses et bien des peines. Celui qui, dans les loisirs laborieux d'une retraite volontaire, a conquis un à un les difficiles secrets de son art, a certes bien le droit de venir ensuite demander sa récompense aux suffrages du public. Il y a plus, ces suffrages sont un besoin impérieux pour son cœur, et l'on ne doit point s'étonner qu'il les recherche, les prépare, les appelle avec cette ardente sollicitude qui n'appartient qu'aux âmes convaincues, et ne ressemble en rien à l'impulsion d'une mesquine vanité.

L'exemple est plus touchant encore, quand c'est une jeune et faible femme qui nous l'offre dans toute sa vie, avec une constance inaltérable. La femme qui consume ses jeunes années dans l'étude, pour acquérir une renommée sérieuse, et qui sacrifie aux jouissances pures de l'art les séduisants avantages du monde, nous paraît digne, entre toutes, du plus vif intérêt.

Mlle Cathinka de Dietz est une de ces jeunes artistes dont toute l'existence a été consacrée à un but grave, et dont l'énergique volonté n'a été ébranlée par aucun obstacle. *L'Artiste* a déjà donné sur sa vie les détails les plus intéressans, qui témoignent avec quelle ardeur persévérante elle a marché dans une carrière qu'elle parcourt aujourd'hui avec tant de succès. Douée naturellement des plus heureuses dispositions, elle n'a rien épargné, ni sa santé, ni son repos, pour les féconder par le travail et par l'étude. Aussi a-t-elle bientôt recueilli, comme c'était justice, les fruits de tant de semences précieuses.

Le talent de Mlle de Dietz s'est senti naturellement des influences diverses qu'il avait reçues dans son principe, et la meilleure explication qu'on puisse en trouver, se puise, comme cela



arrive presque toujours, dans les circonstances au milieu desquelles elle a dû vivre. Une éducation cultivée avec le plus grand soin, sous beaucoup d'autres rapports que la musique, des voyages entrepris de bonne heure, des vicissitudes de position, la fréquentation des grands maîtres, et plus que tout, l'isolement du monde, lui ont donné ce caractère élevé et senti, qu'on trouve bien rarement de nos jours.

Formée d'abord à l'école de Hummel, Mlle de Dietz fut ensuite attirée à Paris, du fond de l'Allemagne, par l'immense réputation dont jouissait Kalkbrenner, et depuis lors, elle a passé plusieurs années à fortifier son talent sous ce maître célèbre. Il y a deux ans, Mlle de Dietz s'étant fait entendre dans une réunion choisie, y mérita justement les suffrages les plus flatteurs; puis elle était rentrée dans l'intimité de ses études, et enfin elle nous est revenue aujourd'hui, riche de progrès nouveaux.

Le concert donné mercredi dernier par mademoiselle de Dietz, dans la salle Chanteraine, doit être considéré comme l'une des soirées musicales de cet hiver qui méritent le plus d'être mentionnées, autant par le choix de la musique et le talent des artistes qui y ont été entendus, qu'à cause du nombreux public qui s'y était porté avec le plus grand empressement.

Un septuor de Beethoven, qui a ouvert la séance, a été tout à la fois un hommage rendu au goût sévère du public actuel, et un témoignage de la sollicitude éclairée de mademoiselle de Dietz pour les œuvres d'un caractère vraiment élevé. Puis successivement ont été entendus M. Ponchard et mademoiselle Jansens pour la partie vocale; MM. Chevillard, Panofka, Larivière, pour la partie instrumentale, et chacun d'eux, dans sa spécialité si connue, a concouru à un ensemble d'exécution des plus parfaits.

Mademoiselle de Dietz, dont le zèle égale le talent, a eu la plus grande part, comme on peut l'imaginer, dans la tâche aussi bien que dans l'honneur de cette soirée. Elle s'est fait entendre dans trois morceaux pour le piano: un concerto en *si mineur* de Hummel, accompagné au quintette, puis un duo avec M. Osborn, le pianiste irlandais (d'un talent si distingué lui-même), et enfin dans un solo où elle a pu déployer librement ses belles facultés.

Nous ne louerons pas seulement Mlle de Dietz pour quelques qualités d'exécution qui sont plus particulièrement du domaine du mécanisme, et qu'elle possède d'ailleurs à un degré fort remarquable, telles que la légèreté et la délicatesse du toucher, l'entente des nuances du piano et du forté, et la manière de phraser avec un soin exquis. Mlle de Dietz a droit à mieux que cela encore. Ce qui la distingue, même au milieu des pianistes d'un grand talent, c'est son intelligence, sa force et sa vivacité d'expression, et un profond sentiment de l'œuvre qu'elle traduit sur le clavier. On voit que Mlle de Dietz fait passer son âme toute entière dans le mécanisme. Or, ces qualités sont d'autant plus précieuses à nos yeux, qu'elles témoignent d'une intelligence et d'un sentiment développés dans une mesure peu commune.

Que Mlle de Dietz poursuive son œuvre de conscience et de talent; elle en sera de plus en plus récompensée, d'abord par son propre témoignage, et ensuite par le suffrage de tous ceux qui considèrent l'art au point de vue d'une mission sainte, dont le but est

tout à la fois d'améliorer l'esprit et de consoler le cœur. La musique a toujours des échos sympathiques pour celui qui l'interroge avec persévérance et conviction.

DE-Rs.

### Théâtre de l'Odéon.

#### LE CAMP DES CROISÉS,

Drame en cinq actes et en vers, par M. ADOLPHE DUMAS.

L'action se passe au commencement du douzième siècle, et pendant la première croisade; mais nous devons tout d'abord prévenir que cette pièce n'a rien d'historique, excepté le nom de quelques-uns des personnages et la prise de Jérusalem, qui ne forme guères que le cadre du tableau.

Au premier acte, nous sommes transportés au milieu du camp des Croisés. Charles, comte d'Arles, est assis dans sa tente, près d'une belle jeune fille sarrazine qui se nomme Léa. A côté d'eux, nous voyons un page encore enfant; puis, Ismaël, qui a passé les premières années de sa vie avec Léa, et qui l'accompagne partout.—Le comte, le Sarrazin et le page sont tous trois amoureux de la jeune fille.—Ismaël déclame une ballade contre les femmes infidèles, qui fait tressaillir Léa; le comte d'Arles répond par une chanson de Charles Martel, et cette espèce de défi aurait peut-être des suites sanglantes, s'il ne survenait en ce moment un nouveau personnage. C'est Raymond, comte de Toulouse, qui vient reprocher à Charles de ne chercher que le repos, et de rester lâchement dans l'inaction, pendant que la division règne dans le camp, pendant que les seigneurs de Normandie et de Lorraine cherchent à usurper l'autorité. Le comte d'Arles s'emporte d'abord, puis se justifie enfin. Charles et Raymond partent ensemble, pour se rendre au conseil, qui s'assemble à l'heure même, et le jeune page va se placer respectueusement aux genoux de Léa.

Au second acte, les principaux chefs de l'armée sont réunis en assises. Un chapelain fait un rapport sur ce qui se passe dans le camp. La foule des Croisés se plaint hautement des privations qu'elle endure; elle attribue ses malheurs à la colère de Dieu, qui veut punir l'amour de quelques Chrétiens pour des femmes infidèles. On fait comparaître Charles et son amante. Après avoir entendu un plaidoyer où Léa et Ismaël racontent chacun leur histoire, Godefroy de Bouillon, qui préside l'assemblée, annonce au comte d'Arles que sa faute est pardonnée, mais qu'il faut que la jeune Sarrazine sorte du camp des Chrétiens. Le comte, au désespoir, confie Léa à son page, en lui recommandant de ne jamais la quitter. Puis, comme il entend quelques murmures parmi les seigneurs qui voulaient sa condamnation, il les défie, et le combat va s'engager, lorsque Godefroy de Bouillon se jette au milieu des combattants, et les sépare, en les suppliant de réserver leur courage pour l'assaut qui aura lieu le lendemain.

Une scène entre le page et Léa, ouvre le troisième acte. Il fait nuit, et le théâtre représente une rue de Jérusalem, éclairée par les



rayons de la lune. La jeune Sarrazine pleure l'absence de son amant, et le jeune page s'efforce de parler de son amour. Ismaël arrive alors, puis bientôt après, le comte, qui a franchi les remparts de la ville. Les deux rivaux se trouvent ainsi en présence l'un de l'autre; Ismaël supplie le comte de lui permettre de partir avec Léa, il lui proteste qu'il la gardera pure. Sa prière, comme on peut le croire, n'a aucun résultat; il entre en fureur, les épées sortent du fourreau, et la jeune fille se jette en vain aux genoux de ces hommes qui vont se battre, pour que le sort décide à qui des deux elle appartiendra. Le comte la dépose évanouie dans une église voisine, toujours sous la garde du page, et le combat commence. Mais après les premiers coups, Charles chancelle, affaibli par une blessure qu'il a reçue au bras, en entrant dans Jérusalem. Le Sarrasin, pour égaliser les chances du combat, tire son poignard et se fait lui-même au bras une blessure pareille. La lutte se continue avec plus d'acharnement que jamais.

Le troisième acte finit sans que le résultat du combat soit connu. L'acte suivant nous montre une vue intérieure de l'église du Saint-Sépulcre. Un chœur de jeunes filles marche en chantant des hymnes religieuses, et Léa, sur le devant de la scène, attend avec anxiété, ce qui va se passer. Tout à coup Ismaël entre, et, pour mettre à l'épreuve l'amour de la jeune Sarrazine, il lui annonce la mort de son rival, la conjurant de le suivre enfin, ou de sortir avec lui de la ville.

Léa refuse avec indignation et se livre à son désespoir, lorsque le comte arrive et se jette dans ses bras. Ismaël, furieux, leur annonce que le peuple va pénétrer dans le temple, et que tous deux vont mourir. Charles se prosterne devant le Saint-Sépulcre, et la jeune Sarrazine devient Chrétienne, après une scène à peu près semblable à celle que nous avons vue dans *Caligula*. Bientôt après, un grand tumulte se fait entendre; ce sont les Croisés qui viennent d'emporter Jérusalem d'assaut.

Les deux amans sont délivrés du danger qu'ils couraient; Léa s'est convertie, comme nous venons de le voir, et rien ne s'oppose plus à ce qu'elle devienne l'épouse du comte d'Arles. Nous voyons en effet, au cinquième acte, la jeune femme, attendant, dans la chambre nuptiale, le retour de son époux, qui s'est rendu au conseil de l'armée. Au milieu de sa joie et de son impatience, elle voit entrer Ismaël qui vient, comme le vieillard d'*Hernani*, troubler l'heureuse fête. Le Sarrasin lui propose, pour la dernière fois, de le suivre, et sur son refus, la poignarde. Le comte d'Arles revient à cet instant, et trouve sa femme morte; il veut se venger d'abord, en tuant Ismaël; puis il laisse partir l'assassin, dans la singulière crainte qu'on ne calomnie l'honneur de Léa.

Tel est le récit exact des principales scènes de ce drame, et nous ne croyons pas que ce soit tout à fait notre faute, si ce récit manque d'un intérêt puissant. On peut s'apercevoir que même, au troisième acte, l'action n'est pas encore bien commencée. L'auteur a cherché à cacher sous une profusion sans bornes de vers lyriques et élégiaques la faiblesse des liens qui unissent l'un à l'autre la plupart des incidens de sa pièce; à tout propos, ses personnages déclament de pompeuses descriptions de la nature d'Orient et des odes d'amour ou de bataille. M. Adolphe Dumas a pu sentir, par l'effet

que ces hors-d'œuvre produisent sur le public, combien la poésie purement lyrique est déplacée dans un drame, et combien elle ôte à l'action de naturel et de simplicité.

On a écouté pourtant avec plaisir quelques fragmens moins entachés que les autres de vague et d'incorrection; le rôle dans lequel l'auteur semble s'être complu, et sur lequel pourtant l'attention du spectateur ne peut guère se reposer, est celui du jeune page dont nous avons parlé, qui suit partout sa maîtresse sans oser lui avouer son amour, et qui meurt silencieusement près d'elle.

L'un des plus graves défauts de cette pièce, est de rappeler des souvenirs historiques qui nuisent, par leur grandeur, à l'intérêt du drame. Comment faire oublier au spectateur, avec je ne sais quelle aventure d'amour, des noms comme ceux de Tancrede et de Godefroy de Bouillon? Quelle singulière pensée que de montrer ces hommes, seulement pour les faire disparaître, derrière des personnages inconnus?

M. Adolphe Dumas ne s'est pas servi plus habilement que les autres poètes dramatiques de notre époque, du sentiment religieux. Le spectateur éprouve un certain malaise, et peut-être une certaine indignation, en voyant employer, comme décoration de théâtre, les pompes et les cérémonies de la religion chrétienne. Cela vient encore moins de ce qu'elles touchent en lui des idées mortes depuis long-temps, que de la conviction où il se trouve que le poète lui-même ne croit pas à ces beaux sentimens dont il fait parade. A quoi bon faire passer devant les yeux du public ces pieux spectacles, qui ne sont plus pour lui qu'une fantasmagorie, mais qu'il a pourtant encore besoin de respecter. Ces procédés dramatiques, qui ne servent en rien à l'intérêt de la pièce, blessent le petit nombre d'hommes qui croient, et fatiguent ceux qui ne croient plus. Il n'est pas temps encore de traiter la religion chrétienne comme un vieil et poétique souvenir.

On peut dire, en définitive, que le *Camp des Croisés*, qui est bien évidemment un essai que l'auteur a voulu faire pour introduire sur le théâtre un genre nouveau, ne décide rien sur l'avenir dramatique de M. Adolphe Dumas. Nous pensons qu'il renoncera, sans balancer, à la voie dans laquelle il s'est engagé, et qu'il fera sans doute, en écrivant un véritable drame, un emploi mieux apprécié de son talent incontestable.

Tous les acteurs, en général, n'ont rien eu de bien remarquable dans cette pièce. Johanny, qui paraissait indisposé, n'avait guères, dans son rôle, les moyens de se faire admirer. Madame Dorval a déployé, autant qu'il était possible, ses qualités habituelles. Beauvallet a rempli le personnage du sarrasin Ismaël avec une grande vigueur. Geffroy n'a manqué ni de verve ni de chaleur, dans son rôle du comte d'Arles.

En somme, le public n'a qu'applaudi froidement la pièce et les acteurs.

F. L.

DESSEINS : } Costumes bretons.  
Madame Alexis Dupont,



L'ARTISTE



Inv. de Leveque. Bonnaud et C<sup>o</sup>

Travail et Lecture.









Imp. de L'Artiste, Paris 1857

*Dame de Lima vêtue de la Saya.*







## Beaux-Arts

HISTOIRE

## DE LA PEINTURE EN ALLEMAGNE.

Premières tentatives.

Suite.

Il existe peu de manuscrits du onzième siècle ornés de miniatures byzantines; quelques-uns, toutefois, remontent à l'époque la plus ancienne. La bibliothèque de la cour, à Munich, en possède un exécuté par Ellinger, abbé de Tegernsee. C'est un livre d'évangiles qui contient les images des quatre auteurs. Les figures sont durement dessinées, les draperies tombent à grands plis droits et simples; la couleur ne manque pas de délicatesse. Ellinger gouverna son cloître de 1017 à 1048, et éternisa sa mémoire par les travaux qu'il y fit exécuter; on peignit les voûtes et agrandit la crypte d'après ses ordres. Dans un manuscrit de Pline, c'est lui qui doit avoir esquissé sur la marge, les animaux que décrit le texte. Ces dessins, où il s'agissait surtout de saisir l'esprit de la nature, seraient intéressants pour l'histoire de l'art. Il faudrait seulement s'assurer que le manuscrit existe encore.

Les ouvrages ainsi ornés se multiplient considérablement au douzième siècle. Dans quelques-uns l'exécution est plus négligée, la conception plus pénible et sans caractère propre; dans d'autres, au contraire, les formes portent, malgré la raideur du dessin, un cachet de dignité calme et sérieuse. On en voit dont les embellissements sont presque tous tracés à la plume et chargés de couleurs seulement en un petit nombre d'endroits. Le coloris, dans quelques autres, est appliqué avec un grand soin, et l'on y remarque un désir évident d'arron-

dir les formes au moyen de l'ombre et de la lumière. Les objets ont donc une certaine saillie. La plupart des images, nommément celles des évangéliques, ne représentent que des saints. D'autres cependant contiennent des sujets variés et d'un genre spécial. L'activité intellectuelle de l'artiste se révèle ici de nouveau par des allégories significatives et des traits emblématiques. Un évangélique très-brillant, que possède la bibliothèque de la cour, à Munich, et qui vient du convent de Niedermunster, à Ratisbonne, offre des exemples très-intéressants de cette symbolique artistique. On voit, au commencement du manuscrit, différentes représentations mystiques et allégoriques, enrichies de superbes décorations marginales et d'un grand nombre d'inscriptions. Parmi ces images, nous allons en décrire une qui peint le Christ victorieux. Le Rédempteur est au milieu sur la croix; ses pieds sont cloués à une planche; une étole sacerdotale rouge enveloppe son corps, et son front porte une couronne royale. Un peu plus bas, aux deux côtés de l'instrument déicide, on remarque, à gauche, une figure de femme richement vêtue et ceinte d'un diadème orné de petites croix: c'est la vie; à droite, la mort toute pâle, les cheveux hérissés; un voile cache à demi sa figure; une plaie profonde saigne à son cou. Elle est nue jusqu'au milieu du corps et semble sur le point de défaillir. D'une main elle tient une lance, de l'autre une faux brisée; un dragon, qui s'élanche du pied de la croix, paraît la mordre au bras. La feuille porte des deux côtés de moindres images; on voit en haut, sur la droite, le soleil et la lune qui s'obscurcissent, le Nouveau-Testament, sous les traits d'une femme couronnée, avec le calice de la cène sur sa couronne et tenant l'étendard victorieux; à gauche, l'Ancien-Testament cache son visage dans la bordure. Il tient à la main le livre de la loi et le couteau du sacrifice. En bas on voit, du côté droit, les morts ressuscités; le côté gauche montre le voile du temple qui se déchire. On trouve dans le reste du manuscrit l'image de l'évangélique en tête de chaque évangile; leurs emblèmes particuliers, conformes à la symbolique déjà mentionnée, brillent au-dessus d'eux. Ce sont les quatre fleuves du paradis, représentés individuellement sous les traits d'un homme nu, le front chargé de deux cornes, et s'appuyant sur une urne. Toutes les figures de ce manuscrit sont peintes avec beaucoup de délicatesse et une certaine connaissance de l'anatomie se fait déjà voir dans le dessin.

Vers les dernières années du douzième siècle, et au commencement du treizième, l'art allemand déploie,





pour la première fois, une grande originalité. L'artiste remarque la multitude des phénomènes extérieurs, et quoiqu'il s'astreigne souvent à une exactitude beaucoup trop minutieuse, il se distingue par le soin avec lequel il reproduit les individus et leurs rapports. Il cherche à peindre les hommes tels qu'ils lui apparaissent, divers de rang et de condition; les guerriers avec leurs ornemens militaires, les femmes avec leurs pompeuses parures; les relations sociales, les dispositions de l'âme, et les changemens qu'elles opèrent dans le corps; la puissance des passions; enfin le calme de la mélancolie. Malgré l'imperfection extrême de ses moyens, malgré l'absence de vie intime et bien caractérisée, il parvient, en général, à exprimer clairement ses conceptions. La forme humaine perd en même temps de sa raideur architectonique, bien qu'elle décèle encore l'influence du style bysantin; on aperçoit le désir de reproduire l'harmonie de l'organisation dans ses rapports généraux. La draperie commence à s'appliquer aux membres et à suivre leurs mouvemens. En un mot, de nombreux essais manifestent une aspiration à la beauté, à la grâce, à une dignité idéale. Quant à cette dernière, ce furent encore les types légués par l'antiquité classique qui imprimèrent au sentiment des artistes cette noble direction.

Les ouvrages de divers manuscrits nous font connaître cette nouvelle période de développement. Nous citerons en première ligne le magnifique ouvrage intitulé *Hortus deliciarum*, recueil de passages tirés des Pères de l'Eglise, des écrivains ecclésiastiques et d'autres livres. Il fut exécuté vers la fin du XII<sup>e</sup> siècle dans le couvent d'Hohenburg, en Alsace, et se trouve maintenant à la bibliothèque de Strasbourg. Il est orné d'un grand nombre de miniatures, qui expliquent le texte, et représentent des sujets sacrés, emblématiques, ou des scènes de la vie réelle. Ces dernières ont fourni l'occasion de montrer les costumes et les usages du temps dans leur multiplicité pittoresque. L'exposition est trop concise en général, mais surtout dans les allégories compliquées, et a besoin d'un grand nombre d'inscriptions pour devenir intelligible. Cependant les figures des saints y sont traitées à la vieille manière chrétienne, et laissent voir généralement un caractère grandiose de calme et de dignité. On remarque encore, dans ces images, des inventions pleines de sens et d'une hardiesse étonnante. On distingue entre autres la représentation de l'Orgueil (*Superbia*) sous la forme d'une femme richement vêtue. Elle monte un cheval recouvert d'une peau de lion, et brandit sa lance; ses habits flottent au vent.

Une école particulière de miniature semble s'être développée dans les cloîtres de la Bavière supérieure. Ses images ne consistent le plus souvent qu'en dessins à la plume; seulement les nudités se distinguent de la draperie, ou même les parties des vêtemens sont différenciées au moyen d'une encre rouge. Les personnages offrent rarement d'autres couleurs, mais les fonds sont toujours peints et entourés de bordures polichromes. Au nombre de ces œuvres, il faut compter le manuscrit de l'Enéide allemande, de Henri de Weldeck, écrit vers l'an 1200, et qui, venu de la Bavière, se trouve maintenant à la bibliothèque royale de Berlin. Les miniatures de ce livre représentent, en une suite nombreuse de figures, les événemens racontés dans le poème. Elles brillent en général par le soin avec lequel y sont dessinés les costumes et autres détails. Néanmoins, sous le rapport de la beauté, elles ne soutiendraient pas la comparaison avec celles de l'*Hortus deliciarum*. Plusieurs figures rabougries rappellent même les manuscrits de Bamberg, cités plus haut. Cependant ces images empruntent à une autre circonstance un intérêt particulier relativement à l'histoire de l'art en Allemagne. Les mains des personnes représentées, expriment ici par leurs mouvemens un langage mimique d'une conception originale, qui expose d'une manière claire et parfaitement intelligible les diverses circonstances du dialogue, de même que les passions des personnages. Lorsqu'il s'agit de peindre la souffrance solitaire de l'amour, ou le regret causé par la perte d'un objet aimé, la douleur est fort bien rendue par une torsion convulsive des mains.

Un autre manuscrit du même temps, qui renferme le beau poème allemand de Werinher, diacre au couvent de Tegernsee, poème dont la vie de la Vierge forme le sujet, contient des dessins beaucoup plus importans que les précédens. Ces dessins méritent, quant à la forme, à peu près les mêmes éloges que ceux de l'*Hortus deliciarum*: ils les surpassent même quelquefois par une grâce et une naïveté calmes, qui se montrent surtout aux endroits où il fallait exprimer une disposition joyeuse et sereine de l'âme. Ainsi, par exemple, dans un groupe de bienheureux qui apparaît au milieu d'une vision de Marie. Quelques autres images qui forçaient l'artiste à rendre des affections passionnées, et principalement des affections douloureuses, sont du plus grand prix. Malgré l'extrême imperfection de ses moyens, il a su mettre dans la pose, dans les gestes et dans la draperie, un sentiment tragique tellement vrai, qu'il doit causer une extrême surprise, surtout si l'on se re-



porte à cette période lointaine. Les plus parfaites images de ce genre sont : un tableau des damnés, qui, cette fois encore, apparaissent à Marie dans une vision : ils sont liés l'un à l'autre par des chaînes brûlantes, et des tortures intérieures les chassent çà et là ; une autre miniature, où l'on voit se lamenter les mères de Bethléem, après le meurtre de leurs enfants. L'une déchire ses habits ; une autre, assise à terre, appuie sa tête sur sa main ; une troisième se tord les bras ; une quatrième les lève vers le ciel avec un mouvement violent, et semble se plaindre à lui du forfait horrible qui vient d'avoir lieu ; etc., etc.

Aux œuvres déjà citées, il faut joindre, comme indice d'un plus haut degré de développement, les dessins d'un moine du couvent de Scheyern, nommé Conrad. Ce religieux est connu par un grand nombre de savantes productions, et vivait au milieu du XIII<sup>e</sup> siècle. La bibliothèque de la cour, à Munich, possède plusieurs manuscrits qu'il orna lui-même. Un bréviaire, *lectionarium*, mérite surtout l'attention. On voit, dès le commencement de ce manuscrit, plusieurs grandes figures apocalyptiques, puis deux légendes remarquables représentées dans une suite de petites images. L'une d'elles est l'histoire de l'évêque Théophilus, la plus ancienne forme connue de la tradition de Faust ; il contient en outre un grand nombre de scènes de l'histoire sainte. Ces diverses miniatures n'ont pas dans les lignes la même fermeté, ni la même précision de dessin que les ouvrages précédemment cités ; mais en compensation, le sentiment de la nature y est plus vif, le mouvement plus libre, les jets de la draperie ont une plus grande facilité, accompagnent mieux les formes du corps, et il règne dans les lignes plus de noblesse et d'harmonie.

Un des manuscrits les plus intéressants de cette période, mais d'une autre école, est le psautier écrit pour le landgrave Hermann de Thuringe, vers l'an 1200. Ce manuscrit appartenait jadis au cloître de Weingarten, mais il se trouve maintenant à Stuttgart, dans la bibliothèque particulière du roi de Wurtemberg. Les miniatures qu'il contient, sont de la plus délicate et de la plus parfaite exécution. Les formes rappellent exactement le style de l'époque, mais elles l'ennoblissent au point d'acquérir un air de dignité solennelle. Une expression particulière de douceur, une grâce ravissante, modèrent très-heureusement sa sévérité ; on voit même, dans quelques têtes, dans celle du Christ principalement, un caractère de beauté idéale qui surprend d'autant plus, que les visages dessinés alors ont la plus grande raideur et manquent entièrement de charme.

On trouve, au commencement de ce manuscrit, un calendrier où chaque mois est accompagné de l'effigie du saint principal, et, en outre, d'une scène champêtre qui caractérise le moment de l'année. Les représentations de cette dernière espèce ne pouvaient être que fort rares dans ces siècles éloignés. A en juger par les occupations et les costumes que nous offrent celles-ci, elles semblent tout-à-fait nationales et attestent ainsi que l'exécution a été faite sous les auspices d'une école du pays. Viennent ensuite les psaumes ornés de différentes images qui retracent le baptême du Christ, sa mort, sa descente dans les limbes, son ascension, etc. D'excellents motifs s'y font remarquer ; une entre autres nous met sous les yeux Marie et saint Jean, absorbés dans une douleur pensive au pied de la croix où est attaché le Sauveur. Aux psaumes succèdent les litanies ; elles sont surmontées de bustes de saints et de princes. Parmi les derniers on aperçoit, tout au commencement, le landgrave Hermann et son épouse Sophie. Les efforts tentés pour saisir leurs traits caractéristiques, efforts couronnés du plus heureux succès, ne sont pas à dédaigner si l'on se reporte aux temps où ces ouvrages furent exécutés.

Une circonstance très-remarquable dans l'histoire de la civilisation germanique, est de voir l'art prendre en Allemagne, avant le commencement du treizième siècle, un essor qui ne se manifesta en Italie que durant le cours de ce siècle. Cependant, le petit nombre d'œuvres considérables et originales que renferment encore le premier pays, ne permettent point de comparer ses productions à celles des artistes italiens. En outre, comme la plupart des images décrites par nous, ne consistent qu'en dessins et ne peuvent être regardées au fond que comme des esquisses et des essais, il serait impossible de décider si, dans des œuvres plus vastes, et plus spécialement artistiques, les motifs ingénieux de ces dessins acquièrent une plus haute perfection. Un grand nombre de documents écrits et quelques restes épars plus ou moins endommagés, attestent cependant qu'il existait alors de ces productions importantes. Il faut distinguer parmi les renseignements du premier genre un grand catalogue, antérieur au treizième siècle. Il contient l'énumération d'un grand nombre de peintures religieuses qui décoraient les murs et l'autel de l'église du couvent de Bénédictbeuern. On voit encore, dans la cathédrale de Worms, plusieurs peintures murales de style bysantin ; elles sont fort dégradées. La plus remarquable est une gigantesque madone qui orne une des ailes du transept et s'élève jusqu'à la moitié de



la hauteur des voûtes. Une chapelle latérale du chœur de l'église Notre-Dame, à Halberstadt, présente, sur la voûte qui domine l'autel, des figures de saints exécutées d'une manière sèche et grossière. D'anciennes peintures apparaissent encore faiblement à Quedlinbourg, le long des voûtes badigeonnées qui couronnent la crypte de l'église collégiale, au-dessus du tombeau de Henri Ier. En quelques endroits, le badigeon tombé laisse voir le dessin; il est bien proportionné et d'un style pur et vigoureux. Dans beaucoup d'autres églises romanes, le badigeon n'a pas complètement anéanti des anciennes décorations des murailles, mais souvent les auréoles creusées ou formées de pierres de rapport, trahissent seules leur existence. On a découvert dernièrement des peintures fort remarquables de cette espèce dans les niches du mur transversal, situé près du chœur de Saint-Pierre, en restaurant le magnifique dôme de Bamberg, et en le délivrant d'une couche gypseuse de quatre siècles. On peut les rapporter, sans aucun doute, à l'année 1200. Les peintures de chevalet, de style bysantin, se rencontrent plus rarement en Allemagne. Nous citerons, comme spécimen, un tableau qui représente le Christ trônant sur l'arc-en-ciel avec quatre saints à ses côtés. Ce tableau, qui vient du cloître de Saint-Walbourg, à Soest, se trouve actuellement dans le *Provincial museum* de Munster.

Quelques ouvrages de ce style, mais d'une matière différente, et qui appartiennent néanmoins au domaine de la peinture, se sont conservés jusqu'à ce jour. Nous citerons entre autres les vitraux peints de la cathédrale d'Augsbourg, qui remplissent les fenêtres méridionales de la nef et représentent des figures de saints. Les fragments d'un tapis ouvré que l'on conserve dans la sacristie de l'église collégiale de Quedlinbourg, appartiennent encore à ce temps, et fournissent une des preuves les plus remarquables de l'essor que prirent alors les arts. Ce tapis fut exécuté, vers l'an 1200, sous l'administration de l'abbesse Agnès (\*). Elle y travailla elle-même avec ses nonnes pour en décorer ensuite les murs du chœur. Il renferme des images allégoriques; le sujet est le mariage de Mercure avec la philologie, d'après Marcianus Capella. Le style du dessin est varié; plusieurs mains

(\*) Cette abbesse est célèbre par la prospérité remarquable dont les arts jouirent pendant tout le cours de son gouvernement. C'est ce que prouvent d'autres ouvrages qui nous ont été conservés. Nous citerons entre autres, un reliquaire avec des parois d'ivoire sur lesquels on a sculpté les figures des Apôtres. Le fond, composé d'une plaque d'argent, est orné d'une excellente nielle. On y voit le nom et le portrait de l'abbesse, accompagnés d'une

ont évidemment tracé les modèles. Quelques parties sont faites à la manière du temps; d'autres contiennent des figures d'une grande beauté. Les membres ont des proportions si justes, les draperies sont si nobles et si gracieusement disposées, qu'elles annoncent un art voisin de sa perfection. Il existe encore d'autres tapis dans la cathédrale de Halberstadt, ornés également d'images brodées selon le style néogrec, mais le dessin est beaucoup plus grossier.

On voit, dès la première partie du treizième siècle, se développer, à côté de ce style, une autre manière qui domina bientôt généralement. Toutefois, les procédés romans se conservèrent long-temps encore et jusque fort avant dans le quinzième siècle. Ils eurent pour refuge les manuscrits composés au milieu de la solitude, loin des innovations et d'après d'anciens modèles. De nombreux exemples viennent à l'appui de ce fait.

Alfred MICHIELS.

(La suite à un prochain numéro.)

## EXPOSITION

### DE LA SOCIÉTÉ DES AMIS DES ARTS.

Le Louvre, en attendant le jour solennel du 1<sup>er</sup> mars, ce grand jour qui ramène annuellement la foule du public dans ses galeries, vient d'ouvrir ses portes à la modeste exposition de la Société des Amis des Arts. Nous avons plus que jamais raison de dire la modeste exposition, car les tableaux y sont encore moins nombreux que de coutume; le talent, toutefois, n'en est pas absent. C'est le caractère distinctif des arts et surtout de la peinture, à notre époque, de présenter la plus grande somme de talent qui se soit jamais vue dans un même temps. Le talent se montre donc partout où se montre la peinture contemporaine, dans des proportions différentes, mais

inscription qui indique que le reliquaire fut exécuté d'après ses ordres. Quelques-unes des figures sculptées dans l'ivoire, ont une pureté de style étonnante. On y trouve la même perfection et le même caractère que dans les sculptures sur ivoire qui ornent les couvertures de deux magnifiques manuscrits de la bibliothèque de la cour, à Munich, et elles pourraient servir à déterminer l'âge de celles-ci d'une manière plus précise.



toujours avec des signes incontestables, aussi bien au Salon que dans les magasins des marchands de tableaux, et jusque dans l'exposition de la Société des Amis des Arts. Mais il a suivi la même loi que les richesses; au lieu d'être réparti, comme autrefois, entre quelques heureux et glorieux privilégiés, il s'est disséminé entre mille mains et mille intelligences. L'aristocratie du talent, sans vouloir même dire celle du génie, n'existe plus; à sa place vit et se développe la démocratie un peu confuse des artistes estimables, qui regardent leur ambition comme satisfaite, quand ils possèdent un des bons côtés de leur art. Ne cherchons donc pas aujourd'hui les œuvres merveilleuses qui commandent l'admiration aux esprits soumis dès le premier regard, et surtout ne les cherchons pas dans cette petite exposition dont nous avons à parler ici.

C'est déjà, ce nous semble, un grand point, que d'avoir à citer trois ou quatre ouvrages recommandables par des qualités diverses, mais réelles, sur vingt tableaux tout au plus. Or, personne ne nous contredira quand nous citerons, avec éloge, dans cette exposition, un Intérieur, de M. Eugène Roger, architecture et costumes italiens, composé et exécuté avec le goût sobre et pur qui distingue cet artiste; un bout de paysage, peint par M. Giroux, avec son éclat ordinaire, et une naïve et touchante composition de M. Clément Boulanger, dont le sujet est emprunté au *Jocelyn*, de M. de Lamartine, et que les lecteurs de *l'Artiste* connaissent déjà d'ancienne date, par une reproduction lithographiée qui fait partie de notre collection. Du reste, cette mention doit suffire pour acquitter notre critique de ses obligations envers l'exposition de la Société des Amis des Arts.

Nous aurons plus à dire sur cette société même. Elle ne publie pas cette année la gravure qu'elle a l'habitude de donner à ses actionnaires; un avis affiché dans la salle les en prévient, en ajoutant qu'une augmentation dans le nombre des ouvrages à tirer, par la voie du sort, les en dédommagera. L'idée de ce dédommagement nous semble difficile à expliquer, car, enfin ou tous les actionnaires gagneront un lot, et dans ce cas, la dépense des tableaux qu'il a fallu acquérir, doit dépasser celle de la gravure d'une planche, ou tous les actionnaires ne gagneront pas; et dans ce dernier cas, ceux qui n'auront pas été favorisés, auront le droit de considérer le dédommagement qu'on leur offre, comme tout à fait illusoire.

C'est pourquoi, sans prétendre nuire au crédit et à la bonne réputation de la Société des Amis des Arts, car nous ne la regardons pas comme une entreprise commerciale, nous sommes portés à croire que sa prospé-

rité n'est rien moins que satisfaisante. Le soin qu'on prend de distribuer des prospectus à tous les visiteurs, nous confirme encore dans cette opinion. Si nos conjectures sont fondées, nous verrions cette décadence avec peine. Sans doute la Société n'a pas tenu tout ce que promettait son titre un peu fastueux, mais nous sommes aussi éloignés que possible d'en accuser la volonté de ceux qui l'ont dirigé, et nous reconnaissons avec empressement, qu'elle a rendu quelques services aux arts.

Nous comptons principalement, parmi ces services, la publication de ses gravures. Tous les tableaux qu'elle a fait graver n'étaient pas, assurément, dignes de cet honneur; mais en considérant aujourd'hui la collection de ses planches biffées et des épreuves, nous n'avons pu voir les deux gravures de *Zéphir sur les eaux* et de *Vénus porté par les Amours*, de Prudhon, sans un sentiment de reconnaissance pour la Société, qui a rendu cet hommage à un artiste malheureusement trop peu apprécié de son vivant comme après sa mort. C'était la meilleure idée qu'eût eu cette association, de faire graver chaque année une peinture de choix. En effet, un tableau n'existe qu'à moitié, pour l'honneur de l'artiste et de l'art, tant qu'il n'est pas gravé. Tombé entre les mains d'un particulier, il est perdu pour le monde; tout au plus reverra-t-il le grand jour à la mort du propriétaire, pour aller s'enfuir de nouveau dans la cachette d'un autre acquéreur, jusqu'à ce que l'ignorance d'un héritier le détruise à jamais; placé même dans un lieu public, il n'est vu et connu que du nombre de visiteurs, toujours relativement bien petit, qu'amène là un autre motif de curiosité. Un tableau ne vit complètement que, lorsque gravé, il passe et se transmet de main en main, comme un livre, apprécié, sinon dans sa couleur, du moins dans son dessin et sa pensée. La Société des Amis des Arts fut donc heureusement inspirée d'entreprendre d'arracher chaque année, un bon tableau à cet oubli prématuré qui menace toute peinture. Il n'était pas mal qu'elle choisît pour cet objet, de ces compositions qui, comme les tableaux de Prudhon, que nous avons cités, ne sont appréciables, à cause de la nature du sujet et du style, que pour de trop rares amateurs, et qui sont, conséquemment, menacées de tomber plus vite dans l'oubli; et nous n'aurions que des éloges à lui donner, si elle avait toujours été aussi heureusement inspirée dans ses choix.

Mais quelque critique que l'on puisse faire de l'ensemble de ses publications, il n'en est pas moins à regretter que, soit par l'effet de sa volonté, soit par celui des circonstances, elle les ait cessées cette année. L'appât de



ces gravures, qui n'étaient distribuées qu'à ses seuls actionnaires, devait suffire, à notre avis, si elle les avait bien choisies, pour lui assurer les souscriptions d'un grand nombre d'amateurs. Aussi, regardons-nous l'extrême indulgence qu'elle a mise dans la désignation des originaux de ses planches, comme une des causes qui ont détourné le plus grand nombre des amis des arts d'entrer dans cette association, malgré l'autorité des noms placés en tête des souscripteurs.

L'exposition de l'année dernière nous a donné l'occasion de remarquer aussi que la Société des Amis des Arts s'était conduite d'après un faux principe, en multipliant, autant qu'elle l'a fait, ses acquisitions. Quand on annonce qu'on s'adresse aux amis des arts, il ne faut pas spéculer sur les vanités bourgeoises, qui consentent à dépenser une somme de cent francs par an, afin de courir la chance de gagner un tableau tel quel pour l'illustration de leur salon. Un ami des arts préférera une chance sur vingt, de posséder un bon tableau, à vingt chances sur une d'en posséder un médiocre. La Société devait donc, dans son intérêt bien entendu, acheter moins de tableaux, n'en acheter qu'un par an, si elle n'avait pu faire plus, mais qui fut d'une valeur incontestable et digne de l'ambition d'un amateur éclairé.

Vaut mieux tard que jamais. Il est encore temps pour elle d'adopter le système que nous indiquons, et dont un peu de réflexion fera reconnaître la justesse aux hommes de goût qu'elle compte dans son sein; nous lui prédisons en toute assurance qu'il amènerait un heureux et prompt changement dans l'état de ses affaires, et qu'elle passerait de l'état d'association obscure où elle est réduite, à la réalisation de tout ce que promet ce grand titre de Société des Amis des Arts. Il suffit qu'elle annonce, pour l'année prochaine, le tirage au sort d'un tableau d'Ingres ou de Delacroix, de Roqueplan ou de Decamps, enfin, de quelqu'un des artistes qui font l'honneur de notre école, pour que les souscriptions, aujourd'hui si rares, abondent à l'instant. Mais il faut aussi revenir à l'usage de la gravure annuelle, en prenant surtout pour original une composition qui soit appréciée des amis de l'art, et elle peut se trouver aisément parmi les productions de nos peintres contemporains, qui n'ont pas été gravées.

Nous voudrions pouvoir espérer que nos conseils seront écoutés.

## CONCERTS DU CONSERVATOIRE.

### DEUXIÈME ET TROISIÈME CONCERTS.

Le deuxième concert a été brillamment rempli par la symphonie en *la* de Beethoven, l'une des plus nettes et des plus difficiles; et par l'air des *Mystères d'Isis*, chanté par mademoiselle d'Hennin.

La symphonie a été un triomphe de plus pour l'orchestre. Il l'a exécutée avec un ensemble remarquable, qui dépasse toute rivalité. L'allegretto, cette magnifique prière qui est dans tous les cœurs, a produit un rare enthousiasme. On l'a redemandé avec acclamation, et l'influence religieuse qu'il exerçait sur l'auditoire, donnait à cette séance un caractère grave encore plus élevé que d'ordinaire.

Mademoiselle d'Hennin n'a pas failli à cette inspiration qui dominait la salle. Sa belle voix, dans l'air qu'elle avait choisi, est venu confirmer, plus que jamais, toutes les promesses qu'elle avait faites l'an passé. C'était un engagement qu'elle avait pris vis-à-vis du public, elle l'a dignement tenu. Mademoiselle d'Hennin s'est désormais posée, dans le monde musical, comme l'une de nos meilleures chanteuses. Dès long-temps cette jeune réputation grandissait, aujourd'hui on peut dire qu'elle est arrivée à son but. Les applaudissemens unanimes qu'elle a reçus ont dû lui prouver que maintenant elle n'avait plus d'épreuve à subir.

Mademoiselle d'Hennin est élève de Martin, ce grand chanteur que nous avons perdu récemment. Son célèbre professeur n'a pas seulement voulu qu'elle devint une habile chanteuse, il a voulu en faire une grande actrice, et nous voyons qu'il aura réussi.

La voix de mademoiselle d'Hennin est expressive en même temps qu'agile, ses notes tantôt graves, tantôt élevées, toujours attaquées nettement, attestent une excellente méthode, un travail approfondi, et nous pensons qu'il est peu de difficultés qui puissent l'arrêter. Mais l'âme, le vif sentiment qu'elle met à son chant nous promettent en outre, une digne interprète de notre musique dramatique.

Aussi dit-on que les instances et les empressemens ne manquent pas à ce jeune talent; chacun voudrait à son profit l'enlever au Conservatoire. Nous désirons que M. Duponchel l'emporte; en l'absence de mademoiselle Falcon, mademoiselle d'Hennin nous rendra Alice, Rachel, Valentine; ces tendres créations qu'elle saura comprendre et réaliser, comme elle comprend la musique de Mozart.

Nous avons raconté brièvement les événemens de ce concert,



mais nous allons avoir à parler de nouveau de Beethoven : et nous espérons que mademoiselle d'Hennin nous fournira bientôt l'occasion de constater encore ses succès et son talent.

Dimanche dernier, a eu lieu le troisième concert du Conservatoire. Il présentait un singulier attrait, par la réunion des noms de Beethoven et d'Haydn. Chacun d'eux offrait un chef-d'œuvre aux applaudissemens du public, et l'on peut dire qu'ils n'ont manqué ni à l'admirable exécution de l'orchestre, ni aux symphonies des deux illustres compositeurs.

La première symphonie d'Haydn, par laquelle on a commencé, est comme tous les ouvrages de ce maître, rempli de grâce et d'expression. Aussi, oublie-t-on bien vite ce que la forme peut avoir par momens de suranné, en entendant ces chants faciles et d'une si poétique inspiration.

Nous aurions à parler longuement encore de ce beau génie, qui fut un novateur à son époque, mais nous avons hâte d'arriver à Beethoven, et bientôt nous comptons retrouver Haydn, à l'occasion de la délicieuse symphonie de la Reine, exécutée récemment par M. Valentino.

Le nom de Beethoven revenait deux fois dans le programme du concert. La symphonie en ré, était précédée d'un de ses concertos pour piano.

Tel est l'empire et l'éclat dont tous ses ouvrages sont empreints, qu'on pouvait s'y méprendre. Le concerto est une symphonie presque aussi belle et aussi grande que celle qui suivait.

M. Chollet tenait le piano, et quelque soit son talent, nous regrettons que Litz, le musicien passionné, ne fut pas l'interprète de cette musique pleine de passion. Cette tâche lui revient de droit, et il la rend bien difficile pour ceux qui veulent l'imiter.

En effet, ce n'est plus un de ses morceaux à la façon de M. Hertz, exclusivement destiné à faire briller un talent de Salite, devant lequel l'accompagnement s'efface. Dans ce magnifique ensemble, chacun a une large part, l'orchestre aussi bien que le pianiste, et tous deux ne doivent rivaliser que de puissance et d'énergie.

Néanmoins, nous devons dire que si M. Chollet, habitué à une musique toute différente, n'a pas complètement compris la grande poésie de Beethoven, et montré l'âme et la chaleur qu'elle exigeait, il a cependant fait preuve de belles qualités d'exécution; aussi, notre observation est-elle plutôt un regret qu'une critique, et les applaudissemens qu'il a reçus le lui prouvent.

Le public, qui ne s'attendait pas aux développemens qu'allait offrir ce concerto, l'a écouté avec une juste admiration; l'andante surtout, a produit une vive impression.

La symphonie en ré, a complété ce concert; l'éloge ne peut que se répéter en présence des mêmes chefs-d'œuvres. C'est toujours cette majestueuse harmonie, cette instrumentation éclatante des ouvrages de Beethoven, ces brillans tutti d'où sort tout-à-coup une phrase expressive, qui traverse l'orchestre murmurant; comme ces légères broderies qui courent en mille dessins gracieux, sur une riche étoffe.

Cette symphonie, plus facile à comprendre que les autres œuvres de Beethoven, est écrite, pour ainsi dire, avec un sentiment plus intime; c'est une expression moins grandiose, peut-être,

mais plus pénétrante encore; l'adagio surtout, renferme une douce mélodie, qu'on dirait surprise aux meilleurs jours d'Haydn et de Mozart. C'est un chant expressif, qui transporte dans des régions plus calmes et plus élevées.

Si l'on admire chacune des œuvres de Beethoven, il est difficile d'exprimer le sentiment qu'on éprouve. Devant l'ensemble de ses compositions toutes, également belles et hardies, il n'est pas de cadre, si restreint qu'il paraisse, dont ce génie n'agrandisse les dimensions. Dans ses sonates mêmes, où il ne dispose que de trois instrumens, quelquefois de deux seulement, on retrouve l'esquisse d'une symphonie.

On a entendu les quatuors, exécutés par M. Baillet, qui a comme titre, comme tous nos grands artistes, l'intelligence profonde de Beethoven; et déjà ces quatuors, ne sont plus même des esquisses, ce sont des poèmes complets et admirables.

Mademoiselle Méquillet, a chanté un air de *Semiramis*; c'est une jeune chanteuse devant qui s'ouvre un bel avenir, nous lui demanderons seulement d'être avare de son talent, jusqu'au jour où elle devra en appeler au public, d'une façon décisive; il est des faciles succès dont nos salons sont prodigues; mais ils détournent souvent de belles vocations, par trop d'éloges, et ravissent à l'étude, ses heures les plus précieuses. Mademoiselle Méquillet a une belle voix, expressive surtout, les notes basses ont peut-être besoin d'acquiescer plus de force et de fermeté.

Nous aurions encore à parler de l'orchestre, mais il en est de lui comme de Beethoven; on est obligé de recommencer chaque fois un éloge trop souvent répété, pour qu'on puisse y ajouter encore; on louera vainement sa précision, son ensemble, le goût, l'âme qui lui fait deviner les moindres détails, les nuances les plus délicates; on ne pourra que faire comprendre imparfaitement, l'immense supériorité où il est arrivé. Aussi l'on voudrait pouvoir, comme le public, s'en tirer par d'interminables applaudissemens.

Cependant, les séances du Conservatoire sont des événemens d'art trop importans, pour ne pas en rendre compte souvent. Nous espérons revenir encore, et sur les grands noms qu'on nous présente, et sur l'exécution intelligente que s'inspire de leurs chefs-d'œuvres.

L. M...T,

## LA SAYA.

On comprend facilement qu'il ne s'agit point ici d'un habit brodé ou d'un habit à la française avec plaque ou sans





plaque, de la conception de M. Jobard ou de celle de M. Fulchiron. Toutes ces minuties vestimentaires auraient tout au plus produit une révolution dans la tournure de MM. nos députés; et finalement, après quinze jours d'un laborieux enfantement, les vellétés de leurs pères n'ont rien produit du tout.

Ici, c'est bien autre chose. Et Owen, qui a fondé les établissemens de New-Larnak et New-Harmony, et nombre de sociétés coopératives; et Saint-Simon, avec sa foi si vive et son désir si grand, infusés, à si large dose, dans ses généreux disciples qui ont porté le vent de sa parole jusque dans l'Asie, et fait tressaillir le monde au nom de nouvelles franchises; et Fourier, dont la science sublime pénètre lentement l'intelligence de la foule; tous ces grands hommes, ou tous ces grands fous, ont moins fait pour l'émancipation des femmes et la juste liberté qui leur est due, que mon simple costume. Un habit de femme, un colifichet va triompher de cette masse inerte et compacte de préjugés, contre lesquels les réformateurs ont pu si peu, et opérer, en se jouant, cette terrible révolution si ardemment souhaitée et si pusillaniment crainte.

Et maintenant, admirez les décrets de la Providence, et récriez-vous, avec Bossuet, sur ses voies impénétrables, comme lorsqu'il parle de la mort de Cromwel, et montre comment un grain de sable renverse le tout puissant protecteur.

Hélas! hélas! que sommes-nous? l'infiniment petit produit l'infiniment grand.

Il est vrai que cet ajustement nouveau, quelque chose le distingue; ce n'est pas une des cent mille façons d'édifier un corsage ou de couper les manches d'une robe, c'est quelque chose de tout-à-fait excentrique; ce n'est pas le Pérou, sans doute, mais il en vient.

Qui aurait jamais cru que par-delà l'Atlantique, ces terres lointaines et malheureuses, où nous avons importé l'esclavage, nous rendraient en retour des franchises et des libertés; que là, où nous avons enseigné à asservir l'homme, on nous apprendrait à émanciper la femme.

Voilà cependant ce qui va s'opérer, et cela sans que l'Amérique se mette en frais: une paire d'habits et quelques tailleurs!...

Prodige! prodige! prodige et monstruosité!

Écoutez donc.

A Lima il y a des femmes, oui, et même d'assez jolies, allez-vous dire. Eh bien! savez-vous ce qui les rend jolies? c'est le costume dont je veux vous parler. Des femmes libres et maîtresses souveraines d'elles-mêmes.

Eh bien! savez-vous de qui elles tiennent cette liberté? de ce costume. Des femmes dont tous les Européens raffolent, c'est le mot, car on ne saurait nombrer les folies qu'ils ont faites pour elles. Et savez-vous par quel talisman, par quel charme magique elles les ensorcèlent? par ce costume, toujours le costume.

Les Liméniennes sont belles, irrésistibles, libres, maîtresses de leurs actions et de leurs volontés. Tout cela, grâce à ce fortuné costume, près duquel, comme vous voyez, la ceinture de Vénus n'est qu'un triste oripeau mythologique, près duquel la magie du sceptre et de la royauté pâlit et s'efface, car en quel lieu du monde les femmes sont-elles plus reines qu'à Lima, et quelle est la royauté plus sûre et plus amoureusement obéie que la royauté de la beauté?

Mais ce costume, quel est-il donc? comment est-il fait?

Voici :

Vous prenez douze à quatorze aunes de satin noir, — les pauvres, d'une étoffe de laine du pays, — que vous réduisez, par de petits plis ingénieusement et admirablement travaillés à une jupe bien serrée, comme les fourreaux du temps de l'empire, mais avec cette différence, que cette plissure, artistement faite, rend ce vêtement aussi souple et aussi élastique qu'un tricot. Cette jupe vous prend bien à quelques doigts au-dessus de la taille. Maintenant vous y ajoutez un autre ajustement d'étoffe plus légère et toujours élastique, qui vous enserre le haut du corps, les bras et la tête, toute votre personne, fors votre bel œil noir qu'il laisse à découvert. La première pièce du vêtement se nomme *saya*, la seconde *manto*.

Je suis sûr que cette description vous paraît sèche, froide, et détruit toute la bonne opinion que vous aviez pu prendre d'abord de la merveille annoncée. Que la description soit mauvaise, je suis trop poli pour vous contredire, et d'ailleurs je n'en suis pas content à ce point d'en prendre la défense. Mais mon costume est toujours merveilleux, et vous serez de mon avis, lorsque je vous aurai fait remarquer qu'il tient toutes ses promesses.

Et d'abord il rend la femme libre et maîtresse souveraine de ses actions, car toutes les Liméniennes, étant vêtues ainsi, toutes se ressemblent. Aucune ne sortant, soit pour aller à l'église, à la promenade, faire des visites autrement qu'en *saya*, aucune n'est reconnaissable, pas plus qu'un domino noir du bal masqué de l'Opéra; toutes sont des Liméniennes libres et jolies, mais pas une n'est madame une telle ou mademoiselle \*\*\*. De plus, la cou-



tume, à Lima, est que les femmes sortent seules, si bien qu'un bon mari rencontre sa femme dans la rue, après avoir déjeuné le matin avec elle, et ne la reconnaît pas, et n'ose l'aborder, car les mœurs protègent la femme en *saya*, et ne sait si cette femme, qui l'agace et lui fait des mines engageantes, n'est pas la sienne. Plusieurs ont été ramenés ainsi chez eux, croyant, à chaque instant, aller en bonne fortune.

De plus, toutes les Liméniennes sont jolies, et l'on sent parfaitement que la chose doit être telle avec un costume, qui dessine souplement les formes de ses noires et avantageuses ondulations; un costume qui excite, au plus haut degré, la curiosité, et vous intrigue mieux et d'une manière plus piquante, qu'un domino dont vous n'apercevez que l'œil pétillant et malin. Aussi un voyageur, qui a séjourné à Lima, en parle-t-il ainsi :

« Oh ! je défie la plus belle Anglaise, avec sa cheve-  
» lure blonde, ses yeux où le ciel se réfléchit, sa peau  
» de lis et de rose, de lutter contre une jolie Liménienne  
» en *saya* ! Je défie également la plus séduisante Fran-  
» çaise, avec sa jolie petite bouche entre ouverte, ses  
» yeux spirituels, sa taille élégante, ses manières en-  
» jouées, et tout le raffinement de sa coquetterie, je la  
» défie de lutter contre une jolie Liménienne en *saya* !  
» L'Espagnole elle-même, avec son port noble, sa belle  
» physionomie pleine de fierté et d'amour, ne paraîtrait  
» que froide et hautaine, à côté d'une jolie Liménienne  
» en *saya* ! etc. (1) »

Eh bien ! maintenant, que ce costume national à Lima le devienne en France, et à l'instant, mesdames, vous voilà toutes jolies, et, ce qui n'est pas plus agréable, mais pourtant bien précieux, toutes libres et maîtresses de vous-mêmes. Votre mari est-il maussade ? tout aussi bien que lui, vous prenez votre chapeau, pardon, je veux dire votre *saya*, et vous voilà hors des embarras conjugaux avec autant de facilité et pas plus de cérémonie qu'il n'en a mis à aller à son cercle littéraire, au café, et vous, chez votre marchande de modes, prendre l'air aux Tuileries, ou visiter vos amies de pension. N'est-ce pas charmant cela, et de toute justice ?

(1) Voyez l'intéressant ouvrage dont nous avons rendu compte : *Pérégrinations d'une Paria*, par madame FLOBA TRISTAN. L'auteur décrit ce costume avec assez de détails pour qu'un artiste pût le confectionner après avoir lu, et fait ressortir tout au long et avec beaucoup de justesse, les conséquences qui résultent, pour les mœurs, d'une semblable coutume, 2 vol. in-8, chez Arthus Bertrand.

J'espère que mon costume tient ses promesses, et que, dans tous vos souhaits, dans tous vos rêves, vous n'avez rien rêvé de pareil ni de plus favorable à votre sexe. Et, n'avais-je pas raison de dire que tous réformateurs ensemble n'en feraient pas tant pour vous qu'une simple mode nouvelle, un ajustement bien économique, car cela peut durer quinze ans et plus (avantages que les autres plus importants m'ont fait omettre), propre, très-commode, tout de suite prêt et ne nécessitant pas le moindre soin. J'ajoute que ce ne serait qu'un costume de plus, et qu'il ne vous priverait, en aucune façon, pour les soirées, les diners, etc., des autres inventions parisiennes, plus capricieuses, mais moins utiles que l'uniforme *saya*.

Ceci a l'air d'être une plaisanterie, et pourtant rien n'est plus vrai. Que ce costume soit adopté *pour sortir*, et l'on comprend aussitôt les conséquences précieuses qui s'en suivent, pour l'affranchissement des femmes et la raisonnable liberté qui leur est due.

Ce qu'il y a de certain, c'est qu'il doit en paraître trois ou quatre à l'un des prochains bals de l'Opéra; ce qu'il y a d'incontestable, c'est qu'on s'est assuré d'un des plus beaux magasins de la place de la Bourse, dont la décoration et les ornemens passeront tout ce qui a été fait jusqu'ici, et resplendiront d'un luxe tout oriental, à la fois savamment et ingénieusement combiné pour extasier les passans : lequel sera surmonté d'une somptueuse et magnifique épigraphe :

#### SAYA DU PÉROU. — COSTUME TRANSATLANTIQUE.

Ce qui est non moins sûr, c'est qu'un de nos industriels les plus connus et les plus heureux, qui s'est mis à la tête de cette entreprise, a, depuis deux mois, donné les ordres les plus pressans à des négocians de Lima, pour lui expédier, aussitôt commission reçue, douze des plus habiles tailleurs du pays. Car ce costume, si original, n'est bien fait qu'à Lima, et l'on prétend même qu'il faut y être né pour *plisser le saya* dans toute sa perfection.

Que le Ciel soit en aide à la *saya* ! et puisse-t-elle bientôt, nouvelle égide, couvrir nos femmes du voile saint de la liberté ! Puisse-t-elle hâter l'époque, où, comme le Créateur l'a voulu, elles aient le libre don de leur cœur et de leur main, précieux trésor que l'Argus garde, mais ne conserve pas, haute munificence que la contrainte peut rendre amère mais non empêcher, et



dont le ciel voulut qu'elles fussent les libres dispensatrices.

Que le ciel soit en aide à *la saya* ! Qu'elle triomphe, et nous pourrons nous émerveiller encore, avec Bossuet, des impénétrables décrets de la Providence, en voyant une si chétive cause agir plus puissamment sur l'humanité que toutes les doctrines réformatrices d'hommes éminens.

Edouard de POMPERY.

## LES DOUZE DAMES DE RHÉTORIQUE,

Publiée d'après les manuscrits de la Bibliothèque Royale,

PAR M. LOUIS BATISSIER,

Et ornées de gravures, par SCHAAL.

A moins qu'il ne s'enferme dans la solitude, le laborieux paléographe trouvera-t-il le repos au sein de Paris ? éveillera-t-il le moindre intérêt au milieu des bruits divers qui se font autour de lui ? ira-t-il confier aux libraires le fruit de sa patience et de ses études, quand la presse parisienne est toute entière envahie par les éphémères productions de nos romanciers et de nos conteurs à la mode. Il faudra nécessairement que l'érudite consciencieux laisse passer la foule bruyante et frénétique des réformateurs, des socialistes, des humanitaires, des disciples de Byron, des nouveaux chrétiens, pour pouvoir trouver à son tour des éditeurs qui veuillent reproduire avec zèle et intelligence les travaux qu'il a préparés. En attendant, nous avons regret à le dire, tout ce qui se fait de nos jours porte un caractère de futilité ; la science elle-même perd de son importance à mesure qu'elle se vulgarise. Il semble qu'il ne s'agisse plus que d'amorcer la curiosité publique par des titres et des annonces. Après tant d'étranges succès dont on ne saurait se rendre un compte raisonnable et qui cependant sont réels, il faut, nous le croyons fermement, que les organes sérieux de la presse régissent contre cette flagrante et immorale débauche d'esprit, contre le faux goût des choses sans valeur et sans caractère. Quant à nous, on l'a pu voir, nous donnons l'exemple d'une complète indifférence pour le fatras littéraire qui sert de pâture aux oisifs. Nous réservons toutes nos sympathies et tous nos encouragemens, aux artistes qui ne sacrifient pas aux idoles d'une popularité qui sera peu durable, mais qui séduit des jeunes imagina-

tions ; à ceux qui n'ont rien de commun avec cette foule honteuse d'écrivains, qu'on a flétri du nom de *faiseurs* : enfin à ce petit nombre de jennes savans qui, par de laborieuses recherches, éclairent les époques les plus obscures et les moins connues de l'histoire des arts et des lettres, en France. Après cette profession de foi de notre critique, nous ne pouvons refuser toute notre attention au début littéraire de M. Louis Batissier, qui, depuis quelques années, nous a prêté le concours de son esprit observateur et sérieux. Plus d'une fois, dans ce recueil, il a traité, d'une manière supérieure, de hautes questions d'art et de littérature ; enfin une série d'études préliminaires, mais variées et surtout consciencieuses, lui ouvrait naturellement la carrière où l'attendent, nous n'en doutons pas, des succès nombreux, parce que chez lui il y a un fond solide d'érudition, et qu'il ne compte que sur son travail et son activité.

Le livre que vient de publier ce jeune auteur, présente, comme il le dit, un triple intérêt à l'historien, à l'artiste, au littérateur. C'est d'abord un curieux spécimen de la littérature du quinzième siècle, de plus, les dessins dont il est illustré forment un recueil de matériaux précieux pour l'histoire de l'art ; enfin il peint un côté assez plaisant des mœurs littéraires de ce temps-là.

Ce livre, ce poème du quinzième siècle, orné de rubriques et de riches miniatures, a été exhumé de la bibliothèque royale, et n'était connu que d'un petit nombre de savans ; Achille Allier, quand il commença son histoire de l'*Ancien Bourbonnais*, que continuèrent avec succès MM. Adolphe Michel et Louis Batissier, avait puisé dans ce manuscrit quelques documens, et notre jeune auteur, qui souvent concourut à aider dans ses recherches ce savant distingué, eut occasion d'étudier et de commenter le poème. Bientôt son travail s'agrandit, prit de l'importance, et enfin il conçut l'idée d'attacher son nom par de belles pages de critique, et une reproduction pleine de luxe, aux poèmes de Jean Robertet et de Georges Chatellain. On sent, dans l'introduction de M. Batissier, qu'il a étudié cette vieille poésie avec une prédilection toute particulière, avec une confiance d'artiste, qui veut surtout bien faire et ne s'adresse qu'aux hommes d'un goût sûr ; M. Batissier est entré dans des considérations ingénieuses autant que vraies, sur l'histoire littéraire des quinzième et seizième siècles ; il nous a montré clairement ce que c'était que la poésie à cette époque de la renaissance. Le singulier jour qu'y jette la philosophie des anciens, mélangée aux mœurs féodales, le tour quelque peu prétentieux des idées, leur forme emblématique et gracieuse, tout cela forme un tableau qu'il a su animer par de vives couleurs. Après le texte, religieusement collationné, se trouve un glossaire qui en rend l'intelligence très-facile. Mais ce n'était pas là toute la tâche que s'était imposée M. Batissier, il ne lui suffisait pas de montrer à un haut degré sa science d'historien et de critique, il lui fallait encore associer à son entreprise un éditeur habile et intelligent, et de plus, faire choix d'un dessinateur d'assez de goût et d'expérience, pour reproduire, sans en altérer les contours naïfs et purs, les miniatures qui ornent le manuscrit. L'auteur doit s'estimer heureux d'avoir trouvé un éditeur comme M. Desrosiers, qui a fait de son livre un chef-d'œuvre typographique, et un graveur comme M. Schaal, qui a reproduit avec un rare bonheur, une fidélité conscien-



cieuse, le caractère, la gravité d'expression, la noble simplicité de composition de l'artiste du quinzième siècle. Au reste, chaque partie de cet ouvrage, prise à part, mérite des éloges et présente un ensemble des mieux entendus.

A. F.

## LA CHASSE AUX FANTOMES,

PAR ARNAULD FRÉMY,

Auteur d'UNE FÉE DE SALON.

« A l'état où en sont maintenant les idées, il ne faut pas croire qu'il y ait des écrivains inventeurs capables de pouvoir se passer des faveurs, des égards et même des manques d'égards de la critique; c'est pourquoi les critiques qui tiendraient leur salle d'audience, fermée pour tout le monde, excepté pour leurs amis ou pour les trépassés, ne mériteraient pas le nom de critiques!... »

En s'adressant ainsi au lecteur, dans une préface, qui nous a paru parfaite de style et de pensées, M. Arnould Frémy, ouvre un large champ à nos remarques; non-seulement il autorise la critique, mais il la désire et la réclame! M. Arnould Frémy, braverait-il aussi courageusement le jugement d'autrui, et jetterait-il aussi hardiment son livre dans un des côtés de la balance, s'il ne savait pas que cette balance pencherait de son côté?

Le succès d'une *Fée de Salon*, a démontré à l'auteur, qu'il n'avait rien à craindre du public, si nous étions encore au temps de l'obtracisme, la *Chasse aux Fantômes* ne serait pas inscrite sur aucune des coquilles.

Après nous avoir, dans son précédent ouvrage, dépeint avec un merveilleux talent d'observation, les mœurs et les coutumes de certains salons de Paris, M. Arnould Frémy, se prend à nous initier à la vie transparente et insaisissable des artistes du premier pays du monde, l'Italie! là, où la tête brûle et le cœur s'allume aux rayons d'un soleil toujours pur, où le vice est tellement revêtu de fleurs odorantes et de roses parfumées qu'on n'en sent pas les épines, dans ce pays dont l'air qu'on respire inspire l'amour des arts, et où, comme le dit l'auteur, « Il n'est rare de rencontrer le goût d'un connaisseur de musique, ou même l'étoffe d'un bon chanteur, sous l'habit d'un homme du peuple. » Si Gil Blas avait eu l'histoire d'un chanteur napolitain à nous conter, il l'eût fait ainsi que M. Frémy, nous conte celle d'*Angelo Bayatini* son héros, *Bayatini*, dont l'organisation vibrante comme les cordes de sa voix résonnait à tous vents, comme la harpe éolienne! Organisation,

inquiète, amoureuse et changeante, tête d'où s'échappaient des feux follets brillants et lumineux, qui voltigeaient çà et là, sans s'arrêter jamais, cœur, s'arrangeant à plusieurs amours, qu'il partageait entre *Colombella*, la *Gabrielli*, *Rosalba*, etc., etc., etc. Puis, passionné et jaloux comme le sont souvent les gens infidèles et poignardant l'inoffensif *Burchiello*, pauvre vieux maestro, plus occupé à faire du contre-point, qu'à rédiger d'amoureuses épîtres.

*Klamousseb* et *Nourredin*, sont deux créations neuves et originales, dont M. Frémy a su tirer un grand parti en ce que l'incertitude où l'on est sur leur compte, tient l'intérêt en suspend jusqu'à la fin du livre. C'est un mérite incontestable que celui de savoir amener à la conclusion d'un ouvrage, sans que le lecteur ait pu en deviner le dénouement, et sans que pour cela ce dénouement soit en désharmonie avec le corps de l'œuvre: *Une Fée de Salon*, et la *Chasse aux Fantômes*, atteignent également ce but!

M. Frémy, nous semble, et sur ce point nous pouvons être juges, avoir fait une excellente peinture des mœurs artistiques de la ville de Naples, et en outre parfaitement connaître le terrain qu'il parcourt; il a su, dans son tableau, échelonner avec grâce sur les différents plans, toutes les nuances à effets qui composent son ouvrage, et nous ne doutons pas que l'auteur n'ait pris sur le fait les *Lazaronne* s'éveillant sur la *piaissa de Castello*. La *Chasse aux Fantômes*, est un charmant *Keepsake* napolitain, dont chaque feuillet nous représente une séduisante image.

Si nous ne craignons de répéter ce qu'une main plus habile a redit avant nous sur la *Chasse aux Fantômes*, nous dirions à M. Frémy, que son talent doit s'exercer dans un cadre plus grand, qu'un navire voguant en pleine mer peut déployer ses voiles, tandis qu'il les referme en tenant la côte et qu'il ne faut pas, quand on a de l'esprit et du talent, le renfermer dans un cercle qui ne puisse le contenir; l'auteur et le lecteur y perdent et nous espérons, qu'après avoir lu les *Roués de Paris*, son prochain ouvrage, nous n'aurons plus le même reproche à adresser à M. Arnould Frémy!

MARIE DE L'EPINAY.

26 janvier 1838.

### Théâtre du Palais-Royal.

FRASCATI,

Comédie-vauvville en trois actes, de M. DE FORGES.

Ceci se passait sous l'empire.

Une jeune et jolie reine d'Espagne avait un pied mignon, charmant, délicieux, fait au tour, dont elle prenait un soin extrême; elle s'a-



dressa successivement à tous les cordonniers de Madrid, de Séville, de l'Andalousie, mais pas un, quelque soin qu'il y mit, ne pût vêtir assez élégamment et assez coquettement le pied royal. La pauvre reine était désolée; elle ne savait quel parti prendre, elle se mourait d'ennui, elle était devenue triste et maussade, elle menaçait de tomber malade. Toutes les Espagnes s'attendaient à bientôt prendre le deuil, lorsqu'une des suivantes de la gracieuse souveraine, qui avait été élevée en France, parvint à saisir le secret de son mal, et lui donna le conseil d'essayer la chaussure de Paris, patrie des modes, du bon goût et des petits pieds. A ce conseil, la reine ne put retenir un sourire de joie. Contrairement aux autres monarques, qui se servent du conseil d'abord, et récompensent ensuite, s'ils s'en souviennent, elle nomma la suivante, qui s'était montrée si bonne conseillère, sa première dame d'atours; puis elle fit prendre la mesure de son pied le plus exactement possible, et dépêcha, à l'ambassadeur d'Espagne, un exprès chargé de l'importante mission diplomatique de trouver un habile cordonnier qui pût chausser le joli pied au contentement de la souveraine. Sitôt l'exprès reçu, l'ambassadeur se met en devoir d'obéir; il fait atteler ses chevaux, il court chez le cordonnier de l'impératrice, chez le cordonnier des dames de la cour, chez tous les cordonniers de Paris; il rassemble une prodigieuse quantité de petits souliers, afin que, sur la masse, la reine en pût trouver une paire qui pût la satisfaire et fixer son indécision. Tout allait se terminer, lorsque le bruit des fréquentes sorties de l'ambassadeur d'Espagne pénétra au château des Tuileries. L'empereur s'inquiète, il mande le ministre de la police, qui, en un instant, met sur pied tous ses limiers. Toute cette gent lâchée sur les pas de l'ambassadeur d'Espagne, revient faire son rapport. Les uns apprennent qu'il a été vu au Palais-Royal, les autres sur le boulevard; les uns d'un côté, les autres de l'autre; et cela, dans l'intervalle de quelques heures. L'empereur ne sait que penser; le ministre est aux cent coups; le résultat de toutes les conjectures, c'est qu'il se trame quelque noir complot contre l'empire. Enfin, après bien des tourmens, bien des inquiétudes, après beaucoup de bruit, on découvre le mot de l'énigme. On apprend que la reine d'Espagne a conspiré contre les cordonniers de Madrid, au profit des cordonniers de Paris.

Cette petite anecdote, que nos lecteurs connaissent ou ne connaissent pas, forme le sujet d'un joli roman publié, il y a à peu près deux ans, par M. de Mortonval, sous le titre : *Un Secret d'Etat*. C'est dans ce livre que l'auteur du nouveau vaudeville, profitant des derniers instans que la mise en activité de l'association des auteurs laisse à la piraterie littéraire, c'est dans ce livre, dis-je, que M. Deforges a puisé complètement le sujet de sa pièce. Mais pourquoi ce titre de Frascati? pourquoi le nom de cet établissement inique, dont la première heure de l'année que nous parcourons a fait fermer les portes? Que vient faire ici le lugubre et hideux Frascati, à propos de la reine d'Espagne, à propos d'un ambassadeur, et surtout à propos d'un joli petit soulier rose. Ce que je viens de vous raconter n'était que la première partie de l'anecdote. En voici la seconde partie :

Une jeune femme a un cousin avec lequel elle veut traiter des intérêts de famille? mais le mari est excessivement jaloux du cou-

sin. Où se voir? Le cousin propose un rendez-vous, le mardi-gras, au bal de l'Opéra, excellent endroit, selon lui, pour traiter des affaires sérieuses. La cousine se range à son avis, et accepte; elle prie une de ses amies, qui est sur le point de se marier, de l'accompagner; cette dernière couvre son visage d'un masque, et elles parlent. Mais, ô malheur! le fiacre qui les transporte, se brise à la porte de Frascati; on les sort inanimées, mourantes, on les transporte dans l'ignoble hôtel, qui voit un moment ses habitués désertir ses tables de roulettes, pour venir jeter un regard de curiosité sur ces nouvelles hôtesse que le hasard leur a amenées.

Parmi les curieux, se trouvait un chirurgien qui a donné ses soins à la plus malade, l'autre a gardé son masque et n'a pas été reconnue. Le lendemain, le chirurgien retrouve dans le monde la jeune fille qu'il a soignée la veille. Alors il raconte, devant tout le monde, ce dont il a été témoin. Tous les parens de la jeune fille, celui qui doit devenir son époux, l'entourent, ils la pressent de questions, auxquelles elle répond ingénûment, en disant toute la vérité. Il ne reste plus qu'une chose à déclarer, c'est le nom de celle qu'elle a accompagnée dans cette fatale course; la jeune fille va prononcer ce nom, lorsque jetant les yeux sur ceux qui l'entourent, elle aperçoit précisément le mari de son amie? Qu'allait-elle faire? trahir son secret, la compromettre, la déshonorer aux yeux de son époux. Non, plutôt souffrir elle-même. Elle se ravise donc et refuse de dire ce nom que tous attendent avec impatience. Les accusations recommencent de plus belle, on s'épuise en conjectures, on mord à belles dents la réputation de la jeune fille, lorsqu'une femme généreuse parvient à obtenir du silence et raconte que c'était elle qui l'avait priée de l'aider dans une mission bien importante, bien difficile, et qui devait être bien secrète, celle de la commande des souliers de la reine d'Espagne.

Tel est le roman de M. de Mortonval, telle est la pièce nouvelle du Palais-Royal. Il y a dans ce vaudeville, une grande variété de rôles qui tous, sont parfaitement joués; madame Théodore est très-bien placée dans la marquise de Castelnero, Dormeuil et Achard sont très-amusans, l'un dans l'ambassadeur, l'autre dans le chirurgien-major Robert. La pièce a obtenu un grand succès; le *Secret d'Etat* ne sera plus un secret, tout le monde voudra l'applaudir.

C-c.

La première livraison du fameux livre musical des *Cent-et-Un* vient enfin de paraître chez l'éditeur Pacini. Les pertes considérables dont cet estimable commerçant a été victime dans le désastre des Italiens, lui ont valu les marques du plus vif intérêt de la part de tous les artistes et amateurs.

L'album des *Cent-et-un*, dont MM. Meyerbeer et Panzeron ont eu l'idée, réunira des morceaux de tous les compositeurs. Cette publication, unique jusqu'ici, compte déjà de nombreux souscripteurs. La première livraison, qui contient l'*Automne*, méditation de M. de Lamartine, mise en musique par M. Niedermeyer; un air de *Cherubini*, et enfin une romance de Panzeron, assure le succès de cet ouvrage, qu'on peut appeler monumental.

DESSINS. { Femme de Lima.  
Travail et Lecture.



L'ARTISTE.



LAFONT.

(Académie Royale de Musique)

Ayuntamiento de Madrid







L'ARTISTE .



de Rudder

Lith. de Lemercier, Bernard & C<sup>o</sup>

BERNARD PALISSY.







## Beaux-Arts.

HISTOIRE

## DE LA PEINTURE EN ALLEMAGNE.

Style gothique.

Suite.

Un style nouveau et différent de la manière antérieure se montre dans l'art germanique au treizième siècle. La raideur, la sévérité, les formes traditionnelles disparaissent pour faire place à une exécution plus douce, un élan original des lignes. On voit les figures abandonner leur attitude immobile, leurs mouvemens anguleux; une certaine grâce se révèle même dans la pose et dans les gestes. Les draperies tombent mollement, en longs plis et en grandes masses; les visages acquièrent une expression agréable, et très-souvent pleine de sensibilité; quelquefois, il est vrai, l'affectation en détruit le charme, mais le plus souvent elle reste naïve et enfantine. C'est le commencement d'un nouveau progrès de l'art, c'est le réveil du sentiment subjectif de l'artiste, qui cherche à se manifester dans les personnages, ou les pénètre à son insu. Le même principe forme la base de l'art italien au quatorzième siècle. S'il domine de si bonne heure dans l'art septentrional, ses rapports généraux avec la civilisation en-deçà des Alpes, furent cause de ce développement précoce. Les contrées cisalpines, surtout la France, l'Angleterre et l'Allemagne, laissent percer alors le génie romantique qui pénétrait la vie réelle en tous sens, et se manifeste aussi bien dans les nombreuses créations d'une poésie originale, que dans le nouveau style d'architecture. La peinture contemporaine a le rapport le plus intime avec ce dernier. On voit régner, dans la symétrie de ses types et de ses formes, le même sentiment qui caractérise les édifices gothiques: car il faut avouer ici que l'exposition pittoresque brille

encore faiblement sous le rapport de la vie, du naturel et de la reproduction des individualités. Ces avantages n'embellissent, remarquablement au moins, que les ouvrages, exécutés vers la fin du quatorzième siècle. Dans ceux dont nous nous occupons, une symétrie architectonique tient encore la place de ces qualités.

Le style gothique n'offre, au treizième siècle, qu'un aspect chétif et presque voisin de la caricature. C'est ce qui a toujours lieu à chaque progrès des arts, la nouvelle manière ayant à combattre les habitudes précédentes, que sanctionne une longue domination. Cet effet fut encore augmenté par l'imperfection de la technique, et, conséquemment, par l'usage des moyens d'exposition les plus énergiques et les plus directs. Ces exagérations s'adoucièrent dans le siècle suivant, et l'art revêt alors ses idées d'une forme beaucoup plus pure et plus noble. La fin du quatorzième siècle et le commencement du quinzième nous montrent l'apogée de l'art gothique.

C'est en France et dans le nord de ce royaume, que se développa l'architecture ogivale. C'est probablement là aussi que le style gothique modifia d'abord la peinture. D'après les recherches faites jusqu'ici, l'église de Ste-Ursule, à Cologne, renferme les plus anciens monumens de ce style dont l'époque soit constatée. Ce sont les images des apôtres, peintes sur des tables d'ardoise; les unes décorent l'autel central du chœur, et les autres, le mur de l'aile droite. Quoiqu'elles aient souffert, les dernières en particulier, elles n'ont cependant pas été retouchées; les apôtres sont assis et coloriés; les contours se laissent à peine saisir. Une des tables porte la date de l'année 1224.

Les vers suivans du Parcival de Wolfram d'Eschenbach, écrits au commencement du treizième siècle, donnent un éclatant témoignage de la prospérité précoce de la peinture à Cologne :

*Es hatte kein Maler zu Kœln oder Maastricht,  
(So giebt die Aventure Bericht),  
Eine Kriegergestaltt gemalt so schön,  
Als der Knapp zu Ross war anzusehn.*

« Aucun peintre de Cologne ou de Maëstricht (si l'on en croit la relation), n'aurait pu peindre un aussi beau soldat que cet écuyer à cheval. »

Il faut rapporter à ce temps les peintures murales déjà presque effacées qui décorent la crypte de Sancta Maria in Capitolio. Nous parlerons plus bas des progrès postérieurs de ce style, à Cologne.





On peut mettre, au nombre des plus anciens monumens du style gothique, les images qui ornent le manuscrit de Tristan de Gottfried, de Strasbourg, manuscrit qui se trouve maintenant à la bibliothèque de la cour, à Munich. Il vient, selon toute apparence, de la Suisse, et fut écrit dans la première moitié du treizième siècle. L'exécution des dessins rappelle les travaux de l'école de la Haute-Bavière à la fin du douzième. Ces images consistent en de simples dessins à la plume. Le fond est peint derrière les personnages, et l'on voit, en outre, dans les vêtements, beaucoup d'ombres indiquées avec de la couleur. Néanmoins le dessin trahit la nouvelle direction de l'art, et même d'une façon hyperbolique et maniérée.

Les miniatures qui illustrent les poésies allemandes, sont très-importantes à consulter pour l'histoire du développement de ce style. Citons, entre autres, celles d'un manuscrit de Minnesænger, qui vient du cloître de Weingarten, et orne la bibliothèque privée du roi, à Stuttgart. Chaque poète de la collection est représenté, en tête de ses œuvres, dans une situation caractéristique; mais rien n'annonce ici la présence du sentiment idéal. Les dessins et le coloris sont de la plus grande simplicité. Les images du fameux manuscrit des Minnesænger (1300) de la collection Mannesse, conservé à la bibliothèque de Paris, sont beaucoup plus importantes. On voit encore là les portraits des différens poètes, la plupart posés comme dans le manuscrit précédent. Cette circonstance nous porte à inférer que celui-ci peut lui avoir servi de modèle, ou que tous deux ont été exécutés sur des modèles communs. Mais outre que le format de Paris est plus grand, et qu'une technique plus habile le distingue, on y remarque un sentiment plus délicat de la situation des personnages, et une conception plus ingénieuse, plus vivante. Le poète est représenté, tantôt seul, tantôt avec sa bien-aimée, quelquefois en chasseur avec tout son attirail, d'autres fois en chevalier, etc. L'attitude et les gestes de quelques uns expriment parfaitement la rêverie et la méditation poétiques. Henri de Weldeck, entre autres, est assis parmi des fleurs et des oiseaux, et appuie sur sa main sa tête pensive. Reinmar Zweter occupe un siège élevé et dicte à deux scribes qui paraissent très-occupés. L'effigie de Hardecker est très-gracieusement conçue : il repose sous un arbre, le faucon au poing; sa maîtresse porte sa tête sur ses genoux, et se penche amoureuxment vers lui, etc. A la vérité, le mouvement n'est pas toujours naturel et facile, surtout dans les postures incommodes : la miniature mentionnée en

dernier lieu, ne le prouve que trop. Toutefois il s'y montre, d'ordinaire, un sentiment assez délicat de la forme, et la draperie s'y déroule en lignes nobles et belles. On trouve des miniatures fort élégantes dans le manuscrit de Guillaume d'Orange, exécuté en 1334. Il appartient à la bibliothèque publique de Cassel. Les images qu'il renferme, portent le caractère d'une naïveté charmante, et leur expression est pleine de douceur; quelques draperies se distinguent par un goût très-pur.

Le temps a épargné un grand nombre d'ouvrages plus considérables, qui offrent le type général du style gothique; tels sont des peintures sur bois, des peintures murales, des vitraux colorés aux fenêtres des églises, des tapis ouverts, etc. Parmi ces derniers, il faut en citer un de très-vastes dimensions, qu'on admire dans l'église de Ste-Elisabeth, à Marbourg, et dont le dessin principal a pour sujet l'histoire de l'enfant prodigue. Comme exemple de peinture sur bois, nous indiquerons deux excellens ouvrages, conservés au musée de Berlin. Le premier représente deux anges qui élèvent un ostensor; le second est une madone, accompagnée de Jésus, qui se fiance à sainte Catherine. Ces figures ne paraissent qu'à mi-corps. Les têtes en sont d'une proportion satisfaisante, et quoiqu'un peu pleines, elles ne manquent ni de pureté ni de noblesse. Elles se distinguent par une expression calme et bienveillante. Il règne dans toutes, mais surtout dans celle d'un ange du premier tableau, un naturel plein de charme, une innocence et une pureté virginales. Le coloris est, du reste, très-fin, et pareil à celui des miniatures contemporaines; des tons obscurs dessinent les contours. On voit à Nuremberg, surtout dans les églises de Saint-Laurent et de Saint-Sébald, une très-grande quantité d'ouvrages, en partie fort intéressans, qui remontent à cette époque. Une des plus remarquables est une sainte Anne, qui orne le chœur de Saint-Sébald; Marie, avec le Rédempteur sur ses genoux, l'accompagne, ainsi que plusieurs saints. On en trouve un autre encore plus beau, dans l'église de St-Laurent, près la porte de la sacristie : c'est une madone qui tient son enfant; une grâce toute particulière embellit la tête de la Vierge. L'église Notre-Dame et la galerie du château possèdent aussi différentes images de ce style, mais la plupart sont d'une valeur inférieure. On discerne déjà dans quelques unes les traces de la manière qui régna plus tard à Nuremberg.

En général, les ouvrages les plus anciens de cette école se distinguent par une certaine précision des tableaux contemporains. On a lieu de s'étonner que ces monumens, si importans pour l'histoire de l'art, n'aient



pas encore été soumis à un examen plus attentif.

Une école originale fort active, apparaît en Bohême dès la seconde moitié du quatorzième siècle, sous le règne de l'empereur Charles IV (de 1346 à 1378). On cite plus particulièrement, parmi ses chefs, Nicolas Wurmser de Strasbourg, Kunze et Théodoric, de Prague. Le nom de l'italien Thomas de Matina, se trouve également sur plusieurs tableaux exécutés, à cette époque, pour la Bohême. Charles IV, qui aimait le faste, chercha à orner ses résidences de décorations de toute espèce, et outre ses entreprises architectoniques, ses commandes aux statuaires, il ouvrit un vaste champ à la peinture. C'est au château de Harlstein, élevé par ce prince dans le voisinage de Prague, que les ouvrages de ces artistes brillent en plus grand nombre. La chapelle de la Sainte-Croix, qui fait partie de la grande tour, réclame surtout l'attention. Le bas des murs est incrusté d'améthystes, d'onyx, de chrysolites et d'autres pierres précieuses non polies. Une boiserie divisée en un grand nombre de compartimens quadrilatéraux, dans lesquels on voit plus de cent trente bustes de saints personnages, peints par Théodoric, de Prague, couvre le haut. Plusieurs scènes bibliques les décorent également; on les attribue à Wurmser et à Kunze; selon toute vraisemblance, ce sont les mêmes artistes qui ont exécuté les tableaux de l'église inférieure, dite de l'Ascension. Ils représentent l'empereur Charles IV, donnant la croix à son fils Wenceslas, un anneau à Sigismond, puis faisant ses prières. La petite chapelle d'à côté, dédiée à sainte Catherine, et ornée, ainsi que l'église, de pierres précieuses, renferme une niche où sont peints la madone et l'enfant Jésus, avec l'empereur et l'impératrice, agenouillés devant eux. Cet ouvrage est le plus beau et le mieux conservé, le reste ayant été considérablement retouché. On a transporté quelques autres peintures du château de Karlstein dans la galerie du Belvédère, à Vienne. Ce sont : d'abord une image du Christ en croix, avec la Vierge et saint Jean, image attribuée à Wurmser; ensuite deux bustes de saints, détachés de la série de figures semblables, dont Théodoric orna l'église de Ste-Croix. Il faut encore ajouter à ces œuvres les peintures murales plus anciennes de la chapelle de saint Wenceslas, dans la cathédrale sur le Hradschin, à Prague, lesquelles ornent la partie inférieure des murs, entre des joyaux bruts, pareils à ceux que nous avons déjà mentionnés. Malheureusement on les a beaucoup retouchées.

Les ouvrages de cette école offrent, dans leur aspect général, le fini et la simple dignité du style gothique, toutefois, ils ne peuvent être comptés de ses meilleurs

produits, on y sent, au contraire, l'absence d'une entente noble et délicate de la forme. Des configurations lourdes, rudes et massives, y blessent l'œil du spectateur. Les œuvres de Théodoric, de Prague, contiennent néanmoins des parties mieux traitées, et son coloris se distingue par une suavité peu commune. Ces avantages produisent un effet très-agréable dans une peinture d'autel qui orne la galerie nationale de Prague, et qu'on lui attribue. L'image se divise en deux compartimens. La madone avec l'enfant occupe le haut, l'empereur Charles IV et son fils s'agenouillent devant elle, deux saints se tiennent à leurs côtés. La partie inférieure représente l'archevêque Oczko de Wlassim, et près de lui quatre saints de la Bohême. Il est vrai que la lourdeur habituelle de l'école gêne ces peintures, mais une douceur particulière des jeunes têtes, douceur très-voisine de la grâce, lui sert de compensation. Les plis des vêtemens tombent aussi avec une grande facilité.

Les tableaux les plus parfaits de cette manière, que nous connaissions, enrichissent l'église de Thein, à Prague. Ils se composent d'un Ecce Homo et d'une madone avec l'Enfant, tous deux peints en buste. La tête de cette dernière surtout, est tendre, gracieuse, et respire la plus douce sensibilité.

Il faut citer encore une grande mosaïque qui orne à l'extérieur, le côté méridional de la cathédrale de Prague. Elle se divise en trois parties. On voit, au milieu, le Christ environné par les Anges et dans toute sa gloire; au dessous de lui, six bohémiens canonisés, et plus bas encore, les donateurs de l'ouvrage, Charles IV et son épouse. Le côté gauche représente Marie avec plusieurs saints, et au dessous, la résurrection des morts. A droite, se montre saint Jean-Baptiste, également accompagné de différens saints; les damnés rugissent à ses pieds. Ce travail est d'un style assez barbare, et n'acquiert quelque valeur que par la rareté des mosaïques en Allemagne.

Sauf cette période de gloire, sous Charles IV, nous ne savons presque rien relativement aux progrès de l'art en Bohême. Il est vrai que la guerre des Hussites fit à ses œuvres un tort considérable. Cependant il se peut que le temps ait respecté plusieurs productions d'une date postérieure, et une recherche attentive amènerait sans doute d'heureux résultats. Nous indiquerons comme exemple une peinture d'autel, avec des vanteaux, au centre de laquelle est représentée la mort de la Vierge. Cette peinture se voit à Prague, dans la galerie des Etats. Si l'on raisonne d'après ses analogies avec les ouvrages



ci-dessus mentionnés, elle semble révéler des progrès dans l'école bohémienne, au quinzième siècle.

Vers la fin du quatorzième, une autre école allemande, celle de Cologne, atteignit un plus haut degré de développement. Nous avons déjà fait connaître la gloire précoce des maîtres de cette ville, et la prompte apparition du style gothique dans leurs ouvrages : il acquit sous leur pinceau toute sa perfection et toute son originalité. Leurs nombreux produits sont, relativement à l'époque, empreints d'un sentiment si pur et si exquis de la beauté, l'idéal s'y mêle d'une façon si heureuse avec l'imitation et le réel, que depuis, on n'a rien vu de semblable en Allemagne. Une douceur, une grâce toutes particulières, une sérénité naïve et une grande sensibilité embellissent toutes leurs formes ; les nuances les plus chaudes et les plus brillantes les mettent en saillie, et le mouvement des couleurs, la suavité de l'ensemble, atteignent alors une perfection dont on n'avait point d'exemple avant la découverte de la peinture à l'huile.

Alfred MICHIELS.

(La suite au prochain numéro.)

#### DU NOUVEAU PROJET DE LOI

### SUR LES TRAVAUX PUBLICS.

Nous avons déjà eu occasion de faire remarquer que ce n'est pas la parcimonie qu'on peut reprocher à la France actuelle, en fait d'architecture. Qu'on vante tant qu'on voudra les grands monumens de l'antiquité et du moyen-âge, mais qu'on nous laisse au moins l'honneur des grandes dépenses. Nous pouvons, à cet égard, soutenir la comparaison avec les époques et les nations les plus fameuses. M. le ministre de l'intérieur ne vient-il pas encore de présenter samedi dernier, à la chambre des députés, quelques projets d'achèvement et de construction d'édifices publics, dont la dépense est évaluée à 12,136,000 fr. Qu'on joigne à ces projets ceux dont l'état poursuit en ce moment l'exécution, les dépenses particulières pour des objets analogues de différentes villes de France, et surtout de la ville de Paris, on sera émerveillé de la somme d'argent que la Fra

pour l'architecture. C'est le cas de répéter le mot de Courrier : que le peuple Français, sur ce point, se distingue entre tous, et se pique de payer largement.

Si l'architecture joue aujourd'hui un si triste rôle, ce n'est donc pas la pauvreté qui en est cause. Elle a tout l'argent et toutes les occasions nécessaires pour paraître avec honneur. Mais comme il n'y a pas d'effet sans cause, il faut bien croire que les architectes eux-mêmes sont, faute d'invention, et nous ne disons pas même de génie, mais de bons sens, les auteurs de la décadence de leur art. Et pour comble de malheur, on les laisse faire, sans mot dire, si ce n'est nous, réduits à notre unique voix, de façon qu'il n'y a pas de raisons pour que l'architecture n'aille chaque jour s'abâtardissant, en admettant qu'elle ne soit pas déjà arrivée aux dernières limites.

Car la première source du mal est dans l'indifférence du gouvernement et du public. Sans doute il ne dépend pas d'eux que les hommes de génie se rencontrent à point nommé, parmi les architectes, quand l'état a quelque grand monument à construire. Mais on pourrait du moins faire en sorte que les plus capables se fissent reconnaître et obtinssent la mission d'édifier, pour le pays, les monumens qu'il réclame.

Ce n'est pas tout; le gouvernement a le plus funeste penchant dans son système d'entreprises, pour les mesures provisoires. Croirions-nous, si nous n'en avons la preuve sous nos yeux, que Paris n'a, grâce à la singulière détermination prise après la mort du duc de Berry, qu'une baraque pour loger son Grand Opéra, dont il est si fier. Toutes les entreprises d'architecture sont à peu près conçues dans le même principe. L'Etat a une institution quelconque à loger; on la place dans un bâtiment tout-à-fait impropre à cette destination, un ancien couvent par exemple. Puis, avant qu'il se soit écoulé beaucoup de temps, les réclamations s'échappent, de toutes parts, de l'établissement ainsi logé; il faut songer à l'agrandir; on ajoute, ici une aile; là un étage; quelquefois on achète une maison voisine. Et au lieu d'un monument régulier, harmonieux, propre à son objet, vous n'avez qu'un cahos de bâtimens aussi indignes que la dernière des habitations particulières du nom de monument.

N'est-ce pas ce qui a lieu, à l'instant même où nous écrivons, pour l'école vétérinaire d'Alfort, pour celle de Lyon, pour la maison des aliénés à Charenton, pour les différens changemens proposés à l'installation des bureaux de l'intérieur, du commerce et de l'instruction publique, dans l'exposé des motifs, lu par le ministre à



l'appui de la demande des 12,436,000 fr. Pour tous ces établissemens, il s'agit d'allonger quelque corps de logis existant, ou d'en élever un nouveau qui viendra augmenter, par sa masse, le désordre des constructions déjà entassées sur le même point. C'est ainsi que la plupart de nos grands établissemens sont perdus et confondus dans le dédale et la triste uniformité des édifices privés, tandis que la raison voudrait qu'un caractère extérieur le fit distinguer au premier coup-d'œil, et qu'enfin ils servissent toujours à l'embellissement de la ville ou du paysage où ils sont placés.

L'état même trouverait assurément une grande économie à renoncer, une fois pour toutes, au provisoire en fait de bâtimens. Il faudrait par un système contraire que, pour tout édifice nouveau, il adoptât un plan aussi étendu que peuvent l'exiger les prévisions les plus larges, sauf à n'en poursuivre les développemens qu'à mesure de l'extension des besoins. Il éviterait ainsi ces demandes interminables d'argent dont tous nos monumens sont successivement l'objet; car il en coûterait bien moins pour développer logiquement et méthodiquement un plan bien conçu et bien mûri, que pour faire entrer, bon gré mal gré, comme on le voit tous les jours, de nouvelles dépendances et de nouveaux accroissemens dans des systèmes de construction qui ne les comportent pas.

Nous le demandons aux auteurs des projets présentés par le ministre; les écoles de Lyon, d'Alfort et de Charenton formeront-elles autant d'unités harmoniques et belles à voir quand elles seront améliorées comme on propose de le faire? ils n'oseraient répondre affirmativement. Ainsi l'art est tout-à-fait désintéressé dans ces questions d'agrandissement et de prétendues améliorations. Les finances publiques, au contraire, y sont gravement intéressées; car avec cette absurde méthode de bâtir sans plan fixe, on peut être sûr que d'ici à un nombre d'années qui ne sera pas considérable, il sera nécessaire de redemander aux contribuables de nouvelles sommes pour aviser, tant bien que mal, aux moyens de satisfaire aux nouveaux besoins d'extension qu'éprouvera tel ou tel de ces établissemens dont on annonce aujourd'hui qu'on va coordonner définitivement les bâtimens.

Nous ne traiterons pas de nouveau, en cette circonstance, une autre grave question qui se rattache au changement de destination des édifices publics, et qui se présente actuellement à propos de l'hôtel du quai d'Orsay. Nous croyons en avoir assez dit sur ce sujet en d'autres occasions. Décidément le gouvernement propose d'installer dans cet hôtel le conseil-d'état et la cour des comptes. C'est très-bien; mais nous ne cesserons

d'admirer la flexibilité de cette construction qui, conçue d'abord pour loger le ministre chargé de traiter et de recevoir avec splendeur les ambassadeurs des puissances étrangères, destinée ensuite à abriter la personne du ministre de l'intérieur et ses nombreux employés, en définitive se trouve merveilleusement appropriée pour les séances du conseil-d'état et de la cour des comptes.

Entre autres édifices pour l'achèvement desquels ce projet de loi contient aussi des demandes de fonds, se trouvent l'église de Saint-Denis, et la colonne de la grande armée, à Boulogne. La seule proposition de construction entièrement nouvelle, est celle d'une école pour les jeunes aveugles, qu'il s'agit d'élever sur le boulevard des Invalides, au coin de la rue de Sèvres. Mais comme le gouvernement n'a pas dérogé, pour cette proposition, à son usage de cacher les plans au public, nous sommes forcés d'attendre, pour en dire notre avis, qu'ils soient exécutés; c'est-à-dire que notre critique, comme celle des autres, ne sera libre de s'exercer que lorsqu'elle ne pourra plus être utile.

---

## NOUVEAUX ESSAIS

### DE PEINTURE SUR VERRE, A MUNICH.

Munich est la ville du monde où, de nos jours, les beaux-arts reçoivent les plus nobles encouragemens. Vous n'y trouverez pas, il est vrai, comme à Paris, tout un peuple d'artistes travaillant sans but, sans accord, isolés dans d'étroits ateliers, mais des groupes de peintres, de sculpteurs, d'architectes en quelque sorte enrégimentés, disciplinés, avec une admirable intelligence; à leur tête marche un roi. Certes, si nous avions à parler des lois politiques qui régissent le royaume de Bavière, nous dirions tout d'abord qu'elles constituent une tyrannie féodale et toute paternelle, comme il y en a tant au-delà du Rhin. Si nous voulions nous faire juges du talent qu'a montré le roi Louis en poésie, nous dirions franchement qu'il fait des vers de roi; mais ces questions ne sont pas de notre domaine, et ce n'est pas à ce propos que nous entrerons en matière. Il nous suffit de savoir que le roi de Bavière, comme artiste et protecteur des arts, remplit au mieux son rôle de roi. Avant de ceindre son front de la couronne de ses ancêtres, quand il n'était que prince royal, le monarque qui se fait appeler aujourd'hui le *fort* et le *juste*, avait manifesté de chaudes sympathies pour les jeunes régénérateurs de la



peinture allemande qui étaient à Rome, car c'est toujours sur cette terre classique des arts, qu'on va chercher de hautes inspirations. A Rome, il s'était lié avec Pierre Cornélius, qui avait pris en main les intérêts des novateurs.

Ce dernier fut appelé, sans qu'il demandât cet honneur, à diriger l'école de Dusseldorf. Sans aucun rapport avec cette académie, séparé de ses fervens disciples, Cornélius n'était qu'un grand peintre, dévoré d'ennuis, manquant d'occasions pour manifester sa puissance, trop plein d'ailleurs de sa personnalité, pour enseigner les principes de son art, à Munich. Au contraire, Cornélius trouva son Léon X en la personne du roi Louis, qui le fit venir à sa cour, en 1819, aussitôt qu'il fut monté sur le trône. Dès lors, l'ambitieux artiste n'eut pas seulement une école à diriger, il fut *ministre des beaux arts*, et fit élever des monumens. Le palais royal, le grand théâtre, la glyptothèque, l'église de St-Louis, le palais Maximilien, la pinacothèque, la chapelle bysantine, une église gothique, etc., furent bâtis comme par enchantement et décorés de grandes peintures à fresques; mais aux édifices chrétiens, surtout, il manquait quelque chose dans les ogives gothiques; on ne voyait pas s'enchâsser les riches vitraux du moyen-âge, et on n'avait pas de peintres verriers, à Munich.

Depuis 1819, de grands travaux avaient été accomplis, mais ce ne fut qu'en 1826, que le roi de Bavière conçut l'idée généreuse de faire revivre, dans leur vaste ensemble, au sein de sa résidence, qui prenait déjà le nom de nouvelle Athènes, tous les arts qui avaient brillé aux grandes époques historiques. Déjà de vastes collections, savamment classées, riches en tout genre, avaient fait naître en Allemagne, un goût passionné pour les œuvres des anciens maîtres. La peinture sur verre, elle-même, cet art du Nord, que pratiquait, d'une façon supérieure, la vieille école allemande, s'était réveillé du long oubli dans lequel on l'avait laissé périr, lorsqu'un auguste personnage entreprit sa régénération. Avant cette époque, Sigismond Frank, de Nuremberg, s'occupait avec un noble désintéressement, de la recherche de ses procédés et de son histoire. Cet artiste avait recueilli le fruit de sa science, puisqu'il avait pu mettre en pratique de nouvelles idées, larges et fécondes seul, sans être encouragé; amoureux de son travail, il n'attendait pas de protection royale pour persévérer dans sa tâche. Cependant, le roi Louis qui, dans son institut de Munich, avait présidé à de nombreux essais de peinture sur verre, entendit parler de Sigismond Frank, et des connaissances approfondies qu'il possédait sur cette matière. Frank fut aussitôt appelé à faire partie de l'institut, où il dirigea les travaux de la première commande faite par le roi: c'étaient l'achèvement et la restauration des vitraux du dôme de Ratisbonne; dix fenêtres furent, en peu de tems, achevées; celles qu'on plaça les dernières et qu'on juge les meilleures, représentent la vie et la mort de saint Etienne. En contemplant avec attention ces grandes pages de peinture, on est forcé de convenir qu'elles offrirent un progrès sensible, sur tout ce qui a été fait en ce genre, et que l'institut de Munich a su imprimer une direction éclairée et sérieuse aux nouveaux progrès de l'art de peindre sur verre. La partie du dessin y est dirigée par le célèbre peintre Henri Hess, et la partie technique par Frédéric Gartner. Ainsi, en peu de tems, à force d'étude et de patience, on a pu ressusciter et faire

fleurir une branche morte de l'art de nos aïeux. Ce n'était pas tout d'avoir retrouvé les procédés traditionnels, il fallait la perfectionner, et la tâche des laborieux archaïstes n'est pas encore accomplie, car à mesure que l'on demande de la correction dans le dessin, de la précision dans les contours, de la vérité, de la richesse dans la couleur, il faut nécessairement que le procédé se développe, que la manœuvre se perfectionne; la partie matérielle et celle qui est purement l'essence de l'art, doivent marcher d'un commun accord et tendent au même but; inventer des effets et assurer leur exécution. Les artistes verriers de Munich ne sont restés inférieurs ni sous l'un, ni sous l'autre rapport; il est vrai qu'ils peuvent disposer de grands moyens, et qu'un vaste champ est ouvert à toutes leurs expériences; ils ont compris enfin, qu'ils avaient à fonder un nouveau genre de peinture qui, réellement, n'aura commencé qu'avec eux. Si les quelques hommes dont nous venons de citer les noms ont eu le mérite de prendre l'initiative dans cette belle entreprise; déjà plusieurs artistes illustres se sont associés à leurs glorieux travaux; des essais sur nouveaux frais ont eu lieu, et nous avons surtout à mentionner les résultats obtenus par le peintre Max-Ainmiller qui, mieux que personne, a triomphé des obstacles et des difficultés sans nombre que lui offrait la manœuvre du verre; c'est lui qui est parvenu le premier à produire les plus riches effets de couleur. L'institut de Munich possède, de cet artiste, plus de quatre-vingt sujets peints sur des tables de verre de toutes les grandeurs; il n'y a rien de comparable à cette série d'ouvrages, qui est unique au monde, et M. Max-Ainmiller a mis, dès à présent, en la puissance de l'art, presque tous les secrets de la manipulation technique.

Les dernières productions sorties de l'institut royal, sont des fenêtres, d'une grandeur de cinquante-deux pieds, exécutées pour l'église du faulourg d'Aut. Cette œuvre capitale mérite tous les éloges qui lui ont été décernés en Allemagne, et la presse de tous les pays a enregistré l'immense succès qu'elle obtient tous les jours. Après de tels encouragemens, de nouveaux efforts seront tentés, sans doute, mais déjà c'était un devoir pour nous de constater les progrès de la peinture sur verre, à Munich; ceux qui ont visité cette ville ces dernières années, ont pu juger les œuvres dont se glorifie son institut; toutes les peintures nouvelles y sont montrées avec empressement et complaisance, aux étrangers qui veulent les voir.

• Nous allons, en peu de mots, expliquer à nos lecteurs les différences sensibles qui existent entre la peinture moderne, sur glace, et l'ancienne peinture sur verre; toutefois, nous disons que les avantages qu'offre le nouveau procédé, appartiennent en grande partie, comme on va le voir, à nos découvertes récentes, sur l'art de fondre le verre.

Il est bien reconnu que les peintres verriers du moyen-âge, et à plus forte raison, ceux de l'époque bysantine, visaient plutôt aux effets d'un coloris brillant, qu'à la beauté du dessin et à la précision des contours. Cet art, dans son origine, était purement décoratif; il s'agissait de cuire et de fixer des couleurs aussi vives que crues, des teintes plates très-peu ombrées, sur de petits fragmens de verre, qu'on joignait ensuite par des ligamens de plomb, de manière à composer ainsi, pièce à pièce, de grandes images. La



comparaison des nouvelles peintures sur glace avec les anciens vitraux, productions d'un art simplement mosaïque, n'est pas à l'avantage de ces derniers; pourtant, on n'est pas arrivé sans des transitions marquées, aux progrès que nous signalons. Le beau procédé de M. Dihl; les honorables tentatives de M. Brongniart, de Bittenbach, pouvaient déjà faire prévoir, sans doute, les résultats qu'on obtient aujourd'hui. On peint des figures entières sur de grandes pièces de glace, avec la même précision, les demi teintes et le beau coloris qu'on peut appliquer à la peinture sur porcelaine. C'est à Munich, on doit le dire, qu'appartient l'honneur du dernier perfectionnement de cette invention.

En 1829, M. Melchior Boisserée fit un voyage à la Nouvelle-Attènes; quand il eut contemplé les fenêtres du dôme de Ratisbonne, qui éveillèrent à un haut degré son admiration de connaisseur, il demanda aux artistes qui l'accompagnaient, pourquoi l'on n'avait pas essayé d'exécuter toute une figure et même un tableau, sur une seule table de verre; il ignorait qu'on fût déjà parvenu à produire des œuvres en ce genre, à la fabrique royale de porcelaine et de vitraux, où il put voir, à son grand étonnement, divers sujets traités sur un seul morceau de verre, qui avaient été exécutés pour le roi Louis, et entre autres, l'admirable tableau du Saint Luc, peignant le portrait de la Sainte Vierge, par Max-Ainmiller et Wehrodorfer, d'après Van Eyck. Cependant, cette copie n'avait pas été faite avec toute l'exactitude qu'on pouvait exiger: d'abord, parce que les proportions de l'original avaient été réduites, et de plus, elle avait été un peu négligée, à cause de l'empressement que mettait l'institut à terminer une foule d'ouvrages commandés par le roi. Les succès qu'on a obtenus, dernièrement encore, font déjà dire qu'on poussera, jusqu'à ses dernières limites, la perfection de l'art de peindre sur verre. — Il y a deux mois, un jeune peintre de Munich, M. George Gropius, termina une copie sur verre, du célèbre tableau de Hemling, représentant saint Christophe avec l'Enfant Jésus. Cette copie, qui était exécutée sur une pièce de verre très-épais, et qui, du reste, avait les mêmes dimensions que l'original, fut exposée pendant plusieurs jours aux regards du public, et recueillit un juste tribut d'éloges. Enfin, M. Boisserée, dont le goût est si sûr en fait de beaux-arts, s'est épris, lui aussi, de belle passion pour la peinture sur verre; il s'est attaché un artiste savant et laborieux, M. Voersel, et déjà il peut se flatter de concourir, avec l'institut royal de Munich, à naturaliser en Allemagne, un art dont on n'attendait plus rien, et qu'avaient condamné nos plus habiles maîtres. A cet art, maintenant, à son avenir, à ses ressources, se rattachent les noms les plus illustres. Les magnifiques vitraux qu'on voit à la fabrique royale de Sèvres, et qui ont été composés d'après les dessins de MM. Chenavard, Ziegler, etc., etc., selon les procédés de M. Brongniart, prouvent assez qu'il y a en France des artistes et des savans qui ne sont pas disposés à laisser d'une manière exclusive, à l'institut de Munich, tout l'honneur d'avoir fait revivre, par des chefs-d'œuvre, la peinture sur verre.

A. F.

## SUR UN MOYEN

D'EMPÊCHER LA CONTREFAÇON DES OEUVRES LITTERAIRES  
A L'ÉTRANGER,

PAR MM. JEAN CZYNSKI ET CONSIDÉRANT.

Comme artistes, la contrefaçon nous touche peu. En effet, nous ne concevons que deux moyens de contrefaire l'œuvre de l'artiste, soit la contrefaçon de la gravure de sa composition, soit celle du bronze ou du plâtre qu'il a mis au jour. Nous avons déjà dit, l'année dernière, quelques mots de ce dernier genre de contrefaçon, à propos d'un mémoire des fabricans de bronzes de Paris. Or l'un et l'autre de ces modes de contrefaçons, fort dommageables aux éditeurs, nuisent, en vérité, fort peu aux auteurs.

Pour les gravures, on sait ce que valent les reproductions qu'en font les contrefacteurs. Elles en imposent à la dernière classe des ignorans, voilà tout, jamais elles n'ont porté atteinte à la réputation du graveur ni du peintre; car uniquement faites avec l'intention de l'emporter, par l'appât du bon marché, sur la gravure originale, la distance qui les en sépare est si grande, que l'œil le moins exercé, ne risque jamais de les confondre. Assurément on peut entreprendre demain la contrefaçon de la gravure des *Moissonneurs*, nous ne craignons rien pour la réputation de M. Mercier. Les gens qui seraient capables de prendre pour son ouvrage cette contrefaçon, quelle qu'elle dût être, ne valent pas la peine qu'on s'inquiète de leur opinion. Les peintres et les graveurs sont donc, à cet égard, tout-à-fait hors des atteintes de la contrefaçon; elle peut nuire indirectement à leurs intérêts de fortune, et encore estimons-nous que le dommage est bien mince, mais elle n'a pas le pouvoir de les déshonorer, et c'est un grand point.

Pour d'autres motifs, il en est à peu près de même de la contrefaçon des bronzes et des plâtres. Si elle s'opère au moyen du *surmoulage* de l'original, l'artiste n'a rien à désavouer; la copie est identique au modèle. Il n'a lieu de se plaindre que lorsqu'on l'imite avec des différences calculées, afin d'éviter le reproche de contrefaçon. Alors l'imitation peut être confondue avec l'original, si elle est faite avec quelque goût et quelque intelligence; et l'auteur devient responsable, dans l'opinion du public abusé, des défauts qu'on a ajoutés à son ouvrage. Mais, dans tous les cas, la contrefaçon des bronzes et des plâtres nuit beaucoup plus aux marchands, que celle des gravures ne nuit aux éditeurs.

Nous espérons qu'on ne conclue pas de ce qui précède, que nous ayons l'intention d'atténuer l'immoralité de l'action des contrefacteurs. Nous réprouvons ce mode de s'approprier le bien d'autrui, à l'égal de tous les vols que condamnent les lois et l'honnêteté publique. Mais il nous a semblé convenable d'exposer





en peu de mots quel est l'intérêt des artistes, dans cette question de la contrefaçon étrangère qui nous occupe en ce moment. Ainsi nous venons de voir que la contrefaçon étrangère n'a pas, pour eux, les graves inconvénients qui la font si vivement attaquer par les gens de lettres et les libraires.

C'est ce qui fait, sans doute, que dans tous les projets conçus et publiés sur ce sujet, il n'est question que des moyens de détruire la contrefaçon littéraire proprement dite. Mais c'est une lacune qu'il faudrait remplir, car le principe sur lequel on se fonde pour attaquer la contrefaçon, ne comporte pas d'exception; et la reproduction de toutes les manifestations de l'intelligence, soit plastiques, soit écrites, sans l'aveu de l'auteur, doit être également interdite par les lois et la conscience de tous les peuples. Du reste, le projet particulier de MM. Jean Czynski et Considérant, dont nous avons à parler aujourd'hui, ne contient, pas plus que les autres, des dispositions spéciales contre la contrefaçon des objets d'art, et il devrait être complété à cet égard. Il semble même que l'expédient qu'ils proposent pour empêcher la contrefaçon littéraire dans les pays étrangers, ne puisse s'appliquer à l'autre contrefaçon. Le voici dans les propres termes employés par les auteurs :

« Diviser l'œuvre littéraire en autant de parties qu'il y a de » pays dans lesquels on peut craindre, soit la *contrefaçon*, soit la » vente des ouvrages *contrefaits*, et prendre, dans chacun de ces » pays, par le dépôt légal (et tel procédé usité), le droit de propriété d'une partie de l'œuvre, qui, dès lors, ne peut plus être » imprimée ni vendue, dans aucun de ces pays, par un autre que » le propriétaire légitime, sans constituer un fait *frauduleux* et » justiciable des tribunaux du pays.

Comme on voit, le trait distinctif de cette proposition consiste dans l'idée de séparer l'œuvre littéraire en plusieurs parties. MM. Jean Czynski et Considérant, sans doute d'après des connaissances qui nous manquent, à nous personnellement, sur la législation des divers états de l'Europe, ont reconnu qu'on pouvait y réclamer légalement la propriété de toute publication pour laquelle on n'élevait pas les mêmes prétentions dans d'autres pays. De là l'idée de diviser l'ouvrage en autant de parties qu'il sera nécessaire, de façon que les contrefacteurs, dans quelque pays que ce soit, trouvant une partie de l'ouvrage à laquelle ils ne puissent toucher, soient empêchés de jamais reproduire le tout. C'est, il faut l'avouer, une singularité bien choquante que cette protection bornée à ce qui n'est pas protégée ailleurs; car sur quelle bonne raison se fonder pour ne pas protéger, encore plus efficacement, l'œuvre toute entière. Qu'importe donc que l'auteur l'ait déjà publiée, et s'en soit assuré la possession exclusive chez un autre peuple. L'esprit se révolte à l'idée de cette bizarrerie antilogique et immorale de la législation; et, soit dit sans vouloir nous poser en misanthropes et en réformateurs du genre humain, dans cet exemple particulier se montre combien le monde va à rebours du sens commun et de la justice.

C'est la vue de cette injustice qui a poussé M. Considérant et M. Czynski à s'occuper de cette question de la contrefaçon. M. Considérant, adonné tout entier, depuis plusieurs années, à la tâche de réaliser quelque part la théorie sociale de Fourier, est un de ces hommes dont on peut être séparé

par des divergences d'opinion en philosophie, mais auxquels tout noble cœur et tout esprit généreux est indissolublement attaché dès qu'on les a connus par les liens de la sympathie. OÙ sont les hommes, et combien en compte-t-on, nous ne d'isons pas seulement dans ce temps-ci, mais dans tous les temps, qui abandonnent une belle position et un plus bel avenir, pour se dévouer, corps et âme, à la propagation d'une idée qu'ils croient utile à l'humanité; tel est M. Considérant, élève de l'École Polytechnique, et ancien officier du génie, maintenant le plus infatigable et le plus convaincu des élèves de Fourier, et rien de plus; tel encore est M. Czynski, noble et modeste débris de cette émigration polonaise, dont le dévouement à la patrie ne s'est arrêté, ni au sacrifice du sang, ni à celui de la fortune.

Il est beau de voir deux hommes, désintéressés dans la question de la contrefaçon littéraire, prendre si chaudement la défense des prérogatives de l'intelligence en butte aux attentats des contrefacteurs étrangers. Car ils ne se bornent pas à quelques idées jetées en passant au hasard de l'impression. Cette indifférence, ils la laissent aux chefs de la littérature contemporaine, qui, sur cette question, croient leur devoir accompli par quelques paroles écrites ou prononcées publiquement. C'était pourtant à ces littérateurs en renom qu'il appartenait de s'occuper, sans relâche, des moyens de tuer le monstre de la contrefaçon; c'était à eux qu'il était le plus facile de réussir dans cette entreprise. Ils ne l'ont pas fait, tandis que MM. Czynski et Considérant, non-seulement parlent et impriment, mais encore sollicitent activement le ministre et les commissaires chargés d'examiner la question. D'abord ils avaient voulu ne rendre leur proposition publique que lorsqu'elle pourrait être réalisée; mais craignant apparemment de ne pouvoir, avec leurs seules forces, faire triompher leur idée, ils appellent aujourd'hui l'opinion à leur aide dans le journal *la Phalange*. Là sont exposés, avec des développemens que nous ne pouvons rappeler ici, les moyens de réaliser cette proposition, et les raisons qui, faute de mieux, doivent la faire accueillir dans l'état actuel des esprits et des relations internationales en Europe.

Au surplus, voilà plus d'un an qu'une commission a été nommée par le gouvernement, pour aviser aux moyens d'empêcher la contrefaçon à l'étranger. Qu'a-t-elle produit? chacun se le demande et personne ne répond. Il faut, de toute nécessité, ou adopter la solution de MM. Czynski et Considérant, ou en donner une meilleure.

Et ce ne serait point encore assez. A quel titre la France irait-elle demander à l'Europe, l'abolition de la contrefaçon littéraire, quand elle la tolère chez elle. Les contrefacteurs français ne font pas, sans doute, autant de tort aux éditeurs d'Angleterre et d'Allemagne, que les contrefacteurs belges en font aux éditeurs de France; mais l'immoralité de la contrefaçon s'estime-t-elle donc au plus ou moins de dommages qu'elle cause à quelques particuliers? Personne, assurément, n'oserait l'excuser par cette étrange considération. Le principe est odieux, indépendamment des applications, qui peuvent l'être plus ou moins. Pour parler aux divers gouvernemens de l'Europe, avec autorité, il ne faut pas rester exposé à l'affront de s'entendre reprocher de tolérer chez soi, ce qu'on condamne chez les autres. Il est bien assez malheureux que



le gouvernement français se soit laissé prévenir par le ministère anglais qui, sans apparence d'intérêt national, vient de proposer aux communes, un bill, pour empêcher la contrefaçon des livres français en Angleterre; résolution qui, du reste, n'est louable qu'à moitié, car, pourquoi interdire le vol à l'égard des Français, et fermer les yeux sur celui qui s'adresse aux autres peuples de l'Europe. Mais encore, est-ce un acheminement à la prohibition absolue de la contrefaçon ? tandis qu'en France, où, avec de justes motifs, on s'en plaint le plus vivement, on ne sait pas même donner l'exemple de la réforme qu'on sollicite de la part des autres. Nous ne pouvons pourtant pas espérer d'effrayer la Belgique, qui nous contrefait, par la perspective menaçante des représailles. *Où il n'y a rien, le roi perd ses droits*; et la Belgique, si elle n'est pas pauvre en productions littéraires, a du moins tant de soins de les cacher, que toute notre perspicacité française n'a encore pu rien découvrir à contrefaire, de ce côté là.

Nous comptons plus sur les réclamations de l'opinion publique, en Europe, que sur la volonté des gouvernements, pour détruire le fléau de la contrefaçon. En Allemagne comme en France, on paraît s'émouvoir vivement du scandale de son existence. Ce sont des Allemands, MM. Cotta, d'Augsbourg, qui ont, jusqu'à présent, montré le plus d'énergie et d'insistance, pour arriver à la solution de la question. A peine la commission française fut-elle formée par le gouvernement, qu'ils lui écrivaient, pour lui exprimer leurs sympathies. Ils viennent de se déclarer encore plus efficacement, contre la contrefaçon, en livrant au commerce, à moitié au-dessous du prix fixé par elle, tous ceux de leurs ouvrages qu'elle reproduira. Mais ce remède héroïque, qui pourra bien empêcher quelques contrefacteurs de s'enrichir, n'augmentera certainement pas la fortune de ceux qui l'emploient et n'obviert, conséquemment pas, aux inconvénients qu'a pour les spéculateurs et les auteurs français, la contrefaçon étrangère.

### SOIRÉE DE MADAME LA COMTESSE MERLIN.

#### MADemoiselle BERTUCAT.

On a dit tout ce qui était imaginable d'injures et de malédictions à propos des concerts d'amateurs. Nous n'avons pas à recommencer ces affligeantes banalités. Pour nous, qui suivons l'art partout dans sa mission, de ce pêle-mêle inharmonique de voix entraînant de muer, de violons faux et de pianos discordans, il est un fait éclatant, incontestable, c'est que notre pays de béotiens s'efforce d'acquiescer le sentiment de la musique; c'est que la tendance vers les arts, la propension aux jouissances délicates et honnêtes qu'ils procurent, se développent infiniment. On voit, que sous ce rapport, nous ne pouvons qu'encourager des tentatives imparfaites, mais nombreuses et zélées. Personne, au reste, n'est forcé d'assister in-

distinctement à toutes les phases d'un travail si pénible et peut-être si ingrat.

Aujourd'hui, nous dirons quelques mots d'une de ces rares et admirables réunions privées, auxquelles n'assistent qu'un petit nombre d'élus; magnifiques et splendides soirées, riches de toutes les perfections musicales comme de toutes les illustrations sociales, où, quand nous avons le bonheur d'y être admis, il nous faut amèrement pleurer de regret et d'envie, en songeant à cette fatalité de la haute naissance qui soustrait ainsi, au bien d'un peuple entier, des organisations sublimes que la nature semblait pourtant avoir prédestinées à la grande prétrise de l'art. Ainsi, vendredi dernier, chez Mme la comtesse Merlin, cette bonne et ravissante femme, pour qui tant de jeunes artistes prient dans leur reconnaissance comme on priait pour sa mère et pour une sainte, vendredi dernier, il y eut un concert dont le grand monde est encore tout ému. Au milieu des chefs-d'œuvres indescriptibles, après que le prince Belg.... et le prince Poniat.... et la célèbre comtesse de Sp.... et Mme Merlin elle-même, accompagnée de sa fille, belle et charmante comme elle, eurent tour à tour transporté d'enthousiasme un auditoire habitué cependant à toutes les pompes des Bouffes et de l'Opéra. Après Lablache, le divin Lablache, est venu une jeune fille, une protégée de la comtesse, et bien digne de sa patronne, je vous jure. Cette jeune fille, vous la connaissez; c'était Mlle Bertucat, l'élève de Labarre, le harpiste, la gloire, l'orgueil et la jalousie de son maître; Mlle Bertucat, non plus la petite fille de l'année dernière qui avait tant de peur des belles choses qu'elle jouait, mais une grande et noble et vigoureuse artiste, qui sent la musique comme une inspirée, qui l'exprime comme un ange. Pour cette musicienne vraiment extraordinaire, qui fait chanter et pleurer sa harpe comme Thalberg son piano, il n'y a plus d'éloges maintenant, il n'y a plus de conseils peut-être; on admire, on s'étonne, on s'écrie, on essuie ses yeux, et voilà tout.

C'est employer noblement la puissance que donne une grande fortune, un grand talent et un grand nom, que de l'employer comme fait Mme Merlin, à mettre en lumière, à présenter au monde des artistes comme Mlle Bertucat.

## Théâtres.

### Théâtre-Français.

#### UNE SAINT-HUBERT,

Comédie en un acte et en vers, par M. DE LONGPRÉ.

La scène se passe au 18<sup>e</sup> siècle, bien heureuse époque exploitée en tous sens par nos auteurs dramatiques. Les intrigues légères, les amours capricieuses, les charmantes causeries, les fines épigrammes,



leur sembleraient, à tort ou à raison, des anachronismes impardonnables, s'ils ne les faisaient passer à la faveur de l'habit brodé d'un marquis ou d'un commandeur. Cela se conçoit, et nous n'en sommes pas étonnés le moins du monde. Mais malheureusement on ne s'en tient point là. Si l'on vient à trouver quelque blquette insignifiante dont on ne pourrait composer un vaudeville, à cause du manque absolu de mouvement, d'intérêt et d'action, on fait du principal personnage une marquise ou une baronne ; on lui donne de la poudre et des paniers ; on cherche dans Marmontel et dans Marivaux surtout, quelques phrases bien prétentieuses ; on s'efforce de façonner un certain jargon de bonne compagnie, un mélange de sentimens alambiqués et de subtilités d'esprit, et le tout passe presque toujours aux grands applaudissemens du public.

Mais revenons à la pièce. La comtesse d'Elmont aime passionnément son mari ; le comte d'Elmont adore également sa femme ; il s'est laissé pourtant entraîner et séduire par les avances d'une certaine baronne de Forlis, dont la réputation de galanterie est faite depuis long-temps. Pendant qu'il se livre tout entier à sa passion nouvelle, qu'il écrit des billets doux, qu'il obtient des rendez-vous, il oublie sa femme ; il oublie encore davantage, un portrait qu'il lui a demandé, et qu'elle devait lui donner le jour anniversaire de sa naissance. La comtesse, désespérée, veut se venger, et demande conseil à un jeune et beau commandeur qui se fait aimer de toutes les femmes et redouter par tous les maris. Le commandeur s'engage à montrer une preuve authentique de l'infidélité du comte, et, de plus, à lui faire manquer son rendez-vous. La comtesse, en récompense, donnera son portrait, celui même qu'elle destinait à son mari.

Le commandeur parvient, en effet, à dérober au comte d'Elmont une lettre de la baronne de Forlis, et à se procurer, pour lui-même, un billet où cette même Madame de Forlis, qui ne se pique pas de constance, lui accorde aussi un rendez-vous. Muni de ces pièces, il se présente et exige en échange le portrait promis. La comtesse se croit obligée de remplir les conventions, et l'on ne sait vraiment où l'entraînerait la dangereuse habileté du commandeur, si elle n'avait, pour la protéger, une sœur fort spirituelle et fort expérimentée.

Cette sœur, la marquise de \*\*\*, entreprend de ramener le comte aux pieds de sa femme, et d'éloigner le redoutable amant. Elle se fait remettre le billet adressé par Mme de Forlis au commandeur, et le fait lire au comte. Celui-ci est encore au milieu de la surprise et de la colère que lui cause une pareille trahison, lorsque le commandeur entre et lui raconte, en termes forts cavaliers, qu'il a demandé un rendez-vous à la baronne, mais que tout bien examiné, il n'a pas voulu perdre son temps pour si peu, et qu'il a envoyé à sa place son neveu, le cornette de dragons. L'embarras du comte redouble. Pour comble de disgrâce, arrive le baron de Forlis, qui connaît, dit-il, tout ce qui se passe, mais qui ne s'en fâche nullement, parce qu'il sait à quoi s'en tenir sur la conduite de sa femme. Il se moque, avec beaucoup d'aisance, de l'amour du comte d'Elmont pour une femme qui jet e son cœur au premier venu, et qui, du reste, n'a ni grand esprit ni grande beauté.

Le comte, tout à fait gnéri de sa passion, devient plus épris que jamais de sa femme. Il ne songe plus qu'à posséder le portrait

qu'elle lui a promis ; mais ce portrait est maintenant entre les mains du commandeur. La comtesse se trouve dans une grande perplexité. D'un côté, en effet, le commandeur a promis de rapporter le précieux portrait dans un quart-d'heure, et de l'autre, le mari doit venir le prendre aussi dans un quart-d'heure. Que faire ? la spirituelle marquise se charge encore de tout arranger pour le mieux. Le commandeur arrive le premier ; la comtesse, suivant fidèlement les leçons de sa sœur, feint une grande émotion, et fait semblant de tomber évanouie, à l'instant même où le comte entre dans l'appartement. La marquise raconte alors, qu'en sortant de la maison elle et sa sœur, elles ont rencontré un loup furieux, forcé par les chasseurs qui célèbrent la Saint Hubert. Le comte est fort inquiet de sa femme ; le commandeur rit en lui-même sans savoir où l'on veut en venir. Mais bientôt la marquise s'adresse à lui et le prie de rendre un portrait que la comtesse a laissé échapper dans sa frayeur et qu'elle lui a vu ramasser. Il nie d'abord, puis enfin est forcé de remettre au mari le portrait si fort désiré. Il se retire, mais non sans jurer intérieurement de se venger. Le comte est dans la joie, et la marquise se charge encore de faire disparaître les derniers soupçons qu'ont jetés dans son esprit quelques paroles obscures du commandeur !

On voit que la Saint Hubert ne joue pas un grand rôle dans cette pièce. L'auteur n'a fait intervenir le nom de cette fête dans sa petite comédie, que pour expliquer la dernière situation. Nous ne parlerons pas de certaine scène, où le baron de Forlis veut absolument faire accepter au comte un grand bois de cerf, scène qui nous a paru composée avec beaucoup plus de mauvais goût que de véritable gaité.

La pièce est en vers, sans doute parce que le sujet aurait paru trop mince ou trop vide en prose. Ces vers sont quelquefois faciles et naturels, mais plus souvent encore, prétentieux et pleins de recherche. Ils sont parsemés aussi de proverbes et de dictons vulgaires. L'intrigue, outre sa faiblesse, ne marche que lourdement.

Malgré tous ces défauts, qui sont des défauts essentiels dans une comédie comme celle-ci, et dans un genre qui ne peut se soutenir que par la grâce exquise des détails, la *Saint Hubert* a réussi. Le secret de ce succès, c'est que Mlle Mars s'était chargée du rôle de la spirituelle marquise. Il ne s'agissait là que de donner de l'esprit à des phrases de salon, plus ou moins bien tournées, à des madrigaux plus ou moins ingénieux ; c'était une fort petite affaire pour Mlle Mars. Si le public a trouvé qu'il y a de l'esprit dans la pièce, l'auteur doit en remercier cette actrice, qui sait faire croire qu'il y a de l'esprit partout, et qui, du reste, doit s'étonner de la facilité avec laquelle le public la prend au mot. Mlle Mars a été vivement applaudie, et redemandée comme à l'ordinaire, après la chute du rideau.

Menjaud a joué avec grâce, finesse, élégance et bon ton, le rôle du commandeur. Volnys, toujours chargé de la partie sentimentale de ces sortes de comédies, avait à représenter le personnage assez insignifiant du comte d'Elmont. Il en a tiré à peu près tout le parti possible. Nous ne croyons pas nécessaire de parler du rôle tout-à-fait inutile du baron de Forlis, qu'a joué Perrier, avec assez de naturel.

Il serait grand temps que nos auteurs missent enfin un ter-



me a ces petits ouvrages pleins d'une fatigante afféterie. Cette pièce prouve, du reste, qu'il est plus difficile, qu'on ne le pense communément, de faire de bons postiches de Marivaux.

F. L.

### Théâtre de la Porte-St-Martin.

#### LE QUATORZIÈME,

Vaudeville, par MM. Anicet, Bourgeois et Brisebarre.

#### ALIX ou LES DEUX MÈRES,

Drame en cinq actes, par MM. Ch. Desnoyers et Alphonse Brot.

De grands bruits courent sur la prochaine restauration du théâtre de la Porte-St-Martin. Faut-il croire à tous les *on dit*? je n'ose encore; seulement je les transmets comme je les ai reçus: on dit qu'un riche capitaliste achète de M. Harel, le privilège de la Porte-St-Martin, et qu'il a sur ce théâtre des projets gigantesques. La salle sera peinte et décorée avec un luxe oriental, éblouissante de peinture, d'or, de lumières et de glaces. Les décors surpasseraient, en magnificence, ceux du Grand-Opéra. On y exploiterait le drame, la comédie, le vaudeville; on établirait un corps de ballet. On va plus loin encore, on prétend qu'un courrier est parti pour St-Petersbourg, portant à Mlle Taglioni, des propositions de paix bien tentantes. Attendons la réalisation de toutes ces brillantes promesses. Pour aujourd'hui, descendons un peu de nos rêves fantastiques; fermons les ailes de nos illusions. Nous sommes sur la terre, bien réellement sur la terre, je n'en veux pour preuve que le drame auquel nous allons assister.

Un imbécile, un nigaud, un homme quelconque enfin, veut se marier. La future, le diner, tout est prêt; il va épouser l'une et manger l'autre, lorsqu'en se mettant à table, il s'aperçoit qu'ils sont treize. Treize, grand Dieu! le nombre affreux, épouvantable! qui prédit à l'un des assistans, sa mort dans le courant de l'année. Vite, le voilà qui descend les escaliers, qui galoppe dans la rue, et s'adressant au premier individu qu'il rencontre, il le convie à venir faire le quatorzième. Celui-ci accepte; il monte, et reconnaît dans la future, son infidèle maîtresse. La vue amène une reconnaissance, la reconnaissance amène une réconciliation, la réconciliation amène un mariage. Le nigaud en est pour son diner et le prix des violons.

Le lecteur croira peut être que ceci est un à-compte sur les cinq actes du drame que j'ai é analysé. Hélas! non, le lecteur se tromperait comme je me suis trompé moi-même. C'est tout simplement un petit, bien petit vaudeville, qui sert à faire asseoir le public, quand il en vient. C'est ce que nous appelons la tête du spectacle. Gare maintenant à la queue.

Raphaël Muller s'est acquis la triste réputation de duelliste, dans la ville de Tournay. Sa malheureuse habileté, la justesse de son coup-d'œil, son inexorable sang-froid, passent en proverbe, et

le rendent aussi insolent qu'il est à craindre. Un jour, il s'est oublié jusqu'à frapper au visage un vieillard du nom de Maurice, et lorsque ce dernier lui demanda réparation de l'outrage qu'il avait reçu, il en a reçu un coup d'épée qui l'a forcé de garder le lit plusieurs années. Pendant ce tems, Raphaël a réfléchi; le souvenir de son action s'est présenté à lui sous ses véritables couleurs, il a pleuré, il a fait un retour sur lui-même, il a voulu quitter cette vie de sang et de débauche, il a voulu rentrer dans la société, reprendre sa place parmi les hommes d'honneur; en un mot, il s'est marié, et il est devenu bon époux et bon père. Déjà le souvenir de Maurice commence à le moins tourmenter; dix ans se sont écoulés depuis cette époque, et quel est le crime que dix ans de repentir ne peuvent expier! Tout-à-coup, un homme se présente à lui, un homme le frappe au visage, comme autrefois il a frappé Maurice. Quelque soit sa répugnance présente pour un duel, il a été insulté, son honneur est compromis, il ne peut reculer.—Il faut qu'il tire une fois, une dernière fois du fourreau l'épée de duelliste. Raphaël est donc décidé, mais il rencontre sur ses pas un autre homme, dont la vue le fait pâlir. Cet homme, c'est Maurice, qui vient lui demander une seconde épreuve de duel, Maurice, qui lui déclare que celui qui l'a frappé au visage, c'est Ernest son fils, voulant venger son père, mais qu'assez fort pour se venger lui-même, il n'ira au fils qu'en passant sur le corps du père. Maurice et Raphaël se battent; mais soit lassitude, soit stupeur, soit que pendant son inactivité de dix ans, il ait désappris son rude métier, Raphaël tombe sous les coups de son adversaire. Tel est le premier acte, ou plutôt le prologue, bien qu'il ait plu à l'auteur de ne pas lui donner ce nom, qu'il nous semble bien mériter, car il est tout-à-fait détaché et en dehors de l'action qui va se passer dans les quatre actes suivans.

Avant d'aller à ce funeste duel, Raphaël a fait promettre à la baronne de Reinfeld d'avoir soin de sa fille Régina. Le second acte se passe donc dans la ville de Francfort, où vivent la jeune fille et sa protectrice. De longues années se sont écoulées depuis les tristes événemens qui se sont passés dans le premier acte. Un jeune avocat, nommé Ernest, fait la cour à Régina, qui le paie de retour, et Mme de Reinfeld se détermine à les unir. Alors, arrive Alix, la véritable mère, qui, après douze ans d'actives recherches, est parvenue à savoir que sa fille était élevée par la baronne. Elle vient la réclamer; mais Mme de Reinfeld ne peut consentir à se séparer de sa fille adoptive; et, pour se soustraire encore une fois aux recherches d'Alix, elles partent toutes deux pour la France.

La pièce se passe maintenant à se chercher et à se trouver. Ernest a découvert que Mme de Reinfeld et Régina étaient retirées en Auvergne; va lui demander de tenir sa promesse; le contrat va être signé, lorsque la baronne reconnaît, dans Ernest, le fils de Maurice, de celui qui a tué en duel le père de sa fille adoptive. Elle refuse son consentement, sans en déterminer la cause.

Alix a retrouvé, au quatrième acte, Régina et la baronne. Elle est parvenue à rester auprès de sa fille, en promettant à sa protectrice de garder le secret de sa naissance; elle est heureuse d'habiter sous le même toit que son enfant. Un soir, en veillant auprès de son lit, en la regardant dormir, elle entend les fenêtres s'ouvrir et elle voit un homme entrer. Cet homme, c'est Ernest, qui a ré-



solu d'enlever celle qu'on lui refuse pour femme. La vue d'Alix force Ernest à partir sans avoir mis à exécution ses projets. A peine il a disparu, qu'un coup de feu se fait entendre, et qu'Ernest revient tomber, tout ensanglanté, au pied du lit de Régina.

Alix a découvert le fatal secret qui élève une barrière entre l'union d'Ernest et de Régina; elle a reconnu le meurtrier de son mari. Mais elle sait que Régina adore Ernest, et qu'elle mourra si elle n'est à lui. Les doux sentimens d'épouse et de mère se disputent son âme; mais ce dernier a la victoire. Alix feint d'être folle; et, faisant croire qu'elle profite d'un moment de lucidité d'esprit, elle déclare qu'elle n'est point la femme de son mari, ni la mère de sa fille.

Les auteurs de ce drame ont rencontré, dans cette lutte de deux sentimens différens de maternité, quelques belles scènes; mais il a fallu les acheter par trop d'invéraisemblances. Les acteurs ont fait ce qu'ils ont pu. Mlle Théodorine est une charmante actrice, qui entre pour beaucoup dans le succès de la Porte-Saint-Martin, s'il y a réellement restauration.

#### Théâtre du Vaudeville.

#### CONTRE-FORTUNE-BON-CŒUR,

Vaudeville en un acte, par M. JULES CORDIER.

Nous avons le respect des morts; nous ne parlerons donc pas d'un vaudeville qui, il y a quelques jours, a eu les honneurs d'une demi-soirée sur le théâtre de la rue de Chartres; paix à l'illustre *Gaudissart* le mort-né, enterrant son confrère le moribond: *Contre-Fortune-bon-Cœur*.

Il ne devrait y avoir, dans le cœur des écrivains, qu'un sentiment de pitié pour les augustes infortunes supportées courageusement de ces hommes qui, au faite de la prospérité, se voient tout d'un coup jetés au bas de la roue et proscrits dans des pays étrangers, sont contraints, pour vivre, de mettre à profit les arts mécaniques qu'ils cultivaient autrefois pour un simple but de distraction. Peut-on trouver là une pensée d'épigramme, nous disons mieux, de caricature? non certainement. Voilà pourtant ce que le vaudeville nouveau a voulu faire; il s'est efforcé de faire rire, en nous montrant un baron devenu frotteur, un marquis réduit à être garçon d'auberge; il a appelé le ridicule sur le comte de Lizerolles, contraint, pour nourrir sa mère, à devenir perruquier. Mais le public est demeuré insensible à ces agaceries de mauvais goût et de mauvais ton; toutes les infortunes, et celles-là surtout, sont dignes de respect, et pour les souffrances de ces hommes, on ne peut avoir qu'une générosité compatissante. Le public n'a pas fait contre-fortune-bon-cœur, il s'est déclaré peu satisfait. C.-c.

#### M. LAFONT,

DE L'ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE.

Nos lecteurs sauront apprécier, nous l'espérons, la parfaite ressemblance et les autres qualités plus essentielles encore, qui distinguent le portrait de M. Lafont, que nous publions aujourd'hui. Nous sommes heureux de trouver cette occasion de rendre la justice due au remarquable talent de cet artiste.

Le public s'étonne chaque jour davantage du peu de ressources que l'administration de l'Académie-Royale de Musique sait tirer de la plupart de ses chanteurs habiles. Elle a laissé partir Nourrit, qui, pendant si long-temps, avait été pour elle une source de succès et de richesses, qui avait créé avec tant de bonheur des rôles nombreux et divers; et si elle n'y prend garde, le vide qu'il a laissé se fera de plus en plus sentir.

Autant que personne, nous estimons l'admirable talent et la magnifique voix de Duprez, mais il serait bon de ne pas faire reposer sur lui tout le présent et tout l'avenir de l'Opéra. En ne s'occupant que de lui, en ne travaillant que pour lui, on finira par décourager et désespérer même une foule d'artistes utiles, dont plus tard on regrettera la perte.

Pourquoi ne pas employer plus souvent M. Lafont? Pourquoi ne pas lui donner avec confiance quelques rôles importants? L'administration devrait se souvenir que cet artiste a plusieurs fois remplacé Nourrit dans le difficile rôle de *Robert-le-Diable*, et qu'il l'a remplacé d'une manière très-satisfaisante. Elle devrait se souvenir qu'il s'est montré également habile chanteur et bon comédien, lorsqu'il a créé le rôle de Rimbault, dans la même pièce de *Robert-le-Diable*, et lorsqu'il a rempli, plus tard, l'un des principaux rôles dans la *Juive*.

M. Lafont, que nous regrettons de ne pas voir plus souvent sur la scène de l'Opéra, nous a encore donné des preuves incontestables de son talent dans le *Comte Ory*, la *Muette de Portici*, et nous ne doutons pas que dans ce dernier ouvrage, il ne remplisse, comme il l'a déjà fait, avec beaucoup de succès, le rôle de Mazaniello. D'ailleurs, où trouver un auteur dont la figure fut plus belle et plus expressive, dont le maintien fut plus noble, qui fut plus capable, en un mot, de représenter dignement le héros napolitain.

Pour nous, nous croyons remplir un devoir en rappelant les services rendus sur notre premier théâtre lyrique, par cet excellent artiste, et en exprimant, dans notre journal, l'estime et les vives sympathies que nous avons conservées pour M. Lafont, bien persuadés, du reste, que le public partagera, à cet égard, notre opinion et nos sentimens.

Dessiné. M. Lafont.



L'ARTISTE



M. Alophe

Imp. d'Aubert et C<sup>ie</sup>

RUBINI.

Ayuntamiento de Madrid







L'ARTISTE.



André Durand del. et lith.

Portail de Saint Ayoult  
à Provins.

En J. Lemoine, Renard et Co







## Beaux-Arts.

## SALON DE 1858.

(Premier article.)

Nous n'avons pas à craindre d'entendre contester encore l'utilité des salons annuels. Le temps n'a pas marché en vain, et aujourd'hui les heureux résultats de cette institution sont devenus si évidens, qu'on ne pourrait songer, sans folie, à l'attaquer. Qui oserait nier le mouvement que ces salons annuels ont communiqué aux travaux des arts; nous ne parlons pas de la grande quantité de tableaux auxquels ils donnent occasion de paraître. Cette grande quantité de peinture n'est, à notre avis, ni un bien ni un mal; ou plutôt elle a ses inconvéniens et ses avantages. Mais le retour de l'exposition, au bout de chaque année, force tous les artistes, sans distinction, à montrer bientôt ce qu'on peut attendre d'eux; il n'est pas plus possible, à eux-mêmes qu'à la foule, de se faire illusion sur la portée de leur talent. Autrefois, relégués pendant cinq ou six années dans leur atelier, tête à tête avec leur ouvrage, visités tout au plus de quelques amis involontairement prévenus, ils s'admiraient dans leurs propres productions, se complaisant souvent dans ce qu'elles avaient de plus blâmable, et persévéraient dans leurs défauts. Personne ne pouvait leur faire entendre la voix d'une critique salutaire. De là la perte de tant de talens qui s'annonçaient, à leur début, pleins de vigueur et de ressources, et qui, bientôt égarés par de dangereuses illusions, finissaient par n'avoir plus que les défauts des qualités qu'on leur avait d'abord connues.

C'était bien pis pour les jeunes gens qui se destinaient à ce rude et difficile métier d'artiste. Entrés à seize ans dans l'atelier du maître, ils ne pouvaient espérer, eussent-ils compté parmi les génies privilégiés du ciel, ils ne pouvaient espérer d'avoir, avant leur majorité accomplie, avant le terme solennel de vingt-un ans, une occasion de révéler leur existence au grand public, à celui qui n'estime la peinture qu'autant qu'elle a d'abord obtenu les honneurs du Louvre, et, par malheur, c'est de ce public que dépendent toutes les réputations à leur naissance. Ainsi ces jeunes gens étaient cinq grandes années sans recueil-

lir ni renommée ni fortune. Les autres, au contraire, les insensés qu'une mauvaise inspiration a poussés à se faire artistes, étaient, pendant cinq ans, à recueillir les félicitations de leur amour-propre et celles de leur famille, émerveillée du grand homme qu'elle voyait déjà briller dans son sein; il fallait attendre cinq années avant que l'indifférence ou le sourire moqueur de la foule, passant devant le prétendu chef-d'œuvre du prétendu grand homme, apprît à lui et à ses parens désabusés, que l'art ne lui donnerait jamais ni gloire ni richesses. Tout cela n'a plus lieu aujourd'hui. Au bout d'un an, chacun a la possibilité de se reconnaître lui-même et de se faire reconnaître des autres pour ce qu'il vaut. C'est là un grand bienfait des expositions annuelles; elles ont débarrassé, quoiqu'on en puisse dire, la carrière des sculpteurs et des peintres; car, si chaque année il y a des débutans en grand nombre, il convient de remarquer qu'on n'en trouve qu'un très-petit nombre qui persévèrent. Le reste s'est arrêté glacé par le découragement à l'entrée de l'arène.

Nous sommes donc, pour notre part, partisans, plus que jamais, des expositions annuelles. De son côté, l'intendance de la liste civile, dont dépend la direction des musées royaux, met la plus louable et la plus scrupuleuse exactitude à tenir ses engagements. L'ordonnance du roi a établi que le salon s'ouvrirait chaque année le 1<sup>er</sup> mars; il n'a jamais manqué de s'ouvrir au jour dit. Cette année, l'exactitude et le scrupule ont été poussés à leurs dernières limites; onze heures n'avaient pas fini de sonner, que les portes s'ouvraient, et la foule impatiente n'a pas eu de raison de faire entendre ces murmures que lui inspiraient d'ordinaire, le retard de quelques minutes auxquels on la soumettait. Nous ne nous plaindrons donc pas de la rigueur inflexible avec laquelle on repousse tout ouvrage qui arrive un moment plus tard que le délai fixé pour la présentation au Louvre. Telle est la règle, contre laquelle il n'y a rien à dire, parce qu'elle est suffisamment connue de tout le monde. Les paresseux n'ont aucun raisonnement valable à alléguer, et nous sommes persuadés que le salon, ne s'ouvrirait-il que tous les cinq ans, il se trouverait encore trop d'artistes qui, ayant toujours compté sur le lendemain, ne seraient pas prêts au moment fatal.

Au surplus, nous avons plus d'un motif de satisfaction. Le jury d'admission n'a pas renouvelé, à notre connaissance, le scandale de ces refus qui ont tant de fois excité notre indignation. La réparation d'une grande injustice a été accordée à M. Gigoux, par l'admission de son tableau de Cléopâtre, refusé l'année dernière. M. Eugène





Delacroix, plus d'une fois glorieuse victime des répugnances de ce même jury, obtient cette année tous les honneurs de la solennité. A lui la place d'élite dans le grand salon, le coin réservé d'ordinaire à MM. Ingres et Delaroche ; et jamais il ne fut mieux occupé que par cette *Médée*, dans laquelle l'auteur du *Massacre de Scio* vient nous prouver aujourd'hui que son talent a grandi et non pas vieilli depuis douze ans. Là, en effet, sont toutes les qualités du peintre, portées à leur plus haut degré : la couleur, le dessin, le style, la terreur. La peinture épique n'est donc pas impossible de notre temps, mais à l'honneur de M. Eugène Delacroix, il faut dire qu'il est encore le seul qui ait hautement démontré cette vérité. Du reste, artiste admirable à plus d'un titre, M. Eugène Delacroix trouve moyen de briller par la fécondité comme par la force. Que les intelligences et les natures paresseuses viennent donc arguer de la brièveté de l'année, quand on voit M. Eugène Delacroix mener de front et achever en même temps les travaux de la chambre des députés, cette *Médée*, à qui la palme de l'exposition de 1838 est acquise, et ses quatre tableaux de chevalet, dont l'un, celui des chevaux et des soldats marocains, n'aurait pu être vu de Géricault sans exciter sa jalousie.

Après M. Eugène Delacroix, ou plutôt sur la même ligne, mais dans un tout autre ordre d'idées, paraît Charlet, avec son *Passage du Rhin*. Dans cette peinture comme dans la *Retraite de Moscou*, Charlet a résumé tous les genres de mérite qui, répandus dans ses dessins et ses lithographies, l'avaient déjà placé en tête de notre école. Le musée de Versailles, à qui ce *Passage du Rhin* est destiné, nous aura valu, cette année, quelques bonnes compositions, faible dédommagement, il est vrai, de tant de tristes batailles qu'il a fait revivre sur la toile ; témoin entre autres de ces bonnes compositions, la *Prise de Lérida*, de M. Couder, à qui la peinture militaire a porté bonheur, et qui se montre à nous aujourd'hui tout différent de ce qu'il fut jadis. Voici une autre bataille qui nous ramène un douloureux souvenir, c'est la *Bataille de St-Jacques*, par Alfred Johannot, mort, hélas ! sans nous avoir dit le dernier mot de ce talent, qui s'était révélé par tant d'invention, de sentiment et de fécondité, et qui n'a pu même achever tout ce qu'une infatigable volonté lui avait fait entreprendre. Citons les, tous ces peintres de bataille, pour sortir bientôt de ce monde de sang et de carnage, sauf à y rentrer plus tard avec plus de sang-froid et de loisir ; nous avons donc, à cette exposition, entre tant d'autres batailles, celles de MM. Gallait, Schnetz, Steuben, Beaume, Bellangé, Deverria, Eugène Lami, les unes poussées jusqu'aux dimen-

sions des plus grandes pages, les autres grandes, seulement par les détails.

Du reste, tous les genres de sujets et de mérite abondent à cette exposition, et cependant, combien d'artistes sont absents, et des plus éminents dans chaque genre, Ingres, Delaroche, Decamps, Horace Vernet, Ary Scheffer, Léon Cogniet, Tony Johannot, Dupré, Champmartin, Eugène Isabey ; dans la sculpture, Barye, David, Antonin Moine, Fratin. L'école n'en a pas moins marché, les jeunes gens, à force de volonté et de travail, ont su trouver le moyen de nous faire oublier l'absence de leurs aînés.

Mais d'ailleurs, après avoir cité tous ces noms connus qui nous manquent, combien en retrouvons-nous d'autres qui se montrent toujours dignes d'eux-mêmes. Camille Roqueplan, l'heureux artiste chez qui la fécondité s'allie avec un progrès toujours croissant, se présente avec ses quatre tableaux : la *Madeleine au désert*, *Vandyck à Londres*, les *Deux petites Sœurs*, les *Plaisirs du soir*, entraînant par la séduction de l'invention et de la couleur, les juges les plus rebelles, et toute la foule après eux. Ziegler reparait dans son *Daniel*, avec la touche si fière qu'on lui connaît. Et Winterhalter, l'ingénieux et brillant auteur de ce *Decameron*, qui eut une si grande part des honneurs du salon dernier, Winterhalter nous montre cette année une ravissante jeune fille italienne, tout à fait digne des belles conteuses que Bocace lui avait précédemment inspirées.

Gardons-nous d'oublier la grande composition des *Vertus théologiques*, par Adolphe Brune, et son *Apocalypse de Saint Jean*. Aussi bien, nos souvenirs se présentent, et il ne s'agit ici que d'un coup-d'œil rapide sur l'ensemble du salon. La peinture ne nous a déjà que trop occupés, si nous voulons être justes envers l'architecture et la sculpture ; citons donc seulement aujourd'hui les noms de Riesener, de Clément Boulanger, d'Allophe, de Biard et de Pigal, tous présents à ce salon ; nous parlerons une autre fois de leurs tableaux ; citons les portraits de Lepaulle, les intérieurs de Granet, de Dauzats, de Joyant et de Sebron, les chevaux et les chiens de Francis qui, par malheur, n'a pu finir à tems un tableau de bataille, destiné à l'un de nos plus riches et de nos plus difficiles amateurs, M. de Magnoncourt, député du Doubs.

Pour les paysages, tant ils sont nombreux, il faut une mention à part. Le paysage de Cabat peut passer pour un chef-d'œuvre, sous le rapport de la solidité et du modelé des terrains, ainsi que de la transparence des ombres. Paul Huet, Marilhat, Jadin, Corot, Hostein, Flers,



Raffort, Troyon, Louis Leroy, marchent en tête des paysagistes du salon de 1838; et enfin la peinture de marine est représentée par Gudin.

Nous voici arrivés à la sculpture. Là, encore, nous trouvons à admirer l'heureux changement d'esprit du jury d'admission. Le groupe des *Baigneurs*, de Maindron, refusé il y a deux ans, représenté dans une de ses parties cette année, a été admis. Maindron a, en outre, exposé un *Martyre de Ste-Marguerite*; Etex, un *St-Augustin* colossal; Pradier, une vierge d'une belle et savante exécution, ainsi qu'un buste de feu Gérard. Desbœufs a sculpté en marbre le buste de M. le comte Castellane, dont les soirées dramatiques ont tant d'éclat, et Rude a sculpté le buste de M. Dupin. Dantan jeune, avec son esprit et sa facilité ordinaires, nous présente à lui seul, une longue suite de portraits, depuis celui de Carle Vernet jusqu'à celui de M. Scribe. Duret nous montre un nouveau danseur napolitain, pour faire pendant à son autre danseur, déjà devenu célèbre; et enfin, Jaley fait exprimer le chant du *Gloria in excelsis* à un groupe d'anges tout-à-fait divin.

A l'exception du portrait du roi, gravé par Henricque Dupont, d'après un tableau de Gérard, qui était loin de valoir tant d'honneur, et d'un autre portrait de M. le duc d'Orléans, gravé aussi par Dupont, d'après M. Eugène Lami, l'exposition de gravure ne présente que des ouvrages déjà connus du public; tels sont le Paysage d'Himely, d'après Décamps, le belle eau forte des *Sources de Royat*, par Paul Huet, et celle de Louis Leroy, la *Sainte Amélie* de Mercuri, et les dernières planches du populaire et fécond graveur Jazet. Tels sont encore, dans la lithographie, l'*Atelier de Miéris*, par M. Léon Noël, et le *Napoléon* de M. Marin Lavigne.

Pour l'architecture, nous ne nous sentons pas le courage de répéter ici les plaintes que nous avons tant de fois fait entendre sur son abaissement et sur le triste rôle qu'elle joue dans ces expositions. Qu'y voyons-nous encore cette année? tout au plus des études curieuses et estimables comme l'ensemble et les détails des opérations pour l'érection de l'obélisque du Luxor, que M. Heurteloup a représentés dans trois dessins, ou bien encore les recherches sur l'architecture des siècles onzième et suivans, par M. Vasserot. Mais est-ce donc là toute la mission de l'architecture? n'a-t-elle rien à proposer pour l'amélioration de nos demeures et de nos villes? et jusques à quand faudra-t-il attendre pour la voir opérer quelque miracle, tel que l'industrie nous a habitués à en voir depuis trois siècles.

Il est bien entendu, avant que nous finissions cette

première et rapide revue, que nous maintenons tout ce que nous avons dit précédemment des graves inconvéniens attachés au local choisi pour les expositions de peinture. Nous demandons encore qu'un édifice spécial leur soit destiné, car nous n'apprécions pas bien vivement l'amélioration qui peut résulter de l'ouverture de la galerie en bois qu'on a construite parallèlement à la grande galerie. Nous pouvons consentir à ne pas exprimer nos plaintes pour cette fois, mais nous ne renonçons pas à les faire entendre au besoin; la raison ne saurait jamais perdre ses droits.

---

## HISTOIRE

### DE LA PEINTURE EN ALLEMAGNE.

---

#### Style gothique.

---

Suite.

Il n'existe qu'un fort petit nombre de documens écrits sur les auteurs de ces ouvrages. On distingue cependant fort clairement le travail de deux maîtres principaux et l'on a rapporté ces deux manières, non sans beaucoup de vraisemblance, à deux artistes du temps, dont le nom et l'honorable souvenir sont venus jusqu'à nous.

Le premier est meister Wilhelm, né, selon toute apparence, dans le petit village de Herle, près de Cologne. Il se fixa dans cette dernière ville, en 1370, au plus tard. Les chroniques contemporaines disent de lui, sous la date de 1380, *qu'il était le meilleur peintre de toute l'Allemagne, et qu'il a peint les hommes de toute forme, comme s'ils étaient en vie.*

Les principaux ouvrages qui semblent appartenir à Meister Wilhelm, sont les suivans: la peinture qui orne le tombeau de Cuno, archevêque de Trèves, dans l'église de St-Castor, à Coblenz (1388). Le Christ est sur la croix; près de lui se tiennent Marie et Pierre, à gauche Jean l'évangéliste et saint Castor à droite. L'archevêque Cuno s'agenouille et prie au pied de la croix. L'excellence du tout, qu'une restauration a beaucoup diminuée, et surtout le caractère fortement individuel des traits de l'archevêque, avantage rare à cette époque, sont, avec la date de l'image, les causes principales qui en font attribuer l'exécution à cet artiste. Les pein-



tures du grand autel de l'église de Ste-Claire, à Cologne, autel placé maintenant dans une chapelle de la cathédrale, diffèrent peu des précédentes. Lorsque les vantaux sont ouverts, elles représentent douze scènes de la jeunesse du Christ et autant de sa passion. Sur l'extérieur des battans, on aperçoit, en haut, le Christ et plusieurs saints à ses côtés ; plus bas, Jésus crucifié, également accompagné de plusieurs saints. Dans ces peintures comme dans les suivantes, les têtes, et surtout celles des femmes, ont presque toutes une grande douceur ; leur forme est ronde, le menton un peu pointu ; l'expression ne frappe point par sa vivacité, mais ne manque pas de justesse ; les proportions trop longues et les poses gracieuses des figures sentent légèrement l'affectation. L'exécution pèche sous le rapport de l'unité, et comme on distingue assez nettement trois mains différentes, on attribue cette irrégularité à la participation de deux aides au travail du maître.

Viennent ensuite deux images extrêmement gracieuses, mais de moindre dimension. Ste-Véronique avec son linceul, forme le sujet de la première ; de petits anges jouent de la musique dans les angles inférieurs. Ce tableau faisait autrefois partie de la collection Boisserée ; il appartient maintenant au roi de Bavière. La seconde orne le musée de Cologne. C'est une madone avec l'Enfant ; deux saints occupent les ailes, et le Christ au pilori, l'extérieur. On remarque, dans les deux peintures, une merveilleuse fusion de nuances, qui leur donne, à la carnation surtout, un charme particulier. M. Delassaulx, inspecteur des bâtimens à Coblenz, possède un petit autel, orné d'une Adoration des Mages, à l'intérieur, et de figures de saints sur le dehors des battans. On voit, au musée de Berlin, un semblable autel, représentant Marie avec l'Enfant, assise au milieu de l'herbe, et des saints à ses côtés. Une autre peinture de la même galerie, retrace les événemens de la passion, dans une suite nombreuse de petites scènes. Quoique ces diverses productions soient moins parfaites que les précédentes, on doit pourtant les ranger sous le même nom, vu leur grande ressemblance mutuelle.

Une foule d'images exécutées par les disciples de Wilhelm, et qui se trouvent, soit à Cologne, soit dans l'ancienne galerie des Boisserée, prouvent la grande influence qu'il exerça sur ses contemporains.

Il était réservé à un de ses disciples d'opposer à ses meilleurs ouvrages des ouvrages encore plus parfaits, et de continuer le mouvement qu'il avait donné à l'art, jusqu'à lui faire atteindre la beauté suprême. C'est lui qui a exécuté les fameuses peintures du dôme de Co-

logne. D'après des hypothèses bien fondées, il se nommait Meister Stephan. On remarque dans ses figures, surtout dans les têtes de femme, la même forme ronde que chez son maître, et la même suavité de coloris. Il sut joindre à ces qualités une plus grande force et des tons plus éclatans ; ses proportions sont aussi plus courtes. Il se distingue spécialement de son prédécesseur par une plus grande habileté à caractériser les individus. On lui attribue avec certitude les productions suivantes :

Les fragmens d'une grande page d'autel, venue de l'abbaye bénédictine d'Heisterbach, près de Bonn. Les peintures qui décorent, à l'intérieur, les panneaux du même autel. Ce sont des figures d'Apôtres et de Saints, pleines de dignité ; un tabernacle peint, surmonte chacune d'elles. Ces vantaux ont passé des frères Boisserée au roi de Bavière. Une Annonciation et le Christ au mont des Oliviers, qui ornent aussi la galerie de Schleissheim ; enfin deux tableaux du musée de la ville, à Cologne. Ces ouvrages prouvent évidemment que Stephan étudia la peinture sous Wilhelm.

Meister Stephan a déployé ses plus belles qualités dans la magnifique production qui ornait autrefois la chapelle de l'Hôtel-de-Ville, à Cologne, et qui pare maintenant une chapelle de la cathédrale. Quelques traces incertaines semblent donner la date de 1410. L'œuvre entière forme un retable avec des battans. Lorsqu'ils sont fermés, on voit une Annonciation. L'Adoration des Mages occupe le fond intérieur ; la Vierge reçoit les présens, assise sur un trône, vêtue d'un long manteau d'un bleu sombre et doublé d'hermine ; à ses côtés, s'agenouillent les deux plus anciens rois ; le plus jeune et les personnes de leur suite se tiennent à l'entrée. Les patrons de la ville occupent l'intérieur des battans. A droite, saint Géréon, couvert d'une cuirasse dorée et d'une tunique bleue, est escorté de ses compagnons d'armes ; à gauche, sainte Ursule avec ses guides et la foule de ses jeunes vierges. Ce tableau se distingue par une grandeur et une harmonie d'ensemble, un ton vigoureux et intense, une grâce et une suavité dans le coloris qui, malgré la pâleur habituelle de la détrempe, lui donnent presque l'éclat des tableaux à l'huile de l'école vénitienne. Une simplicité grandiose caractérise la composition ; les nombreux détails sont exécutés avec le plus grand soin. Une beauté, une grâce idéales rehaussent l'ensemble et se manifestent dans la douceur de la Vierge et de son divin enfant, dans la noble dignité des rois orientaux, l'emboupoint juvénile et le charme des vierges aussi bien que des chevaliers. A ce grand ouvrage, il faut ajouter une petite peinture non moins excellente du même mat-



tre, appartenant à M. d'Herwegh, de Cologne. Elle représente la Vierge, gracieusement assise au milieu d'une prairie émaillée de fleurs, avec le Christ sur ses genoux, et entourée de petits anges. Un bosquet de roses s'arrondit en voûte au-dessus d'eux. En haut, au sein de nuages dorés, trône Dieu le père; la colombe du Saint-Esprit déploie ses ailes tout auprès. La couleur de cette petite image est brillante et vigoureuse et son exécution de la plus grande suavité.

Meister Stephan avait parcouru la plus grande portion de sa carrière, lorsqu'il exécuta un autel fort vaste, qui ornait autrefois l'église de St-Laurent, à Cologne, et qui se trouve dispersé, maintenant, en trois endroits divers. La peinture intérieure du milieu, exposée dans le musée de Cologne, représente le jugement dernier. Le Christ trône sur les nuages; Marie et Jean se tiennent près de lui; de petits anges, portant les insignes de la Passion, environnent le Rédempteur. En bas, à sa droite, on voit la porte du Ciel, et au-devant saint Pierre, avec quelques anges qui jouent de la musique; la troupe des bienheureux entre par cette ouverture. A droite du Christ, l'Enfer et les damnés. Il faut louer l'habile dessin des figures nues et étudiées d'après nature; cependant le vrai l'emporte sur le beau. Le sujet écartait l'artiste de la sphère particulière à son talent, c'est-à-dire la grâce et le repos. Malgré la vigueur du coloris, on chercherait vainement ici la profondeur de conception et l'austère sublimité que demandaient les objets. La même remarque peut s'appliquer aux images latérales qui représentent, en douze compartimens, le martyre des douze apôtres. Ce tableau se voit maintenant dans les salles de l'institut Stædel, à Francfort-sur-le-Mein. Ce sujet a encore moins favorisé les qualités principales de l'auteur et l'expression vulgaire de la souffrance, semble annoncer déjà la période suivante de l'art allemand, où il descendit jusqu'à la caricature. Mais on retrouve la douceur et la pureté du maître dans les images extérieures, des ailes qui représentent six figures de saints et qui font partie de la collection Boisserée.

Il nous est parvenu un grand nombre de peintures des élèves et des imitateurs de Stephan. La plupart enrichissent Cologne, où l'on distingue, entre autres, une suite de peintures représentant la légende de sainte Ursule, dans l'église de ce nom; plusieurs tableaux du musée de la ville; d'autres appartenant à MM. Lyversberg, Schmitz, etc. Il en existe encore quelques unes parmi les ouvrages de l'ancienne collection Boisserée. La plus belle représente avec grâce le couronnement de la Vierge, et orne actuellement la chapelle Moritz, à

Nuremberg. La galerie de Berlin en possède aussi plusieurs: on remarque surtout la découverte de la Croix et l'adoration des Mages. Ajoutons enfin une charmante présentation au Temple, de l'année 1447, exposée dans la galerie de Darmstadt. Il faut encore mentionner une miniature, représentant huit saintes, que possède le docteur Kerp, de Cologne. L'exécution ressemble beaucoup à celle de Meister Stephan: la composition, la délicatesse du dessin et la grâce des mouvemens, en font une œuvre hors de ligne. Les nombreuses miniatures qui ornent un missel de la bibliothèque Pauline, à Munster, conservé jadis à la bibliothèque de la cathédrale, doivent être comptés au nombre des ouvrages les plus importants que l'école de Cologne aient produits vers cette époque.

On voit, dès lors, se manifester dans ces travaux certains caractères qui signalent la période suivante.

Une branche particulière de l'école de Wilhelm, se montre en Westphalie au quinzième siècle. Malheureusement, l'histoire des premiers essais de l'art, dans ce pays, est environnée de ténèbres, car, avant ces derniers temps, on n'avait pris soin, ni de rechercher, ni de conserver les monumens de la peinture, et ils intéressent encore peu de personnes. La similitude de l'école westphalienne avec celle de Cologne, ressort de quelques ouvrages actuellement conservés au *Provincial Museum* de Munster, et qui décoraient autrefois le cloître de St-Walbourg, à Soest. Le plus ancien n'a que les caractères généraux du style de Cologne, et offre plus d'une trace de maladresse. C'est un grand tableau d'autel, exécuté vers les premières années du quinzième siècle, comme le prouve une inscription. Le milieu représente la mort de Marie; les ailes, l'Annonciation et l'Adoration des Mages. Un second tableau, qui met sous les yeux du spectateur le couronnement de la Vierge, et, sur les côtés, les deux patrons du cloître, saint Augustin et saint Walbourg, exige une plus grande attention. La composition est pleine d'une majestueuse dignité; les têtes ont beaucoup de grâce, les draperies unissent la simplicité à la noblesse. L'image entière se rapproche du style de Meister Wilhelm. Deux images de moindre dimension qui, jadis, formaient les battans d'un tabernacle, et qui représentent sainte Dorothee et sainte Odile, possèdent, outre ces qualités, une grâce extrême qui rappelle assez la manière de Fra Giovanni da Fiesole.

Une ressemblance pareille se manifestait aussi dans plusieurs peintures de l'église de la Vierge, à Dortmund; mais elles ont sans doute péri avec l'édifice.

Des ouvrages, exécutés vers le milieu du quinzième



me siècle, attestent la prospérité et le développement original de l'art westphalien à cette époque. Un des plus beaux était un grand tableau d'autel, fait en 1465, qui ornait l'église de l'ancien couvent de Liesborn, près de Munster. La congrégation ayant été dissoute, cette œuvre fut négligée, puis divisée en morceaux, et presque entièrement anéantie. Les débris se trouvent maintenant entre les mains du conseiller Kruger, à Aix-la-Chapelle. Il reste, du tableau principal, la tête du Messie en croix et le buste des saints qui l'entouraient. Une beauté originale et un grand charme distinguent les visages, particulièrement celui de saint Bernard, qui respire une exaltation douce et vraiment surnaturelle. Des huit sujets des vantaux, il reste l'Annonciation, la Présentation au Temple, et un fragment de l'Adoration des Mages. Ces morceaux sont exécutés avec beaucoup de soin, et la réalité y est souvent imitée avec un grand bonheur, sans cependant dégénérer en trompe-l'œil. L'auteur de ces excellents ouvrages a plutôt, dans sa manière, quelque chose d'idéal, quelque chose de sentiment profond et de la pieuse douceur qui a illustré Fra Angelico da Fiesole. On y retrouve aussi l'amour, l'affectueuse émotion qui distingua Gentile da Fabriano. Il a cependant un caractère tout-à-fait germanique, et ses carnations rappellent beaucoup celles de Meister Wilhelm. Chez lui l'agencement des plis est grand et simple, le coloris doux et brillant; le ton se ressent encore de la peinture à la détrempe, quoique ce tableau soit à l'huile. Le dessin surpasse en noblesse celui de Meister Stéphan, et les figures ont de justes proportions.

M. Kruger possède encore une suite de peintures d'un autre maître contemporain, représentant le couronnement de la Vierge et six scènes de la Passion; mais pour la profondeur et la suavité du caractère, pour la beauté des formes, elles restent bien loin de celles que nous venons de mentionner.

Il existe, en outre, une grande page d'autel exécutée par un écolier du peintre de Liesborn. Elle se divise en quatre parties. Au milieu, on voit le crucifiement et la descente de croix; sur les ailes, huit scènes de la vie du Christ. Une partie de ces dernières reproduisent exactement les compositions du maître, possédées par M. Kruger. Cependant l'expression diffère beaucoup: la technique égale presque celle du dernier, mais son onction et sa sensibilité sont absentes.

Le conseiller Barthel, autre habitant d'Aix-la-Chapelle, possède une collection importante de tableaux de l'ancienne école westphalienne.

Nous devons enfin mentionner quelques peintures mu-

rales, où le style gothique se montre plus ou moins parfait, et dont plusieurs ont un étroit rapport avec l'école de Cologne. Cette dernière circonstance est surtout sensible dans celles qui couvrent la voûte du chapitre de Brauweiler, aux environs de Bonn, et sur lesquelles on a récemment appelé l'attention du public. La noble simplicité de la draperie, la douce expression des visages, semblable à celle des vieux maîtres de Cologne, les sveltes proportions des figures et la majesté des formes, caractérisent généralement ces travaux. On trouve des motifs analogues à ceux des artistes de Cologne, dans les peintures murales du chœur de Francfort (1427); elles viennent d'être délivrées du badigeon dont on les avait recouvertes pendant le siècle dernier. Elles forment une série de vingt-huit petites images qui racontent l'histoire de saint Bartholomé. Deux autres plus grandes, placées à côté de l'autel, représentent une scène de la révélation et le Christ s'offrant aux yeux de Marie Madeleine, avec les insignes d'un jardinier. On y trouve les types généraux de l'école, la douce expression des traits et les proportions un peu courtes des figures. Une tête de Christ couronnée d'épines, est surtout excellente; elle brille, parmi d'autres objets, sur le panneau d'une stalle gothique en pierre, appuyée contre le mur du chœur. Il faut mettre, au rang des travaux les plus parfaits de cette époque, une scène qui décore l'aile méridionale de l'ancienne église Notre-Dame, à Halbenstadt, et que le docteur Lukanus a fort heureusement délivrée d'un badigeon de quatre siècles: elle représente la mort de la Vierge. Malgré l'état déplorable de l'édifice et les dommages que la peinture a soufferts autrefois, on peut distinguer une grande noblesse de formes et un caractère de beauté élevée qui la rendent très-remarquable. Une chapelle du bas côté occidental de la même église était décorée d'une semblable manière. Les ornemens n'ont pas, il est vrai, disparu sous la chaux, mais l'humidité les a considérablement endommagés. Peut-être ces ouvrages devraient-ils pousser à rechercher les traces d'une activité particulière de l'art, en Saxe, à la même époque. De nombreuses preuves attestent son développement précoce dans ce pays, et font espérer d'heureux résultats. Nous ne saurions décider si c'est à cette période ou à un siècle antérieur qu'il convient de rapporter les anciennes peintures murales du château de Forcheim, près de Bamberg, qu'on a découvertes dans ces derniers temps, sous un épais enduit de chaux et qui ont été restaurées depuis.

Alfred MICHIELS.

(La suite au prochain numéro.)



## DE LA MUSIQUE EN ITALIE.

## ÉCOLE DE NAPLES.

Placée sous le plus beau ciel de l'Europe, riche à la fois des produits du sol le plus fécond de l'Italie et de ceux du commerce, Naples fut dans l'ancien, comme dans le moyen-âge, le séjour de l'opulence, des arts, et surtout de la musique.

Dans le milieu du seizième siècle, alors que tous les arts renaissaient aussi beaux et aussi pompeux et en Italie que dans Athènes et dans Rome antique, tout annonçait l'essor brillant que l'art musical allait prendre bientôt à Naples. Cependant, il faut le dire, la musique, encore à son berceau, avait toutes les faiblesses et les imperfections de l'enfance. Pietro Ceroni forma, dès ce moment, le projet salutaire d'arracher la mélodie des bras d'une routine barbare. Ce maître produisit, par son ouvrage intitulé : *Regole del canto fermo*, l'effet le plus heureux sur l'enseignement musical.

Le premier des compositeurs qui se soient fait remarquer dans l'école napolitaine, est le prince de Vénoze. Ses études furent aussi savantes qu'elles pouvaient l'être dans son temps, et il fonda, lorsqu'il les eut achevées, une académie dans son palais, dont les statuts eurent pour objet de répandre et de perfectionner le goût de la musique. Ses compositions furent des madrigaux, genre le plus cultivé alors, et dans lequel il surpassa tous ses rivaux. Ces madrigaux produisirent le plus grand effet, non-seulement à Naples, mais dans toute l'Italie.

Au commencement du dix-septième siècle, un compositeur, connu sous le nom de Curti, fit honneur à l'école napolitaine par sa science du contre-point. Aveugle comme Homère et Milton, cet état, quelque pénible qu'il soit, ne fut pas pour Curti un obstacle à ce qu'il composât une musique parfaite pour le temps où il vécut.

Plein de naturel et d'expression, le compositeur, qui succéda dans ce temps et dans l'histoire de l'art à Curti, est Salvator Rosa. C'est, parmi les orages de la vie la plus agitée, c'est au sein des doubles compositions de la peinture et de la poésie, que Salvator Rosa parvint encore à conquérir sur le temps les momens qu'il consacra

avec succès à la mélodie. On cite, entre autres compositions de lui, la musique qu'il fit pour ses propres cantates, laquelle est encore estimée de nos jours, ainsi que la poésie qui l'accompagne.

Cependant la mélodie, soumise comme tous les autres arts à leur naissance, à une marche lente, graduelle et progressive, éprouvait le besoin d'un de ces hommes de génie, qui, faisant divorce avec l'ignorance et la routine, font faire aux sciences et aux arts des progrès rapides. Ce compositeur parut : c'était Alexandre Scarlatti.

Fécond autant qu'il fut original et neuf dans ses compositions, Scarlatti ne brilla pas moins dans la musique d'église que dans celle de la scène ; il a composé plus de deux cents messes pour l'une, et un grand nombre d'opéras pour l'autre, dont les plus beaux sont : *Mithridate*, *Cyrus*, *Regulus*, et celui de la *Princesse fidèle* (*princessa fedele*). Ajoutons à ces ouvrages ses belles et nombreuses cantates, modèles de l'art en ce genre, et encore chantées de nos jours en Italie.

Le dix-septième siècle vit paraître encore deux grands artistes, qui jetèrent un vif éclat sur l'école napolitaine. Le premier, fut Dominique Gizzi, qui, non content d'être un chanteur célèbre, se livra avec succès à divers genres de compositions, où brillent surtout la délicatesse et la grâce. Le second fut Dominico Scarlatti, fils d'Alexandre Scarlatti. Comme le style de son père sur lequel le sien s'était formé, le style de ce compositeur fut simple, grand et majestueux. Mais, pour être sérieuse, la couleur dominante de sa mélodie n'en allait pas moins au cœur, et s'emparait de toutes les routes qui y conduisent. Ses modulations dans la musique d'église n'avaient rien de cette austérité monotone du chant de l'ancien rythme, et quant à ses compositions de théâtre, il possédait l'art d'exprimer, avec autant de justesse que de grâce, toutes les affections, tous les sentimens de l'âme.

Au dix-huitième siècle, l'école napolitaine fut également fertile en artistes éminens. Le premier de tous dans l'ordre chronologique, est Nicolas Porpora, un des plus brillans élèves d'Alexandre Scarlatti. Ses principaux opéras sont : *Ariana e Theseo*, *Semiramis*, *Tamerlano*, *Annnibale*, *Il Matrimonio*, *Il Triomfo di Camillo*.—Il a composé, de plus, un grand nombre de morceaux d'église.

A Porpora, succédèrent Dominico Sarri, qui écrivit la *Didone* de Métastase, ouvrage qui eut un succès éclatant dans toutes les villes d'Italie ; Ignasio Gallo, qui, après avoir enrichi la scène de quelques compositions distinguées, se consacra à l'enseignement musical, et dirigea





avec une habileté remarquable, plusieurs conservatoires; Leonardo de Vinci, qui, dans ses opéras d'*Artaxerce*, de *Rosmire* et d'*Iphigénie*, charma les Napolitains, par la mélodie de ses airs, la science de ses accompagnemens, et surtout la couleur brillante de son style, le plus pur et le plus beau, peut-être, de ces temps féconds en grands maîtres; Leonardo Leo, dont le talent souple et flexible brilla également dans l'opéra sérieux et l'opéra-comique, enfin Durante, qui perfectionna à un si haut degré le génie musical de ses concitoyens. Durante donna surtout aux compositions d'église un grand caractère. Il imprima aussi, à l'enseignement musical, une vive et féconde impulsion.

Mais de tous les artistes que l'école napolitaine vit briller pendant la première moitié du dix-huitième siècle, Pergolèse est sans contredit celui qui a exercé le plus d'influence sur les progrès de l'art musical.

Au nom de Pergolèse, comme à ceux des plus grands peintres, des plus grands poètes, les images les plus pures et les plus douces de la mélodie se présentent en foule à la pensée, à l'imagination, il fit peu d'ouvrages pour le théâtre et pour l'église. Ses compositions simples et dépourvues de l'attirail imposant et des ornemens parasites dont quelques compositeurs affublent la muse de la mélodie, plutôt qu'ils ne l'habillent, n'ont rien de l'étalage et du faux éclat de la plupart de celles de notre temps, et cependant elles sont restées dans les souvenirs de la postérité, comme les beaux vers d'Homère et de Virgile, tant le génie vit d'expression et de vérité, tous les ouvrages qui portent ces saintes et vénérables empreintes se gravent dans le cœur humain.

L'opéra d'*Olympie*, de Métastase, *Ricimiero*, la *Serva padrona*, qui, malgré les efforts et les clameurs de l'envie, fut accueillie avec tant d'enthousiasme par le public napolitain, un sublime *salve regina*, un *stabat mater* empreint de la plus touchante mélancolie, voilà les principaux titres de Pergolèse à l'admiration de la postérité.

Pendant la seconde moitié du dix-huitième siècle, Naples vit encore naître un grand nombre de compositeurs plus ou moins distingués, tels que Egidio Duni, Lattila, Cocchi, Perez, Jomelli, Fiorillo, et surtout Piccini, dont le génie puissant a exercé tant d'influence, non-seulement sur son pays natal, mais encore sur la France.

On chercherait vainement dans l'histoire de l'art musical un génie plus souple et plus fécond que Piccini; indépendamment de *Roland*, *Phaon*, *Iphigénie en Tauredide*, *Atys*, et *Didon*, qui eurent un succès si retentis-

sant sur notre scène lyrique, cet artiste a composé cent trente-trois opéras, tant sérieux que comiques, des morceaux détachés, des cantates et de la musique d'église.

On a beaucoup parlé des débats de Gluck et de Piccini; mais ce qu'on n'a peut-être pas assez fait remarquer, c'est l'influence que ce dernier compositeur exerça sur la réforme et le perfectionnement de la musique française, pour comprendre la portée et la grandeur de la révolution qu'il opéra, il faudrait avoir une idée de ce qu'était cette psalmodie barbare qu'on appelait la musique française, et cette machine lourde et soporifique qu'on nommait le grand opéra. Ce n'est qu'alors qu'on pourrait comprendre la nature de cette révolution qu'il était si urgent et si important d'accomplir.

A partir de Piccini, l'école de Naples ne cesse de marcher dans une voie de progrès. Les chefs d'œuvres abondent, les grands maîtres se succèdent, parmi les derniers, il faut signaler Gasparo Sacchini.

Après avoir enrichi de brillantes compositions, les théâtres de Naples, de Venise, de Londres, de Stuttgart, Sacchini vint à Paris; il ne tarda pas à débiter à l'Académie royale de musique. *Renaud*, fut son premier opéra; *Chimène*, le second; puis, il composa *Dardanus*, puis, *OEdipe*; ce chef-d'œuvre, dont la musique a les mêmes caractères de perfection que la poésie de Virgile chez les anciens, et celle de Racine chez les modernes, donnât à notre scène lyrique un modèle de plus.

Un compositeur aussi brillant et aussi fécond que ceux que nous venons de signaler, c'est Paësiello; cet artiste débuta à Bologne, par les charmantes compositions de la *Pupilla*, de *Francesi brillanti*, du *Mondo alla Roveseia*. Le public les trouva si aimables, si riantes, que Modène ayant obtenu à son tour Paësiello, il y composa, au sortir de Bologne, la *Madona umorista*, une des compositions les plus gaies qu'il ait faites. Venise brûlait également de voir l'astre qui s'élevait si radieux sur l'horizon, et Paësiello enrichit son théâtre des opéras du *Cicelone* et des *Pescatrici*. Enfin, rentré à Naples, l'interminable fécondité de notre compositeur, y produit l'*Arabo cortese*, la *Luna habitata*, la *Contessa de Numi*, le *Tamburro notturno*. Nous ne finirions pas cet article, si nous faisons l'exacte nomenclature des immenses travaux de ce compositeur inépuisable.

Selon l'opinion des juges les plus compétens et les plus éclairés, aucun style des compositeurs précédens, aucune manière n'avaient l'enjouement, le charme de celle de Paësiello; à l'élégante précision de Piccini, il



joignait cet art, cette magie, ce coloris musical, qui n'enchantait pas moins l'oreille dans la mélodie que celui du Titien et de Vandick n'enchantait les yeux dans la peinture.

Ce serait une tâche singulièrement longue, fastidieuse et sans profit pour le lecteur, que d'apprécier toutes les œuvres, que de signaler tous les artistes que l'école napolitaine vit éclore vers la fin du dernier siècle ; bornons-nous à faire connaître les plus éminents, ceux dont les productions ont eu le plus de retentissement, le plus d'influence sur le perfectionnement de l'art. Parmi ces derniers, nous ne saurions oublier Dominique Cimarosa. Le style de ce compositeur, non pas supérieur à celui de Paësiello, mais différent, parut neuf, même à l'Italie. Il se composait de tout ce qu'il y avait de plus séduisant dans les modulations, de plus brillant dans les motifs, de plus agréable et de plus vif dans le coloris musical. Cimarosa est en effet plein de grâce, de vérité, de chaleur et de verve. Il a atteint le beau idéal de l'opéra-buffa.

L'opéra du *Matrimonio segreto* est, sans contredit le chef-d'œuvre de Cimarosa. Parmi ses grands opéras, il faut citer *Pénélope*, *Olympia*, *Artaxerce*. Le *Sacrificio d'Abramo*, est son seul oratorio.

Cimarosa est mort à quarante-sept ans, c'est-à-dire dans la maturité de l'âge et du talent, et lorsque son brillant et fertile génie promettait des chefs-d'œuvres nouveaux à la scène.

L'ardeur que les disciples de la mélodie apportèrent à la composition des ouvrages de tout genre, qui ont illustré l'école de Naples, fit négliger quelquefois ceux d'un genre différent, tels que les traités de musique et autres écrits didactiques sur cet art. Giuseppe Terzi publia, en 1805, l'ouvrage intitulé : *Nuovo systemo del suono*, avec des gravures. Il fut ensuite suivi d'une espèce d'introduction d'un autre traité, que l'auteur se proposait de publier, sur l'art du maître de musique. C'est dans cet ouvrage que, remontant des causes aux effets, et descendant de l'origine de l'art jusqu'à nos jours, il examine successivement les idées d'Aristote, de Descartes et de Newton, sur la musique, et qu'il développe les connaissances les plus étendues et les plus utiles à ceux qui parcourent la carrière de la composition ; il est malheureux que Terzi n'ait pas donné au public ce qu'il avait promis. Il n'a point terminé un ouvrage qui, sans doute, lui eût mérité des suffrages nombreux, et son travail est resté sans récompense.

Malgré la longueur de cet article, nous sommes loin encore d'avoir fait connaître tous les artistes, toutes les productions appartenant à l'école napolitaine. Les com-

positeurs dont il nous reste à parler, sont presque nos contemporains. Il n'y a que peu d'années encore que nous avons vu leurs œuvres éclore à la publicité ; c'est par l'appréciation de leurs travaux que nous terminerons cette esquisse rapide.

Voici d'abord Spontini qui, indépendamment d'une foule de productions dont il a enrichi l'Italie, a donné successivement à la scène française, *Milton*, *la Vestale*, *Fernand Cortez*, ouvrages qui, par l'énergie, la verve, la sensibilité, la profondeur et la simplicité qui les distinguent, rappellent les grands maîtres de l'école de Naples. Citons encore Caraffa, l'auteur de *Gabrielle di Vergy*, composition où la grâce, la douceur, et tous les charmes réunis de la mélodie, tempèrent les situations terribles d'un des sujets les plus sombres qu'il y ait sur aucun théâtre ; Langlé, moins connu par ses œuvres lyriques que par l'excellence et la supériorité de son enseignement, et l'honneur qu'il a eu de former le fécond et brillant Daleyrac ; Della Maria, qui par ses opéras *le Vieux Château*, *l'Oncle valet*, *le Prisonnier*, a jeté le plus agréable éclat sur la scène française, et qui, sans doute, y eût obtenu de plus éclatans succès, si la mort ne l'eût enlevé subitement, au milieu de la carrière ordinaire de la vie humaine ; Henri Montan Berton, que recommandent les nombreuses et charmantes productions qu'il a composées pour l'église et pour le théâtre, aussibien que ses ouvrages didactiques, dont voici les principaux : *Arbre généalogique des accords* ; *Méthode sur l'harmonie* ; *Dictionnaire sur les accords*. Ajoutons à cette liste N. Fioravani, qui a laissé à la scène française une preuve de son gracieux talent, en écrivant l'opéra *I Virtuosi ambulanti*, dont les paroles sont, comme on sait, tirées d'une des jolies comédies du fécond Picard ; Donizetti, dont le talent s'est aussi naturalisé en France ; Nicolo, l'auteur de *Cendrillon*, de *la Lampe merveilleuse*, et d'une foule d'autres opéras, sérieux et comiques ; enfin le grand artiste que nous pleurons encore, et qui avait révélé tant de puissance et d'avenir dans *I Puritani* et *la Norma*, Bellini, qui s'est éteint comme Léopolo Robert, dans tout l'éclat de la jeunesse et toute l'effervescence du génie.

#### ÉCOLE DE VENISE.

Venise, riche de tous les trésors que procurent le commerce et l'industrie, qui naguère nous rappelait Tyr par son opulence, comme elle la rappelle par sa position, située comme Naples, sous un beau ciel, parlant non-seulement la langue harmonieuse de cette péninsule, mais l'idiome, ou *langue locale* le plus doux de tous ceux qu'on y entend, c'est-à-dire le plus musical de l'Europe ;



Venise, dont le peuple est, par sa gaité, rival de celui de Naples, placé comme lui sur le bord d'une mer qui multipliait, aux jours de sa fortune et de sa puissance, les plaisirs, les richesses et les fêtes; Venise, enfin, qui voyait les étrangers accourir de toutes parts à ses nombreux spectacles, ne pouvait qu'aimer un art qui augmente tous les plaisirs, embellit tous les amusemens, vivifie toutes les fêtes, ou plutôt sans lequel il n'en existe point. Aussi, jamais la musique ne fut plus chérie qu'à Venise. Tout l'inspire encore dans cette ville, malgré ses malheurs et la perte de son indépendance; les eaux sur lesquelles elle est bâtie, qui souvent paisibles, invitent le gondolier rêveur à chanter ses naïves et mélodieuses barcaroles, et surtout le climat, un des plus riens de la terre.

Adrien Willaert, fameux contrapuntiste flamant, fut un des premiers fondateurs de l'école de Venise, et préside, ainsi que plusieurs autres de ses concitoyens, à la renaissance de la musique en Italie, et à la formation d'établissements scolastiques dans cette péninsule.

Au dix-septième siècle, l'art musical acquiert de grands développemens à Venise. Francesco Cavalli introduit le goût de l'opéra dans cette partie de l'Italie. Stradella, surtout, travaille avec ardeur au perfectionnement et à la réforme de la musique vénitienne. A la fois chanteur et compositeur, et réunissant au plus haut degré ces deux talens, Stradella fut en outre un des virtuoses les plus renommés sur la harpe et le violon. La voix de Stradella était si harmonieuse, qu'elle attendrit le cœur de deux sicaires venus pour l'assassiner, et fit tomber le poignard de leurs mains. Les yeux baignés de larmes, les deux assassins se précipitèrent aux pieds du grand artiste, dont la voix les avait si profondément émus.

L'ouvrage le plus remarquable de Stradella, est son oratorio de *St-Jean-Baptiste*, qui fonda sa grande réputation.

L'opéra, que Cavalli avait introduit à Venise, continue, pendant tout le cours du dix-septième siècle, à marcher dans une voie de progrès. Le comte Angelo fait représenter tour à tour les opéras de *Cléopatra*, de *Démétrio* et de *Aureliano*. Poète et compositeur à la fois, Francesco Nicolini écrit les vers et la musique de *Argia*, de *Genserico* et de *Pénélope*. Agostino Stefani écrit successivement *Servius Tullius*, *Alexandre*, *Roland*, *Alcibiade*, et ajoute à ces productions, presque toutes marquées du sceau d'un beau talent, un ouvrage didactique aussi brillant de style que fort de raisonnement, intitulé : *Des principes de la musique*. Antonio Latté compose l'opéra *Gli Odi de Luis del sangue*, œuvre très-remar-

quable, et qui fait dire à Hasse, un des plus grands maîtres dont se glorifie l'Allemagne, qu'il n'avait jusqu'alors rien entendu de plus expressif, de plus varié, de plus sûr, de plus parfait.

Le dix-huitième siècle commence, et l'école vénitienne continue de briller d'un vif éclat. Alessandro Marcello, quoique issu d'une famille de patriciens, brigua l'honneur d'être compté parmi les artistes les plus distingués de son pays. Il se signala surtout par des cantates célèbres, pour la noblesse, la grâce et le goût de la mélodie, et des solo pour le violon.

Benedetto Marcello, frère du précédent, débuta au théâtre de Venise par l'opéra de *Dorienda*, qui eut un très-grand succès. Plus tard, il fit des cantates plus belles encore que celles de son frère, et de magnifiques psaumes à une, deux, trois ou quatre voix, à basse continue, qui l'ont placé au premier rang des compositeurs de l'Italie et du reste de l'Europe. Rien n'approche, dit un critique, de l'enthousiasme qui règne dans ces compositions. Marcello fait passer dans sa musique toutes les beautés de la Bible, toute l'énergie des pensées orientales. C'est le Pindare des musiciens, et il en est aussi le Michel-Ange.

Antonio Caldara, Vivaldi, Pietro Porfiri, Pagouelli, honorèrent aussi, au dix-huitième siècle, l'école de Venise, par leurs compositions d'église et de théâtre. Mais aussi, au-dessus d'eux, s'élève incontestablement Giuseppe Tartini, si célèbre par sa découverte du troisième son.

Tartini opéra une révolution dans la composition musicale et dans l'art du violon. Des chants nobles et expressifs, des traits savans mais naturels et dessinés sur une harmonie mélodieuse, des motifs suivis avec un art infini, tel est le caractère des concerto de Tartini. Ses compositions portent vraiment l'empreinte de l'invention et du génie. Il fut un aussi grand compositeur qu'un grand violoniste.

Torelli, Buranello, Salvatore Apolloni, Bertoni, Angelo Via, Scolari, Cimador et Rufin Salieri, complètent la brillante série des artistes de l'école vénitienne.

Salieri n'est pas moins célèbre en France et en Allemagne que dans son propre pays. On sait quel succès les *Danaïdes* et *Tarare* obtinrent à Paris.

Depuis, composant tour à tour des opéras et sérieux et comiques, il ne cessa d'enrichir les divers théâtres de l'Europe, et surtout ceux de sa patrie, à laquelle il devait le tribut d'un fils reconnaissant. Il lui donna une foule d'opéras charmans, surtout dans le dernier de ces deux genres. Dans un de ses derniers voyages à Venise,



il fit représenter le *Talismano*, la *Dama pastorella* et l'*Europa riconoscinta*, ouvrages d'un style grandiose. Tous ces opéras eurent un succès mérité, indépendant de toute partialité locale et patriotique. A Vienne, où il se rendit plus tard, Salieri donna tour à tour *Semiramide*, l'*Avaro*, le *Prodigo*, opéras comiques, ainsi qu'une foule de morceaux de musique instrumentale et d'église, lesquels réunis à l'oratorio de ce compositeur, intitulé : *la Passione de J.-C. nostro Signore*, composent tout ce qu'il a fait de plus connu en ce genre.

#### ÉCOLE DE FLORENCE.

L'école de Florence, quoique beaucoup moins considérable que les précédentes, par le nombre des maîtres et des ouvrages qu'elle a produits, est manifestement leur aînée ; ce fait est non-seulement attesté par l'existence des *Laudi spirituels*, sortes de compositions sacrées inventées à Florence, vers l'an 1310, par une société philharmonique qui, dit-on, existe encore dans cette ville ; mais n'est-ce pas à Arezzo, une des villes de Toscane, qu'est né Guido, auquel l'Europe doit les premiers élémens de la musique moderne. On sait d'ailleurs que du temps de Bocace, la musique n'était pas moins cultivée dans sa patrie que tous les autres arts.

Il aurait été surprenant, en effet, qu'une république, la plus florissante de la Péninsule, qui se préparait à rendre les arts au monde et à donner une Athènes à l'Italie, ne cultivât pas un art aussi universellement aimé et senti. D'ailleurs, les Médicis, ces protecteurs éclairés des beaux-arts, et qui décorèrent Florence de monumens si somptueux, aimaient passionnément la musique ; et la nation florentine se fit gloire de partager à cet égard les sentimens et le goût d'une famille, qui la dédommageait amplement de la perte de sa liberté, en lui prodiguant les lumières et toutes les jouissances du luxe et de la civilisation.

Dès le gouvernement de Laurent de Médicis, Florence retentissait des chants appelés *carnavaleschi*, qui ont été long-temps en vogue en Italie, et qui portent le nom de ses saturnales modernes. C'est en effet, pendant le carnaval, que tout un peuple opulent, éclairé et joyeux, exécutait ces chants dans les rues, les maisons et les places publiques.

Le premier des compositeurs qui jeta quelque éclat sur l'école florentine, est, sans contredit, Giacomo Péri. Ce maître introduisit le premier les airs dans l'opéra. Ce fut lui qui, le premier, composant l'opéra d'*Eurydice*, pour les noces de Marie de Médicis avec Henri IV, y in-

troduisit ces airs qui, depuis, ont jeté tant d'éclat sur ce genre de spectacle, et sans lesquels il n'eût été qu'une ennuyeuse psalmodie, que n'aurait pu détruire le récitatif, avec quelque talent qu'on l'eût orné. Ces airs ne furent d'abord que des stances qu'on chantait, et dont le chant était précédé d'une courte symphonie ; mais, renfermant dans leur humble source le germe de leur future splendeur, ils ne tardèrent pas à devenir un des plus puissans ressorts de la mélodie.

Giacomo Corsi brille, conjointement avec Péri, dans l'histoire de son école. Gentilhomme, il préféra la carrière des arts à celle des armes, où il lui aurait été facile pourtant d'obtenir un avancement rapide. Corsi se distingua surtout par des compositions d'opéra, dont Rinuccini, un des bons poètes lyriques du temps, fit les paroles. Il imprima, à ce genre de spectacle, les formes éclatantes, magnifiques et pourtant régulières qu'il a conservé jusqu'à nous. Corsi avait le génie des fêtes, et cette imagination, à la fois sage et féconde des artistes ses concitoyens. Tout était grandiose dans les productions de l'Athènes de l'Italie, musique, architecture, peinture et poésie. Les arts d'imitation, comme les sciences morales, spéculatives et politiques, renaissaient alors à la voix du génie.

Giovani Lulli suit le précédent compositeur dans l'école chronologique de l'école dont nous nous occupons : Lulli, moins connu en Italie qu'en France, est justement considéré comme le créateur de l'opéra français. On voit, en effet, que ce furent Lulli et Quinault qui firent jouer, sous le ministère de Mazarin, *Pomone*, le premier opéra français qui ait été représenté à Paris. Le poète et le musicien avaient réuni, dans cette œuvre, l'un, tout le prestige de ses vers, l'autre, toute la magie de ses sons.

Au dix-huitième siècle, l'école florentine voit éclore de brillans artistes. Signalons, parmi eux, Maria Veracini, violoniste d'un rare talent, virtuose au jeu hardi et nouveau ; Antonio Pistorini, qui brilla dans l'opéra comique et les intermèdes ; le divin Boccherini, un des plus célèbres violonistes de toute l'Italie, et qui ne trouva d'autre rival que Tartini ; Bernardo Mengozzi, qui a donné à la scène française de charmantes compositions : *la Dame voilée*, *une Faute par amour*, ont été représentés à l'Opéra-Comique ; ce dernier ouvrage brillait d'une musique aussi neuve que piquante. Le style de Mengozzi était rempli de variété et d'esprit ; il avait ce que ses compatriotes appellent *brio*, mot court, mais qui dit beaucoup, et signifie vivacité, charme entraînant, grâce.

Cette brillante galerie des artistes de l'École floren-



tine, se termine par Chérubini, le plus grand des compositeurs qu'elle ait produits.

Jeune encore, Chérubini enrichit successivement Londres, Vienne, Rome et Turin, de brillans et nombreux ouvrages. C'est à son retour de cette dernière ville, qu'il fit jouer à Paris le premier opéra qu'il ait donné à la scène française. Cet opéra est *Démophon*, qui fut suivi de *Lodoïska*, ouvrage dans lequel l'illustre maestro montra le trait distinctif qui caractérise son talent, l'art de réunir les richesses de l'harmonie à toutes celles de la mélodie, les beautés de la musique instrumentale à toutes celles du chant. *Élisa*, *Médée* et les *Deux Journées*, servirent de brillant cortège à des compositions du style le plus expressif, le plus grandiose.

Ch. VILLAGRE.

## CONCERTS DU CONSERVATOIRE.

### QUATRIÈME CONCERT.

#### Symphonie pastorale.

La symphonie pastorale est, de toutes celles de Beethoven, la plus facile à comprendre. Ces tendres mélodies, simples comme la nature dont elles ont voulu rendre la poésie, pénètrent facilement le cœur.

Beethoven s'est fait le magnifique interprète de tous les sentimens qui remuent notre âme; mais il en est de trop élevés, qui ne se révèlent que difficilement à nous. Ainsi en est-il des mélancoliques impressions, des douloureux accens de la symphonie héroïque, de la brillante révélation de paix et d'avenir écrits dans la symphonie avec chœurs.

Mais qui de nous n'a pas rêvé, par une douce matinée de printemps, des charmes de la campagne; qui ne s'est pas égaré dans les régions idéales, au murmure de quelque ruisseau coulant doucement sous les fleurs; qui n'a pas aimé dans un jour de tempête, affronter l'orage, sentir le vent souffler dans ses cheveux, et contempler ce sombre tableau, qu'illumine soudainement un éclair. Ce sont là des souvenirs de chaque jour, une poésie que chacun a sentie.

La symphonie pastorale en est l'admirable traduction; elle réalise, en les élargissant encore, ces rêveries que nous ne saurions pas expliquer. Chacun des chants que Beethoven a développé est

un charmant paysage, dont une harmonieuse modulation modifie successivement l'aspect, tantôt sombre et triste, tantôt chaudement coloré, comme par un rayon de soleil, qui se joue entre les nuages.

La symphonie pastorale commence par un vif et délicieux mouvement d'allegro, que chaque instrument reprend à son tour; d'abord les violons, puis un peu plus lourdement les violoncelles et les bassons; au milieu de ce tumulte joyeux, dominent toujours les notes timbrées du haut-bois, dont le son se rapproche de la musette, cet accompagnement obligé de toute fête villageoise. Puis par momens un trait brillant de flûte, qui nous rappelle les roulades dont les oiseaux interrompent la solitude des bois aux premiers jours du printemps.

L'andante se développe lentement, avec calme, comme une onde limpide; l'accompagnement a ce bruissement monotone, par lequel l'eau révèle son cours; et cependant cette uniformité est remplie d'un inexprimable charme, auquel l'âme s'abandonne sans vouloir s'en expliquer la cause, heureuse seulement du parfum champêtre qu'exhale cette musique.

Cette paisible émotion, est subitement troublée par les premiers retentissemens de l'orage, dont les éclats augmentent de violence d'instans en instans.

Beethoven a traité toute cette situation avec son génie ordinaire. En entendant l'harmonie sauvage de ces accords, leur déchirante expression, leur énergie puissante, la tête se courbe presque avec terreur, l'on croit assister à la lutte magnifique et terrible des élémens. Enfin cette grande composition se termine par un allegretto, chœur religieux, dont le chant suave, plane mollement sur l'orchestre, comme le radieux arc-en-ciel, au-dessus des nuages.

On pense respirer l'odeur énivrante qui s'échappe des fleurs, du feuillage épais des forêts, après une forte pluie d'été; les notes légères brodées sur ce thème, sont comme ces innombrables diamans qui brillent alors sur l'herbe des prairies.

Tel est, à peu près, le poème qu'a écrit Beethoven, c'est un immense paysage, que pourraient seuls décrire, ou la plume de René, ou le pinceau de Ruisdual, et parfois de Salvator.

Cette symphonie est une étude admirable, pour les compositeurs qui recherchent dans leurs ouvrages, le sentiment de la musique imitative. Ils doivent comprendre, que c'est plutôt une transformation poétique, des grands effets de la nature, qu'une imitation servile, que doit produire leur harmonie; cependant ils l'ont souvent oublié, enlevant ainsi à leur œuvre le caractère idéal d'inspiration, qui peut seul élever la pensée de l'auditeur.

Un *credo* de M. Elwart, a suivi la symphonie pastorale; nécessairement l'effet que devait en attendre l'auteur, n'a pas été aussi complet qu'il pouvait l'espérer. Le public était encore sous l'impression du génie de Beethoven; et son jugement a dû s'en ressentir. Cependant on a pu remarquer, tout d'abord dans cet ouvrage, une science d'harmoniste, une heureuse entente d'orchestration, qui promettent pour l'avenir. M. Elwart s'est même laissé séduire par ces qualités, et son *credo* manque de la simplicité qu'exige la musique religieuse. C'est l'éclat d'une composition dramatique, plutôt que l'expression calme et élevée que devait avoir le symbole chrétien.



L'orchestre a exécuté un septuor de Beethoven : pour tout autre, ce serait une épreuve aussi difficile que décisive ; mais ce n'est pour lui qu'une occasion de plus de montrer son exacte précision, son ensemble et ce tact délicat qui saisit toutes les nuances, tous les sentimens. Ces instrumens réunis ne formaient qu'un seul et puissant instrument ; on n'entendait qu'une note, qu'un son ; et les traits les plus compliqués étaient rendus avec une inconcevable netteté. Le menuet, où les violoncelles ont une phrase remplie de charme, a été redemandé, et souvent les applaudissemens ont interrompu cette exécution parfaite.

Le duo de la Haine et d'Armide, de l'Armide de Gluck, est venu nous prouver que les productions musicales ne vieillissent pas plus que les autres chefs-d'œuvres de l'esprit humain ; quand le génie leur a imprimé le cachet de la passion et de la vérité. Nous exprimions récemment l'espoir d'entendre de nouveau Mlle d'Hennin ; elle n'a heureusement pas trompé notre attente. Elle chantait le rôle de la Haine, et elle l'a rendu avec une rare énergie. Sa voix vibrante remplissait la salle de son éclat. Renfermée dans les limites de convenance que demande un concert, on ne voyait qu'une habile et expressive chanteuse, mais quelques gestes involontaires qui lui échappaient, l'animation de sa physionomie, révélaient une actrice passionnée. Mlle Julian avait accepté le rôle d'Armide. C'était une tâche difficile, et parfois elle a fait entendre, dans les notes élevées, des intonations douteuses, que n'ont pu sauver l'art qu'elle met à son chant.

L'ouverture de *Fidelio* a terminé cette séance, l'une des plus brillantes de la saison. En l'entendant, nous avons éprouvé un vif regret, de ne point voir transporter à la scène française, l'opéra auquel elle sert d'introduction. Les applaudissemens avec lesquels le public l'a reçue, peuvent faire présager le succès qu'obtiendra le chef-d'œuvre dramatique de Beethoven. Ce serait un digne pendant à cette belle musique de Freischütz, que nous avons tant admirée.

L. M.....r

## LE CARNAVAL A PARIS.

Paris, dans ce moment, profite de ses derniers jours de folie. Depuis la mansarde jusqu'aux salons des Tuileries, de la Courtille à l'Opéra, partout on danse, partout on essaie de s'amuser. C'est un immense galop, dont la tête brillante prodigue son or pour une heure de distraction ; tandis que les derniers couples, cherchent à oublier un instant leur misère, à côté d'un pot de vin frelaté ; aux accords douteux des musiciens de Desnoyers. Car dans ses plaisirs, comme dans les choses sérieuses,

c'est surtout à la société qu'on peut appliquer le vers d'Horace :

*Desinat in piscem..... formosa superne.*

Quelques plaintes douloureuses interrompent parfois ce joyeux tumulte ; mais qu'importe, on crie à l'orchestre : plus fort, et tout est dit. Imitons donc ces danseurs insoucians, et tâchons d'oublier aussi les souffrances qu'ils cachent, pour raconter les joies et le luxe de ces fêtes.

L'Opéra, la salle de la rue Vivienne, celle de la rue St-Honoré, voilà les trois grands centres dansans du monde parisien ; car cette année, par une innovation dont Musard a fait l'essai l'an passé, on danse à l'Opéra. On parle bien des nuits mystérieuses du Casino, des soupers dont les éclats se perdent dans les jardins qui l'entourent ; mais c'est là un public exceptionnel, choisi, dont l'aristocratique orgueil refuse de se mêler aux quadrilles échevelés que conduisent Musard et Dufrêne : ces deux gloires long-tems réunies et maintenant rivales.

Les habitués de l'Opéra, mettent également une certaine retenue, dans l'abandon du bal. Ils sont sous l'influence du maintien sérieux, qui proscrivait naguères la danse et les travestissemens dans cette enceinte. La foule qui la remplit s'y tient sur la réserve ; les véritables danseurs n'y viennent qu'avec hésitation, ils ne se trouvent pas à l'aise dans cette salle magnifique, et préfèrent le laissez-aller des nuits de la rue Vivienne et St-Honoré.

Aussi, de minuit à six heures du matin, on peut facilement deviner, à leurs allures, où vont ces danseurs, qui se saluent, les uns, du fameux refrain de M. Adam, les autres d'une épigramme plus ou moins vive ; tous d'un significatif : ohé !...

Ils courent au même but : au plaisir ; quelques uns en brillant équipage, beaucoup se disputant un fiacre ou un cabriolet, où ils s'entassent péle-mêle ; le plus grand nombre à pied, suivant avec soin les trottoirs, choisissant les pavés avec une rare prudence, tous fiers d'arriver sans avoir compromis leur costume de Postillon ou de Malin.

Sauf le but, c'est l'histoire de la vie. Une fois le seuil franchi (nous parlons du bal), l'égalité se rétablit. Le dandy, qui descend de son élégant coupé, peut bien apercevoir une légère souillure sur le bas de soie de son compagnon de joie ; mais il a besoin d'un vis-à-vis, et il n'y regarde pas de si près. Rien ne rapproche les distances comme le plaisir commun. On peut en juger au bal : des hommes qui, une heure auparavant, se seraient à peine regardés, se tutoient involontairement, et le ma-



tin, le déjeuner cimente souvent ces liaisons de hasard. C'est une association fortuite, à laquelle chacun court volontiers, et de sa bourse et de sa personne, parce que chacun en profite.

Il est difficile de voir des salles plus brillantes, que celles où Musard et Dufrêne appellent la foule. Les lustres, multipliés à l'infini, les tentures, les glaces reproduisant de toutes parts les tumultueux quadrilles, les lumières innombrables, en font un spectacle éblouissant; qu'anime encore un puissant orchestre, exécutant avec éclat, les valse et les quadrilles.

C'est une splendeur qu'égalerait difficilement une fortune particulière; et cependant on la prodigue à tous, pour une faible somme, aussi bien à l'étudiant et au commis, qu'aux noms les plus riches et les plus nobles. Malgré le dévergondage auquel on se croit obligé, cet assemblage fortuit d'existences si différentes, donne à ces réunions improvisées, un mouvement, une variété qui approchent du plaisir.

Aussi, depuis quelques années, Paris a-t-il adopté avec frénésie le bal masqué; le carnaval a presque disparu du boulevard. Les masques fuient le grand jour, mais on les retrouve en foule dans les salles que la mode a choisies.

Les hommes graves, aussi bien qu'une jeunesse étourdie, viennent y dépenser une heure de loisir, y faire trêve à leurs préoccupations.

Ces costumes bizarrement mélangés, quelquefois spirituels; ces galops impétueux, ces danses sans nom, ou les couples se tordent dans de lascifs embrassements, forment un étrange tableau, auquel les spectateurs ne manquent pas. On rencontre dans ce monde des députés, de sérieux écrivains, de hauts officiers, des magistrats mêmes, surtout des artistes; puis à côté de ces hommes blasés, qui cherchent un souvenir, de timides jeune gens qui demandent une espérance, tendres chérubins qui veulent une femme à tout prix, et rêvent une maîtresse dans chaque danseuse; leurs yeux dévorent ces épaules nues; ils fixent, avec impatience, ces masques qu'ils voudraient briser, implorant un aveu des regards brûlants qui en jaillissent.

Si l'on ajoute à cela les bougies étincelantes, les bruyantes fanfares du cornet à piston, et les notes aiguës du flageolet, le bruit de cette vaste contredanse, on aura à peu près l'aspect d'un bal masqué, on pourra comprendre son entrainement et sa folie.

Quelque soit cependant l'étourdissement et l'insouciance de ces nuits, la pensée se détourne involontairement de leur éclat. On songe, par un triste retour, qu'à

la même heure, peut-être, d'horribles misères demandent au suicide un fatal remède; que des malheureux, corrompus par une inévitable pauvreté, forcés de se faire une ressource du crime, vous attendent pour ainsi dire au dehors, pour avoir raison de vos plaisirs.

Et qu'on ne pense pas que nous voulons nous poser en sévère moraliste: loin de là, mais il est des faits qui réveillent nécessairement de pénibles réflexions. En voyant profiter ainsi, dans l'intérêt de nos fêtes, des bénéfices d'une association pratique, on peut regretter de ne pas la voir appliquer à des besoins plus impérieux. Nous désirons peut-être autant que d'autres, le luxe et les joies, mais nous trouvons que nos jouissances sont bien incomplètes, quand elles ont pour inévitables contrastes, la faim et le désespoir. L. M...T.

## Théâtres.

### Théâtre-Italien.

#### PARISINA,

Mélodrame en trois actes, de M. Felice Romani, musique de M. Gaëtan Donizetti.

Il faut le dire, la musique italienne est en décadence; elle devient classique, elle s'immobilise dans les mêmes formes; tous les opéras de Donizetti, par exemple, sont calqués sur les opéras de Rossini. Il n'est pas étonnant que ce maestro compose jusqu'à six opéras dans une année; ils sont tous jetés dans le même moule. Les frais d'invention se trouvent, par là, singulièrement réduits.

Quoiqu'il en soit, depuis que la cygne de Pesaro s'est tu, et que la mort a glacé les chants du pauvre Bellini, Donizetti est le premier des compositeurs italiens. C'est lui qui a obtenu les deux grands succès de la saison musicale en France. La *Lucia* et la *Parisina* ont agréablement varié les plaisirs des dilettanti. La *Fiancée de Lamermoor*, cette fleur des montagnes d'Écosse, a parfumé leur cœur, et les amours de Parisina, aussi doux que ceux de Francesca, délicieux reflets du Dante et de Byron, ont illuminé leur front d'une poétique auréole. Heureuses gens!

Quelle touchante histoire que celle de Parisina! c'est une des plus tendres et des plus terribles qu'ait racontées Byron!



Le prince Azzo est jaloux de sa jeune femme ; sombre et silencieux, il se promène dans les bosquets de Ferrare, pour surprendre la coupable, qui l'oublie aux charmans entretiens d'un jeune et beau chevalier, Hugues, son ancien fiancé, qu'il a fallu sacrifier pour monter sur le trône d'Est. Que leur fait la cour, et Ferrare, et l'univers, quand ils sont ensemble, ils n'existent plus qu'eux sous le ciel ! Amans imprudens, prenez garde ! l'œil d'Azzo vous découvrira ; mais non, les bosquets de Ferrare ne trahissent pas leur secret. Leur bonheur échappe long-temps aux jalouses fureurs du prince. Il faut que ce soit Parisina elle-même, qui, le cœur trop plein de sa tendresse, prononce, dans un songe, le nom de celui qu'elle aime, et dévoile leur intimité. Quelle touchante et fatale révélation ! qu'il y a d'amour dans cet aveu dont elle ne se doute pas ! La foudre tombe sur Parisina à son réveil. Azzo la fait jeter dans les fers avec son complice. Hugues se défend en noble chevalier, Hugues est le bâtard d'Azzo ; doublement criminel, il n'en porte pas moins la tête haute ; il réclame sa fiancée, il reproche à l'infidèle Azzo la triste fin de sa mère ; il parle en vaillant homme, et la hache du bourreau qui abat son front, entre à moitié dans le cœur de son père ; mais le prince Azzo a voulu venger l'honneur de la maison d'Est. Parisina, que son cruel époux a forcé d'assister à la mort de son amant, ne peut soutenir cette vue, et, soudain inanimée elle-même, elle va le rejoindre dans le tombeau !

Tel est le poème de Byron, que l'auteur du libretto a presque suivi de tous points, mais non pas en servile imitateur ; il l'a fait en homme de talent. La poésie qu'il a ajoutée à celle du grand poète, n'en est pas indigne quelquefois. Plusieurs idées mélancoliques et gracieusement exprimées, ont prêté un intérêt nouveau à ce sujet attachant. Nous aimons Parisina, disant à Hugues, dans un dernier adieu, en lui donnant un mouchoir trempé de larmes : *il pianto mio ti do, je te donne mes larmes.*

M. Félix Romani n'a voulu découvrir le secret de la naissance de Hugues qu'après que son père l'a condamné ; et cette scène fournit un bel effet dramatique que Byron n'a pas recherché.

Le premier acte de la *Parisina*, malgré des morceaux charmans, a généralement paru pâle, mais le second est plein de mouvement et d'éclat. Le duo d'Azzo et de Parisina, après l'aveu du songe, et le quatuor final, ont surtout enlevé les bravos. Le troisième, comme le premier, ne satisfait pas entièrement l'oreille ni le cœur.

Dire que l'exécution a été admirable, c'est devenu presque inutile. Quelles magnifiques voix ! Tamburini et Mlle Grisi, chargés des rôles principaux, ont joué et chanté comme l'on ne joue et ne chante nulle part, à l'heure qu'il est. Rubini, si excellent acteur par moment, si grand chanteur toujours, a recueilli toutes ses ovations accoutumées.

Les décors de M. Ferri, et ce n'est pas la première fois que nous les remarquons, possèdent beaucoup de charme et d'effet. Les jardins de Ferrare, au fond desquels coule le Pô, sont pris particulièrement dans un sentiment très-vrai, et l'on est tenté de s'écrier avec le chœur des bateliers :

« Vogue, vogue, le Pô suspend son courant rapide, et ressemble

à un paisible lac ; on dirait qu'il veut caresser plus long-temps les bords fleuris de Ferrare. »

H. L.

### Théâtre du Vaudeville.

#### LE CABARET DE LUSTUCRU,

Vaudeville en un acte, de MM. Et. Arago et Jaime.

Le Vaudeville avait besoin de cette jolie pièce pour réparer l'espiègle déchet qu'il avait subi pendant deux représentations consécutives. Cette fois, il a obtenu un succès complet.

Le cabaret de Lustucru n'est pas un cabaret ordinaire ; des buveurs attardés et ivres n'y chantent pas des chansons bachiques, les nappes ne sont pas rougies par la lie, et je crois vraiment que sur les murs, j'ai vu des peintures de Vanloo, représentant des bergères gardant leurs blancs moutons. Malheureusement, Vanloo n'existait pas encore, ce qui prouve que je me suis trompé. Donc le cabaret de Lustucru est un fort joli, fort mignard cabaret, que fréquentent seulement des marquis, des ducs, des comtesses et autres gens de semblable importance. Il est vrai que le cabaret est servi par une gracieuse et avenante personne, la gentille Paquerette, et que ce serait dommage que des yeux roturiers vissent seuls contempler cette jolie merveille. Parmi les gentilshommes épris du vin de Lustucru et surtout de la bonne mine de Paquerette, le plus empressé d'entre eux est le comte de Chamilly, fiancé à la nièce de M. de Turenne. Le mari de Paquerette, jaloux de son naturel, croit voir un malheur fondre sur son honneur de mari, et pour y obvier, il se hâte d'envoyer sa femme passer quelques jours à la campagne. Les maris sont vraiment malheureux. La première personne que rencontre Paquerette, est précisément le comte, qui profite de sa bonne fortune, fait revêtir à Paquerette les habits d'une grande dame et l'amène à son hôtel.

Pendant ce temps, une jeune fille s'est installée au cabaret de Lustucru, sous le nom de sa cousine. C'est la fiancée du comte de Chamilly, qui est venu épier la double fidélité de deux personnes, celle du comte qu'elle n'aime pas et qu'elle doit épouser, et celle du chevalier de St-Yon qu'elle aime et qu'elle ne doit pas épouser. Elle a donc pour cela revêtu les habits de paysanne, et c'est alors qu'arrive Paquerette, qui est parvenu à s'échapper de l'hôtel Chamilly, toujours avec les habits d'une grande dame. Cet imbroglio jette le pauvre Lustucru dans un embarras continuel ; il ne sait que faire, que dire. Est-ce sa femme, est-ce une maîtresse de Chamilly ?

Paquerette et Chamilly, la fausse cabaretière et St-Yon sont réunis dans une salle où ils se sont faits servir à dîner. Ordre a été



donné à Lustucru de ne pas entrer dans le lieu du festin. Mais ce dernier, qui veut éclaircir ses soupçons, passe la tête à travers une petite croisée, écoute ce qui se dit, voit tout ce qui se passe. Là, il est témoin de la résistance de sa femme aux séductions de Chamilly, et de l'explication qui a lieu entre les autres personnages. Lustucru est enchanté de la découverte. La jalousie est bannie du cabaret, la nièce de Turenne épouse le chevalier, et Chamilly, qui comptait tout à la fois sur une femme et une maîtresse, n'épouse personne.

Cette pièce est vive, animée, spirituelle, pleine de gaieté d'un bout à l'autre. Mme. Taigny, Mlle Louise Mayer, M. Hypolite, ont été très-applaudis dans leur rôle. Mais les honneurs de la soirée ont été pour Arna, qui jamais peut-être ne s'était montré si intelligent, si naïf, si complètement divertissant. Grâce à lui, on ira long-temps rire au *Cabaret de Lustucru*. C.-c.

### Théâtre du Palais-Royal.

#### UNE MAÎTRESSE DE LANGUES,

Folie-vaudeville de MM. Dumanoir et Leuven.

Oscar Vandoré, peintre en bâtimens, aime d'amour Mlle Léonide Robinard, habituée de la *Chaumière*, et dame de comptoir au *Café du Bosquet*. Ils s'aiment, s'adorent mutuellement comme des tourtereaux. Pourtant, un jour, il vient à Oscar l'envie de faire une promenade sans Léonide Robillard. Le voilà en route; il se promène, il marche devant lui, tant et si bien que, parti de la rue St-Den's, il se trouve tout-à-coup à St-Petersbourg. Une fois dans la capitale du czar, il s'interroge; il se demande ce qu'il va faire; mais le hasard vient à son secours; il est introduit par lui dans la famille d'un boyard, qui le prend pour un peintre distingué et lui commande tous les portraits de sa famille.

Cependant la tourterelle a pleuré l'absence de son tourtereau; mais les larmes n'ont pu éteindre son amour. Un beau jour, Léonide se met en route et s'élance à la poursuite de son infidèle. Son cœur la guide, et bientôt elle arrive en Russie. Comme Oscar, le hasard se déclare son protecteur, et lui fit rencontrer une jeune Française, qui s'était précisément engagée, vis-à-vis le même boyard, à enseigner à ses filles les beautés de la littérature française. La jeune fille s'ennuie à St-Petersbourg; elle soupire après la France. Léonide lui propose de la remplacer; elle accepte, et Léonide est présentée à la famille boyarde comme une maîtresse de langues. Sa beauté, son aplomb, l'excellence de sa prononciation, lui gagnent bientôt tous les cœurs, comme déjà Oscar a su les gagner; bien plus, une fille du boyard est devenue amoureuse d'Oscar, et un de ses fils est amoureux de Léonide.

Les amans se rencontrent enfin et se reconnaissent; ils se querellent, se font des reproches et finissent, comme il arrive toujours en pareille occurrence, par se réconcilier. Mais comme leurs affaires sont en bon état dans la maison, ils conviennent unanimement de sacrifier leurs amours à leur fortune. Tous deux usent de leur dernier moyen de séduction sur la famille, et déploient, pour les éblouir, la plus grande et la plus somptueuse variété de talens et d'arts d'agrément. Ils jouent tour-à-tour du cornet à piston, de la guitare, ils dansent le cancan, la cachucha, ils chantent, ils font tant de choses, que le père boyard, attendri, permet à son fils et à sa fille d'épouser Léonide et Oscar, et signe un dédit de 40,000 roubles. Mais bientôt la satiété vient, l'ennui les prend au milieu de leur opulence; ils se prennent à regretter leur ancien amour, leurs jours heureux d'autrefois, leurs soirées de la Chaumière; ils forment enfin la résolution de rompre l'illustre hymen qui s'appête pour eux. Mais ils veulent que la première intention de rupture vienne du boyard, car ils tiennent à avoir les 40,000 roubles de dédit. Les voilà donc chacun de leur côté circonvenant le comte, déchirant à ses yeux le voile qui couvre le passé de la vie de son compagnon; le boyard, trompé, ne veut plus avoir de pareils gendres, et il est trop heureux de s'en débarrasser en payant la somme convenue, qui sert aux amans à revenir en France.

Rien de plus amusant que cette folie de carnaval, étincelante de bons mots et de calembourgs. Déjazet, Achard et Alcide Tousez y jouent avec une verve si comique et si divertissante, qu'elle ne laisse jamais se reposer un seul instant la bonne et franche gaité des spectateurs. C.-c.

Des expériences fort intéressantes ont eu lieu dimanche dernier aux Champs-Élysées, en présence de plusieurs ingénieurs. Il s'agissait de démontrer la possibilité de faire circuler des voitures sur les chemins de fer, avec une grande vitesse et sans aucun danger pour la sûreté publique, le long de courbes de cinquante mètres de rayon seulement. L'essai tenté, avec une vitesse de neuf lieues à l'heure, a parfaitement réussi, et les ingénieurs, témoins des expériences, ont unanimement exprimé leur satisfaction à l'inventeur, M. Laignel. On sait que ce procédé consiste à obliger dans les tournans, les roues du côté extérieur, à porter sur le bourrelet au lieu de la jante, ce qui leur donne en réalité et provisoirement un plus grand diamètre. A cet effet, on remplit à moitié, par une bande de fer, l'espace vide dans lequel se meut ordinairement le bourrelet. La force centrifuge se trouve ainsi équilibrée par une force centripète qui maintient les wagons dans la voie du chemin de fer.

Dessin. { Rubini.  
Port il de Saint-Ayault



L'ARTISTE.



A. Roquerplan pinx.

M. Alaphe lith.

S<sup>te</sup> MADELEINE.

Salon de 1858









M. Alophe peint. et lith.

Imp. d' Aubert et C<sup>ie</sup>

LA FIN D'UNE TRISTE JOURNÉE

(Salon de 1858)









M. Alopho pinx et lith

Imp. d'Aubert et C<sup>ie</sup>

LA FIN D'UNE TRISTE JOURNÉE

(Salon de 1858.)







## Beaux-Arts.

## SALON DE 1838.

(Deuxième article.)

MM. EUGÈNE DELACROIX, CHARLET ET CAMILLE ROQUEPLAN.

Au moment de commencer l'examen critique du salon de 1838, et d'apprécier, à cette occasion, une notable partie de l'école contemporaine, notre pensée se reporte naturellement vers les prévisions que nous formulions au début de cette feuille sur l'avenir alors inconnu de quelques uns des artistes qui en sont l'honneur. Certes nous éprouvons quelque satisfaction et aussi quelque orgueil, il nous est permis de le dire, à voir aujourd'hui nos prévisions hautement justifiées, et les hommes que nous avons été les premiers à signaler comme les chefs futurs de l'école, reconnus en cette qualité par l'opinion publique. Les premiers, en effet, c'est nous qui, montrant du doigt à la foule les toiles de Decamps, avons dit : voici un grand coloriste, voici, toutes les fois qu'il le voudra, un grand dessinateur. Les premiers, appelant, pour ainsi parler, le spectateur inattentif vers les groupes de Barye, nous lui avons fait voir et admirer l'imitation scrupuleuse, le mouvement, la force et la vie prodiguées dans cette sculpture dont on semblait de nos jours avoir perdu le secret. Combien d'artistes, aujourd'hui fêtés et élevés sur le pavois, pour la renommée de qui nous avons fait l'office de hérauts ! et nous nous en tirons vanité, car c'était notre devoir. Qui a commencé à rendre justice à Antonin Moine, et à solliciter la sympathie trop tardive des amateurs et des critiques, pour cette sculpture toute de sentiment et de grâce ? Quel autre a deviné avant nous et fait pressentir les trésors d'invention et de pathétique que récérait cette étroite communauté des frères Johannot, que vient de rompre si douloureusement

TOME XV, 6<sup>e</sup> LIVRAISON.

la mort d'Alfred ? Et de combien d'autres artistes ne nous honorons-nous pas surtout d'avoir signalé les premiers et fait apprécier aux autres le mérite. Camille Roqueplan, entre vingt, aujourd'hui voit la foule, cette fois bien inspirée, accourir devant ses tableaux ; ne l'avons-nous pas, en quelque sorte, deviné ? Nous savions bien, nous, dès le premier instant, à quel succès était appelé ce talent brillant et singulier dans lequel les qualités de peinture des Flamands s'allient à la vivacité et à l'imprévu d'un esprit tout français. N'est-ce pas l'Artiste aussi qui, spontanément, a réclamé une première place parmi les illustrations de notre école de paysage, pour ce jeune Dupré dont le rude et hardi pinceau effarouchait la critique trop long-temps habituée aux maigres et froids effets des paysagistes académiques. Nos encouragemens n'ont pas plus manqué aux premiers débuts de Marilhat, de Rousseau, d'Aligny, de Cabul, qu'à ceux de Louis et de Clément Boulanger, qu'à ceux de Paul Huet et de Gigoux.

En rappelant ces prédictions autrefois formulées par nous, comme témoignages de la sûreté de notre jugement, nous espérons obtenir confiance pour les jugemens qu'il nous reste à porter dans le travail d'analyse que nous poursuivons chaque jour. Aujourd'hui nous avons d'abord à apprécier un artiste dont le nom était déjà glorieux quand, il y a huit ans, notre feuille entreprit la défense des intérêts de l'art. M. Eugène Delacroix, par ce privilège qui n'appartient qu'aux natures d'élite, s'était placé, dès son apparition, au premier rang de l'école française. Mais un trop petit nombre d'esprits pouvait reconnaître sa suprématie. Se manifestant comme un réformateur de l'école, il devait avoir contre lui tous les préjugés et tous les intérêts nés du long règne des traditions de l'art impérial. Le *Massacre de Scio* parvint un moment, il est vrai, à faire taire les voix ennemies, qui s'attachaient à déprécier cette gloire nouvelle ; mais bientôt reprenant courage, lorsque la sympathie populaire, qui s'était émue si vivement pour cette terrible peinture des malheurs de la Grèce, n'eut plus de motif de s'attacher aux inspirations toutes personnelles du peintre, elles couvrirent de leur bruit envieux les éloges que la critique prévoyante et éclairée ne cessait d'accorder à ce talent qui s'élevait à chaque nouvelle tentative. Bientôt l'indifférence générale sembla même menacer M. Eugène Delacroix : mais nous, dévoués de cœur et de conviction à ce talent original, nous protestions de toutes nos forces, et contre les injustices d'un certain public, et contre celles de l'académie, constituée en jury coalisé contre lui.



A cette heure, son triomphe et celui de nos opinions sont assurés; la passion, l'envie et l'ignorance ont à toujours déposé les armes. Il n'est plus question de ces affronts grossiers trop long-temps prodigués à cette gloire de notre école. On ne s'avise plus de l'éconduire à la porte du Louvre, comme un écolier inexpérimenté échappé trop tôt de l'atelier. Il entre au Louvre, et ceux-là même qui consignèrent ses toiles à la porte, sont forcés, par l'irrésistible ascendant de la vérité, à donner la première place du salon à sa *Médée*, et cette éclatante réparation va être suivie pour Delacroix, d'une autre réparation plus solennelle. L'Institut, assure-t-on, et pour son honneur nous voulons le croire, n'ose plus refuser un siège à l'auteur de tant de belles compositions. Certes il n'y aura là que justice; mais ce n'est qu'à ce prix qu'il est possible de faire oublier les torts dont M. Eugène Delacroix a eu tant de fois à se plaindre; presque à rougir.

On a souvent dit que M. Eugène Delacroix procédait, pour la nature de son talent, des Vénitiens et des Flamands. Nous ne chercherons pas ce qu'il peut y avoir de vrai dans cette assertion. A quoi peut importer de savoir que cet artiste ait étudié l'ensemble des productions de telle ou telle autre école? De ce que cette étude lui aurait été fructueuse, et l'aurait mis sur la trace de cette originalité propre à laquelle il aspirait et qu'il a atteinte, il ne faudrait point conclure qu'elle dût être prescrite, en principe général, aux intelligences qui se destinent au culte de la peinture, et qu'elle pût avoir pour tout le monde des résultats aussi éclatans. M. Eugène Delacroix, avec son organisation exceptionnelle, a dû nécessairement déduire de ses études des conséquences qu'il ne serait pas même donné d'entrevoir au commun des peintres. Pour nous, nous ne croyons d'ailleurs pas qu'on puisse signaler avec raison, au moins dans le type des figures humaines créées par l'auteur du *Massacre de Scio*, une analogie quelconque avec les types flamands de Rubens, ou avec les chefs-d'œuvres vénitiens de Titien et de Giorgion. La créature humaine, telle que M. Eugène Delacroix l'a figurée, a un caractère tellement différent de celui qu'elle affecte dans la peinture de ces deux écoles, que les gens qui ont la manie de ne jamais énoncer de jugemens que par voie de comparaison, sont allés, sous une autre inspiration, jusqu'à comparer à cet égard ce peintre à l'aventureux Jouvenet. Nous rejeterons également ce rapprochement; M. Eugène Delacroix, on n'en saurait douter devant sa peinture, s'est inspiré pour la conception de ses figures, de la réalité qu'il avait incessamment sous les yeux, son type

celui qu'il anime incessamment et met en saillie dans ses figures, c'est le type même de notre pays; et tout ce que nous pouvons accorder, c'est que Jouvenet ait, soit instinctivement, soit avec réflexion, pris, de son temps, ses inspirations à la même source. Ainsi tombe ce vide et ridicule reproche, adressé tant de fois à M. Delacroix, de ne peindre et de n'affectionner que le laid. S'il y a blâme à faire encourir à ce sujet, c'est à la nature qu'il faut s'en prendre, qui, peu favorable pour nos climats, nous a donné de si tristes visages, quand elle les donnait si accentués et si beaux aux peuples de quelques autres contrées. Mais qu'est-ce même en réalité que le laid? pourrait-on dire encore à ce propos; ce que vous appelez laid ne mérite-t-il pas souvent le nom de beau aussi bien que ce que vous êtes le plus habitués d'admirer? question complexe dont nous ne nous arrêterons pas à chercher ici la solution.

Nous espérons seulement qu'il ne sera venu à personne, cette fois, en présence de la magnifique *Médée*, l'envie de renouveler ce reproche, tant et si gratuitement fait à l'auteur. Ce n'est pas là, il est vrai, une de ces figures raides et compassées, malencontreusement imitées de la sculpture grecque, et sous lesquelles l'école académique a si indéfiniment reproduit tous les personnages de l'antiquité. *Médée*, la *Médée* de la fable et de Delacroix, est une femme de chair et d'os, belle et forte, et vivante d'une vie si énergique et si passionnée, que l'action furieuse qu'elle va accomplir en acquiert un degré de vérité qui glace de terreur et qui saisit. On sent avec quelle force cruelle ce bras, si puissamment accusé, va se plonger dans les entrailles des enfans. *Médée* fuit, elle vient d'entrer dans une grotte; elle porte, ramassés ou plutôt roulés contre elle-même, ses deux enfans; elle a déjà le poignard à la main! Il faut voir, pour en comprendre toute la beauté, le mouvement de ces trois figures groupées; c'est la nature prise sur le fait. Il est évident que le peintre n'est pas de ceux qui ont besoin de chercher par la réflexion et par les souvenirs, comment telle action, tel mouvement des bras s'accomplissent; son geste n'aurait pas cette franchise et cette vigueur. C'est d'inspiration que cet admirable mouvement de *Médée* a été saisi, c'est d'inspiration encore qu'ont été peints ces enfans tout luxurians de vie, et dont les bras étraignent instinctivement ceux de leur pantelante et farouche mère.

Voilà de la peinture, il faut le dire, telle qu'elle n'a jamais été pratiquée que par les grands maîtres; et, tout en maintenant nos réserves précédentes sur la fausseté de certaines comparaisons, nous dirons, sans hési-



ter, que le galbe de l'enfant que Médée tient de son bras gauche, est digne tout à la fois de Rubens et du Corrége par la force du dessin, à la fois, l'éclat et la solidité de la couleur.

Maintenant, car l'usage veut presque impérativement qu'ainsi l'on procède, cherchons les défauts de cette composition; ou ceux plutôt de quelques parties de l'exécution. Bien que M. Eugène Delacroix ait mis, dans la manière dont il a traité l'ensemble de cette peinture, plus d'attention et de soin qu'il ne fait d'ordinaire, il reste encore une imperfection grave, que pourtant il lui eût été bien facile de faire disparaître. La tête de la *Médée* n'a pas à tous égards la valeur voulue; elle est un peu trop faible de dimension; l'expression de crainte, d'égaré, de cruauté, aurait dû y être plus complètement indiquée, et cette tête enfin manque de saillie et de modelé. Tel est notre jugement sur la *Médée* de M. Eugène Delacroix, œuvre grande et belle, imparfaite néanmoins, comme toute chose de ce monde, mais à qui appartient incontestée, la première place du salon de 1838.

Et encore à ce salon, M. Eugène Delacroix ne brille-t-il pas à ce seul titre. Outre sa grande page de *Médée*, quatre petits tableaux sont exposés, dans lesquels nous retrouvons l'indication des grandes qualités qu'il a développées complètement dans cet ouvrage. Ce sont les exercices d'une pensée et d'une main vigoureuses, montrant leur puissance dans les moindres choses. Nous distinguerons surtout parmi ces quatre tableaux, celui des chevaux et des soldats marocains. Deux chevaux seulement figurent dans ce petit cadre, l'un, vu presque de face, a la tête la plus fine et la plus fière que jamais cheval ait eue sur la toile; l'autre plus jeune, vu de profil et dans son entier, se baisse sous la main qui le flatte, avec une souplesse, avec un tressaillement de tous les membres, qui semble se communiquer au spectateur. Comment fait le peintre pour surprendre ainsi les secrets de la vie. C'est beaucoup dire, que Géricault n'a jamais poussé plus loin la magie de l'imitation, mais ce n'est pas en faire un trop grand éloge. Ce tableau de chevaux doit être conservé dans un musée, non comme un modèle à imiter, ces choses ne s'imitent pas, mais comme un éternel sujet d'inspiration pour les peintres. Tel est du reste le privilège précieux de l'auteur, que nous le voyons dans un sujet tout différent, les *Convulsionnaires de Tanger*, aussi terrible qu'il était gracieux dans la peinture de ses chevaux. La nature humaine n'est certainement pas flattée dans cette scène de fanatisme; elle est hideuse, elle épouvante, mais c'est ainsi qu'elle se montre dans la réalité,

et le peintre n'a fait qu'en être le poétique et fidèle interprète. M. Eugène Delacroix nous a, par ce tableau, donné le plus saisissant commentaire des mœurs de ces peuples barbares de l'Afrique, contre lesquels la civilisation de la France soutient depuis huit ans une lutte opiniâtre et sanglante.

De Delacroix, passons à Charlet; de la *Médée* au *Passage du Rhin par l'armée française, le 24 juin 1796*. La différence des sujets, on le remarquera, ne nous arrête pas plus que celle des mérites, et nous nous laissons aller à la première impression qui nous entraîne. Nous ne suivons pas d'autre système dans l'ordre de notre critique; car celui que nous pourrions établir, quel qu'il fût, ne correspondrait à aucun ordre adopté dans le classement des ouvrages exposés au Louvre, accrochés qu'ils sont pêle-mêle aux murailles, sans distinction d'école, de genre, de manière ni de sujet. Certes, il pourra paraître étrange à quelques personnes, encore imbuës de certains préjugés sur une prétendue dignité de l'art, que nous rangions, sans intermédiaire, le simple dessinateur Charlet après Eugène Delacroix, le grand peintre d'histoire. Une si audacieuse interversion de toutes les idées hiérarchiques reçues en peinture aurait revolté tous les esprits au temps de l'empire. Alors eussiez-vous été Ruysdael ou Metz, vous n'auriez, en effet, marché qu'après le dernier des peintres d'histoire, tant on donnait alors d'importance à la nature même du sujet, et tant on en accordait peu à l'exécution. C'est qu'alors l'originalité était la chose du monde qui avait le moins de succès. Aussi ne trouve-t-on, à bien dire, dans toute l'époque que deux hommes qui aient le mérite d'être eux: David, le grand maître, et Gros, après lui. Car Guérin, Girodet, Gérard lui-même, procédaient trop évidemment de David. Prudhon, pauvre génie tendre et indépendant, fut méconnu jusqu'à sa mort. Géricault, venu bien plus tard, et à peine compris et toléré, ne fut apprécié que de peu d'amis. Et une fois ces exceptions signalées, qu'est-ce que le caractère de l'école impériale? Distingue qui pourra l'une de l'autre, les toiles de MM. Blondel, Meynier, Abel de Pujol, Garnier, et tant d'autres. Pour nous, nous avouons que la tâche est au-dessus de notre perspicacité, et que nous ne voyons aucune raison de ne pas attribuer indistinctement à l'un ou à l'autre de ces peintres jadis renommés, ce qui serait l'ouvrage de quel qu'un des autres.

Au contraire, les artistes de la jeune école ne risquent pas d'être confondus entre eux. Ils ont tous à un degré plus ou moins marqué leur originalité propre. C'est par là que nous nous trouvons honorés d'avoir contribué à



fonder la réputation de la plupart d'entre eux. Et comme à ce sujet il nous est revenu que par le monde nous avons été parfois accusés de céder dans notre critique, à des préférences systématiques, nous demanderons comment expliquer la flexibilité de ce système qui nous a fait tour à tour encourager et accueillir les mérites si divers de tous les artistes remarquables de l'école nouvelle. N'avons-nous pas rendu justice en toute occasion à Horace Vernet, ce premier opposant à l'ancienne école; n'avons-nous pas signalé avec empressement les précieuses qualités de son esprit et de son pinceau. N'avons-nous pas encouragé, soutenu, applaudi Léon Cogniet, Isabey, Champmartin, Schnetz, Scheffer, Léopold-Robert, Johannot, Delacroix, les frères Charlet? Et Paul Delaroche, en particulier; n'avons-nous pas loué comme il devait l'être, son talent sérieux et ses belles qualités d'historien.

Où trouver dans les hommages rendus à des talents si semblans, la trace de quelque préférence exclusive. Nous ne sommes exclusifs que pour la routine et la médiocrité, et voilà pourquoi nous avons toujours laissé en dehors de nos éloges ce qui, de l'ancienne école académique, se produisait encore dans quelques-unes de nos dernières expositions.

Mais si un homme apportait dans un système d'imitation d'un maître ou d'une école déterminée, une supériorité d'intelligence qui fit de lui-même presque un maître, nous aurions soin, tout en accordant nos éloges et nos sympathies à ses travaux personnels, de signaler les dangers que son exemple aurait pour les jeunes peintres; et telle a été la règle de notre critique à l'égard de M. Ingres. Nous avons vivement insisté sur les dangers de son système, et nous le devions faire, en voyant une foule de jeunes gens se presser dans son école, menaçant de remplacer dans son despotisme celle de David, détrônée avec tant de peine. C'était assurément là un danger; nous l'avons dit avec énergie, mais à ce sujet qu'il nous soit permis de rappeler, qu'antérieurement, nous avons été les premiers à signaler les beautés du plafond d'*Homère*, resté ignoré dans les salles du Louvre. Mais c'est trop peut-être nous attacher à démontrer la futilité du reproche de préférence systématique qu'on nous a adressé. Citer les artistes qui, à bien dire, n'ont acquis véritablement leur réputation, que depuis la publication de *l'Artiste*, et les tableaux de Camille Roqueplan, de Decamps, de Ziegler, Cabat, Dupré, Marilhat, Joyant, Brune, Gigoux, Winterhalter, disent mieux que nous si le système qui fait louer des talents si variés, si originaux, si divers, est autre chose que le système du goût et de

l'équité, qui aime et loue tout ce qui est vraiment bon, tout ce qui est beau en réalité.

On reconnaît du premier coup-d'œil, dans le *Passage du Rhin*, par Charlet, l'homme qui a fait de nos mœurs et de notre histoire militaire l'étude de sa vie. L'action particulière que le peintre avait à représenter, se comprend facilement; mérite bien rare, pour ne pas dire unique, parmi tant d'actions de guerre reproduites sur la toile, à l'occasion du musée de Versailles. Charlet, et c'est là assurément un des précieux secrets de son mérite, Charlet est un peintre d'un coup-d'œil sûr, qui, dans un sujet militaire, voit tout de suite où est le nœud de l'intérêt, comme un général consommé voit en arrivant sur le terrain où doit être le nœud de la bataille. Aussi quand Charlet avait entrepris de représenter le lamentable désastre de la retraite de Moscou, cinquante écrivains, cinquante artistes s'étaient exercés sur ce sujet. Cependant, sans avoir besoin d'une grande toile, il porta au plus haut degré l'intérêt et le dramatique de son drame, rien n'y fut omis de tant de misères privées dont se composait la misère générale. Il montra l'armée sans ordre, sans discipline, marchant effarée et au hasard, comme une troupe de mendiants, et dans l'égoïsme de sa détresse oubliant toute subordination, et supportant sans indignation comme sans défense, le pillage des Juifs, s'abattant et faisant curée sur sa marche comme une bande d'immondes corbeaux. Tout était dit, dès lors, sur la retraite de Moscou; l'imagination n'avait rien à supposer au-delà de cette horrible peinture. C'est que, pour traiter ces sujets complexes de l'histoire militaire, il ne suffit pas de feuilleter le livre qui traite spécialement de l'action qu'on a à représenter; il faut s'être frotté aux hommes qui ont vu ces grandes choses et qui y ont participé; il faut avoir frayé avec l'armée et s'être pénétré du caractère puissant et divers des guerres de toute une grande époque. Les guerres de la république française ont surtout leur cachet qui les distingue, et Charlet a su empreindre de ce cachet son *Passage du Rhin*. L'opération militaire est clairement indiquée; une partie de l'armée a accompli le passage; elle enlève les positions de l'ennemi sur la rive droite. Tout ceci se passe sous les yeux du spectateur, mais dans le fond du tableau. Sur les premiers plans, paraît le général Moreau, qui vient presser l'exécution de ce qui reste à faire, et déjà touchent à la rive française les barques qui ramènent les prisonniers autrichiens. Là se montre bien le caractère différent des deux peuples qui combattent. Ces vigoureux et rubiconds soldats allemands sont résignés, et supportent d'assez bonne grâce leur



sort; on voit, comme disait le général Foy qu'ils ne sont pas au fond trop fâchés d'aller faire connaissance avec le pays de France. Le sentiment de l'humiliation ne se montre guères que sur les figures des officiers et des généraux aussi prisonniers. Mais comment ces armées allemandes, sans fortes passions, n'auraient-elles pas fini par céder à l'ascendant de ces républicains français portant dans la lutte toute la vivacité du tempérament national jointe à l'énergie de la passion politique? Voyez dans ces barques les prisonniers et les soldats qui les gardent. Il n'est pas besoin de l'uniforme pour les distinguer. La disparité du sang et des mœurs éclate dans leurs traits et dans leur allure; et Charlet se trouve ainsi avoir résumé, à la manière des grands historiens, le caractère de deux peuples en quelques coups de pinceau.

L'idée du musée de Versailles aurait été une trop heureuse et fertile idée, si elle avait donné naissance à beaucoup de tableaux comme celui de Charlet. Mais en ne nous tenant même qu'à ce *Passage du Rhin* et à la *Retraite de Moscou*, nous nous applaudissons de ce que cette occasion ait été offerte à ce grand artiste de consacrer à la peinture toutes les exquisés qualités qui ont acquis un si juste et si éclatant renom à ses lithographies populaires et à ses aquarelles si recherchées.

En regard de Charlet et comme lui hors de ligne, Camille Roqueplan ne brille pas moins par le mérite de ses tableaux. Camille Roqueplan possède un de ces talens infatigables qui n'ont jamais laissé passer une exposition sans y prendre une place; mais chez lui cette ardeur ne nuit point au progrès, elle y contribue, au contraire. Chaque année ses tableaux sont plus dignes de l'appréciation raisonnée des critiques les plus difficiles; et chaque année le goût public les recherche avec plus d'empressement. Rare bonheur de Camille Roqueplan de se concilier ainsi des suffrages qui, d'ordinaire, se nuisent s'ils ne s'excluent. Nous voyons là, pour notre part, une preuve de l'esprit du peintre qui a compris qu'il fallait plaire à tout le monde. D'autres, différemment inspirés, se sont jetés, à leurs risques et périls, dans les terreurs du drame historique ou bourgeois. Ils ont voulu régner par les larmes, dompter l'imagination par l'effroi. La nature et la vie humaine sont devenues tristes et pénibles à voir sous leur pinceau. C'est une idée qui s'est malheureusement insinuée dans plus d'une tête d'artiste, et qui a trop affligé nos esprits et nos regards. Camille Roqueplan ne s'est pas laissé aller à la tentation de si lugubres succès. Il a mieux aimé, et nous l'en félicitons, peindre la vie du côté de ses joies et de son éclat. Il est devenu le peintre des jours heureux. Tout rit sous son pinceau, et

cette disposition le domine tellement, que les sujets sombres, quand par hasard il s'y laisse aller, prennent sous son pinceau, malgré qu'il en ait, la teinte de son esprit, habitué à voir le monde sous son beau côté. Voyez sa *Madeleine dans le Désert*! quelle délicieuse couleur dans ce désert, quelle charmante Madeleine, pleine de vie et de beauté! Cette tête de mort est de trop ici. Une aussi belle personne n'est pas faite pour méditer sur l'éternité, mais bien plutôt pour aimer encore et plaire. Une aussi ravissante pécheresse, et si bien préservée des atteintes du chagrin, ne saurait mieux faire, si Pannachronisme n'était pas trop fort, que de réclamer une place à la table brillante que Camille Roqueplan nous montre tenue à Londres, par ce grand peintre Vandyck, en son vivant si grand ami de la joie. *Vandyck à Londres*, voilà un tableau dans lequel le peintre est tout à son aise; aussi comme il y rassemble avec la plus habile coquetterie de pinceau tout ce qui peut charmer l'esprit et les yeux. Les uns sont attablés, ceux-ci causent, les autres font de la musique. Plaisirs de bon goût et de grand style, quoique racontés dans une toute petite toile. Chaque chose et chaque figure a le dessin et la couleur qui lui conviennent. Et la lumière, comme elle est heureusement distribuée dans cette maison fortunée, où rien ne pénètre que ce qui peut contribuer aux plaisirs des maîtres du lieu. Entre autres mérites de cet habile peintre Roqueplan, nous ne comptons pas pour peu de chose son goût unique à rassembler les détails d'architecture et les ameublements avec richesse et sans confusion. La salle de festin de Vandyck est une délicieuse fantaisie d'artiste, où les meubles et les boiseries sculptées, et les riches tentures, s'encadrent dans une harmonie parfaite, et où tous ces élégants cavaliers et toutes ces folâtres et rieuses dames sont dignes, à force de naïveté et de bonne grâce de toutes ces félicités de la vie dont on les voit là couronnées.

Ainsi est parvenu Camille Roqueplan à force d'esprit, d'intelligence et de goût, à donner à des caprices de son imagination, aux actions de la vie les plus insignifiantes, à un repas entre des gens de plaisir, un intérêt qu'on ne trouve pas souvent dans les drames en peinture. Exemple qu'il peut n'être pas sans utilité de signaler aux jeunes artistes, car à nos yeux rien ne peut dispenser du talent d'exécution et de ce goût épuré qu'on n'acquiert que par l'étude et la réflexion. Camille Roqueplan a long-temps travaillé son art avant d'acquiescer cette sûreté et ce fin éclat de pinceau qui donnent aujourd'hui tant de prix à sa peinture; il a étudié aussi la manière des maîtres qui convenaient le mieux à





son esprit, non pas lui, en écolier inintelligent qui ne vise qu'à une imitation routinière. Ses études lui ont servi à se former sa propre manière, mais il ne ressemble à aucun des maîtres anciens, quoiqu'on doive dire, et sans doute il est le premier à s'en faire honneur, qu'il a profité de l'exemple et des procédés de plus d'un d'entre eux.

Aussi le voyons-nous passer, sans effort, des joies et de l'éclat du festin au calme et à la fraîcheur des champs, dans les *Deux Petites Sœurs* et dans les *Plaisirs du Soir*. Les paysages de Roqueplan sont les plus frais et les plus verdoyans de tous les paysages, et aucun coloriste, ce nous semble, n'a jamais eu une couleur plus vive et plus franche. Malheureusement cette faculté, si rare et si précieuse du coloriste, ne s'acquiert pas; elle tient à une décision de l'esprit et de la main, qui est un don de nature réservé pour bien peu d'artistes, et c'est pour nous une raison de plus d'estimer, autant que nous faisons ce talent à plusieurs faces de Camille Roqueplan qui, même dans ses deux petits tableaux des *Deux Sœurs* et des *Plaisirs du Soir*, trouve moyen de briller à la fois par la grâce de la composition et par le mérite d'une exécution parfaite.

## HISTOIRE

### DE LA PEINTURE EN ALLEMAGNE.

#### Troisième époque.

##### IMITATION DE L'ÉCOLE FLAMANDE.

Suite.

Au commencement du quinzième siècle, un nouvel élément esthétique apparaît dans les œuvres des populations allemandes. C'est le même qui régna, quelques années plus tard, en Italie. Le sentiment de la nature s'éveille partout. Les artistes étudient jusqu'aux moindres

détails, cherchent à saisir les traits essentiels des objets, et, par une exposition animée, s'efforcent d'arracher l'art à la contrainte extérieure, à la servitude architectonique, pour lui faire acquérir une valeur intrinsèque. La Flandre fut le théâtre où le nouvel esprit se remua le plus activement. L'influence de cette école dépassa bientôt les frontières, et atteignit les peintres étrangers. Le développement de la peinture allemande, au quinzième siècle, paraît s'être opéré sous sa direction; du moins, la plupart de ses ouvrages offrent-ils de nombreux caractères qui rappellent les Flamands.

Voyons d'abord les artistes de Cologne.

On trouve, dans la seconde moitié du quinzième siècle, un peintre excellent, qui, malgré ses nombreux rapports avec l'ancienne école, trahit cependant une imitation volontaire de Van Eyck. Le nom de cet artiste est inconnu: on lui a donné, sans beaucoup de raison, celui d'un orfèvre et graveur contemporain, Israël de Mecheln ou Meckenen. Son principal ouvrage est une *Passion*, exécutée sur huit tables: on s'accorde aujourd'hui pour la lui attribuer. Elle appartient à M. Lyversberg, de Cologne. Le fond de ces images est encore doré, suivant l'ancienne habitude, et cette circonstance, ainsi que les couleurs vives, claires et intenses, rappelle la vieille école. Mais elles sont peintes à l'huile, et le caractère de la composition aussi bien que la technique, font penser à Van Eyck; du reste, on voit que cet artiste était plein d'intelligence et de sensibilité. Il a cherché sérieusement à reproduire la vie, l'a copiée avec soin, avec amour, quoique le plus souvent sans inspiration originale. Son dessin est généralement précis et tranché; en voulant trop caractériser, il tombe facilement dans la charge lorsqu'il représente des hommes vulgaires, comme, par exemple, les ennemis du Christ. Outre la *Passion* que nous venons de citer, il existe un nombre considérable de peintures dues à la même main. Les plus remarquables de celles que possède Cologne, sont: dans le musée de la ville, une *Descente de Croix*, de l'année 1488, moins ferme que la *Passion*, et sans doute exécutée par Meckenen durant sa vieillesse. Les images des ailes ont été ajoutées par un élève ou un imitateur. — Deux excellents tableaux appartenant à M. Zanoli. — Les peintures murales et sur verre de la chapelle Hardenrath, dans l'église de Sancta Maria in Capitolio (1466). Les premières ont été endommagées, et les autres fortement retouchées. Il faut rapporter à un temps postérieur la peinture murale d'un crucifiement qui subsiste au même endroit. Citons encore d'excellents tableaux d'autel dans les églises de Linz et de Sinzig: beaucoup d'autres





conservés à Munich, parmi les ouvrages de la collection Boisserée, surtout un autel orné de figures pleines de noblesse, représentant les douze apôtres; — plusieurs toiles de la chapelle Moritz, à Nuremberg, une élégante image avec des figures de saintes, au musée de Berlin, etc.

On peut voir quelle action énergique ce maître exerçait autour de lui, par les diverses productions de ses élèves ou imitateurs, qui ornent Cologne et ses environs, la collection Boisserée et le musée de Berlin. Parmi celles de Berlin, on distingue surtout deux tableaux, dont l'un représente des saints, l'autre des saintes, et dans lesquels la dignité des formes, la noblesse de la draperie ne sont pas moins remarquables que l'expression des têtes et la vigueur du coloris.

Plus tard, vers les premières années du seizième siècle, les peintres de Cologne tombèrent dans les plus étranges et les plus fantastiques bizarreries.

En même temps que l'artiste désigné sous le nom d'Israël de Meckenen, plusieurs peintres habiles florissaient dans l'Allemagne supérieure. L'influence de Van Eyck sur leur talent, se trahit d'une manière évidente. Il faut d'abord mentionner, parmi eux, Frédéric Herlin, de Nordlingen. Le livre censier de la ville, pour l'année 1467, parle en termes précis de son habileté dans l'art flamand. Les peintures de cet artiste, qui existent à Nordlingen, portent les caractères bien déterminés de l'école de Van Eyck. L'une est un tableau d'autel appartenant à l'église St-Georges, de l'année 1462, représentant le Christ en croix et les figures de quatre saints personnages. L'autre, de l'année 1488, décore l'église principale du lieu, et contient la Vierge, l'Enfant et des Saints à leurs côtés. On attribue aussi à Frédéric Herlin un grand retable fort beau qui orne le chœur de la cathédrale de Meissen; malheureusement on l'a barbouillé d'une façon indigne dans quelques parties. Il ressemble, de la manière la plus surprenante aux ouvrages de Van Eyck, pour la composition et pour le nu: seulement ce dernier n'est pas aussi bien traité. Les étoffes ne portent pas ces caractères spéciaux qui (dans les productions de Van Eyck) indiquent sur-le-champ leur nature; mais, en revanche, la draperie a plus de noblesse et se rapproche davantage de la manière de Hubert.

Martin Schœn (proprement Schœngauer), de Colmar, surpassa les précédents, et occupa, en outre, une place distinguée parmi les plus anciens graveurs. Ses estampes révèlent un talent original, mais trahissent en même temps, de divers côtés, l'imitation de Van Eyck. A en juger par les ouvrages des galeries de Nuremberg,

Schleissheim et Vienne, qu'on lui attribue, c'était un artiste à intelligence forte et sérieuse, qui comprenait la vie à la manière des Flamands, sans leur ressembler toujours dans l'exécution. Sa couleur manque généralement de vigueur; ses draperies ont de la noblesse, mais le genre de l'étoffe n'est pas suffisamment déterminé; ses chairs sont presque toujours peintes avec mollesse. Sa manière se distingue par une expression de douceur et de pieuse gravité qui semblent partir d'une âme en paix avec elle-même et avec le monde. Ici, point de dévotion mesquine, point d'absurde rêverie, mais l'empreinte d'une âme fière et énergique. Ces qualités donnent assez souvent, à ses formes, une dignité calme, à ses têtes, une beauté harmonieuse, telles qu'en offrent rarement les œuvres primitives de l'art germanique. Il existe de lui, dans la chapelle Moritz, à Nuremberg, six groupes de personnages qui figurent les parents de la Vierge, et, en outre, une sainte Barbara. L'intimité affectueuse de la vie de famille s'y retrace avec tous ses charmes. Parmi les tableaux de la galerie de Schleissheim, il faut citer un ouvrage composé de deux peintures représentant la Vierge, mère des miséricordes, qui protège une troupe d'hommes en prières contre le courroux des Anges du châtement. Les productions que l'on voit à Colmar sont encore supérieures; la plus importante par les dimensions et par le sujet, aussi bien que par son intégrité parfaite, est une grande page d'autel dans la cathédrale. Elle représente la Vierge entourée de roses: Marie, avec le Christ enfant sur ses genoux, trône au centre d'une guirlande où nichent de petits oiseaux; deux anges voltigent au-dessus d'elle, tenant une couronne suspendue sur sa tête. Les personnages, un peu plus grands que nature, sont peints sur un fond doré, comme presque tout ce qu'on peut attribuer, avec quelque certitude, à Martin Schœn. La tête de la Vierge n'égale pas en beauté celles des anges et des autres madones de la bibliothèque de Colmar, celles, par exemple, d'une Annonciation et d'une Adoration des Mages. Le plus grand soin a présidé aux moindres détails de l'exécution. Le dessin des têtes l'emporte sur celui des membres qui sont encore maigres et raides. Un coloris frais et léger, des ombres claires, des nuances si bien mêlées, qu'on ne distingue pas un seul coup de pinceau, voilà les autres caractères de son style. On voit de lui, dans la galerie impériale de Vienne, un crucifiement d'une excellente exécution. — Parmi les tableaux de M. Aders, à Londres, se trouve un *Ecce Homo*, riche composition, pleine de têtes expressives. Le visage du Christ est d'une douceur



angélique et de la plus grande beauté ; mais ses ennemis tournent à la caricature. Les nudités ont une certaine sécheresse ; le coloris, légèrement appliqué et sans vigueur dans les tons, ne laisse pas d'être fort habile. Cette peinture a le plus grand rapport avec les gravures de Martin Schœn, où l'on voit, par exemple, dans le portement de croix, la noble douceur de la victime, contraster avec l'aspect fantastique et chargé de ses bourreaux. Cette bizarre opposition semble encore plus frappante dans d'autres gravures ; telle est une tentation de saint Antoine, où des diables étranges emportent l'anachorète au milieu des airs.

La galerie de Schleissheim renferme un portrait de ce maître, peint en 1483, par Hans Largkmaier, son élève. Le visage, empreint d'une douce gravité, respire l'intimité affectueuse de la vie de famille : la peinture est excellente et le ton chaud ; les contours gardent seuls encore quelque raideur.

Jean Holbein, le père, natif d'Augsbourg, et contemporain de Martin Schœn, mais un peu plus jeune que lui, paraît avoir, avec ce dernier maître, quelque conformité. Il florissait vers la fin du quinzième siècle. Il est vrai que ses peintures sentent plus le métier que celles de Martin Schœn, et que ses formes sont raides et anguleuses ; cependant un esprit vigoureux s'y révèle, et quelquefois on y trouve l'expression d'une dignité originale. Une grâce charmante, une douceur et un fini extraordinaires embellissent souvent les têtes, principalement celles des femmes ; d'un autre côté, les oppositions bizarres que nous avons déjà signalées dans Martin Schœn, reparaissent, chez Holbein, encore plus frappantes. Il a une tendance manifeste à caractériser avec exagération, surtout les persécuteurs, ainsi que le prouvent ses nombreux martyres. Il ne représente pas, comme les autres peintres du tems, les scélérats sous des traits difformes et d'une vulgarité dégoûtante ; chez lui, leur laideur semble résulter d'une passion infernale et irrésistible, qui les aiguillonne, les défigure momentanément et leur fait prendre des attitudes disgracieuses. Plusieurs personnages de ses tableaux semblent avoir servi de modèles aux productions de la nouvelle poésie romantique. On y retrouve souvent parmi les persécuteurs un homme au teint pâle, à la physionomie tranchée comme les italiens, portant un habit de chasse vert et une plume de coq à son chapeau. Ces sortes d'images ne sont pas rares. La galerie de la Forteresse et celle de la chapelle Moritz, à Nuremberg, la galerie publique d'Augsbourg et l'institut Stædel, à Francfort-sur-le-Mein, en possèdent un grand nombre, mais la collection la plus considérable se trouve à Schleissheim.

Elle se compose de vingt tableaux, dont dix-sept représentent la vie et les souffrances du Christ. Ils viennent du cloître de Kaiserheim, et selon un ancien document, furent exécutés en 1502. Dans les sujets qui n'admettent point de bourreaux, on voit se développer avec une grande liberté, la grâce et la douceur sur lesquels nous avons insisté précédemment. Nous indiquerons comme exemple, deux excellents tableaux en grissaille, de la galerie des Etats, à Prague. Ces tableaux, revêtus du nom de l'artiste, sont des vantaux d'autel offrant en dedans et en dehors des saints et des événements tirés des légendes ; d'excellentes têtes s'y font remarquer. Ajoutons une petite figure de la madone (1499), assise sur un trône gothique, qui lui est attribuée, et qui orne la chapelle Moritz, à Nuremberg. Il faut encore mettre au rang des plus remarquables, deux peintures de la galerie de Munich, qui représentent sainte Elisabeth et sainte Barbara. Les têtes sont exécutées avec une douceur extrême et une gracieuse naïveté.

L'influence flamande paraît aussi dominer en Westphalie, vers la fin du quinzième siècle. On la discerne d'autant mieux qu'elle contraste fortement avec l'école primitive. En effet, la noble douceur et le calme gracieux des anciens artistes, sont ici remplacés par une recherche exagérée qui va jusqu'à la rudesse et tourne à la charge, par un entassement de figures qui accumulent, sur le même tableau, les différentes scènes d'une action. Outre l'imitation de Van Eyck, on distingue encore celle des maîtres de l'Allemagne supérieure, de Martin Schœn, entre autres.

Parmi les artistes westphaliens de cette époque, un maître de Soest, nommé Jarénus, déploya une belle originalité. Le musée de Berlin possède de lui plusieurs tableaux remarquables, avec des fonds dorés, qui, réunis, composent un grand ouvrage d'autel. La peinture du milieu retrace différentes scènes de la passion du Christ. C'est une grande image où les différens groupes sont encore mêlés confusément. On y trouve des figures sèches, d'un dessin dur et hâté, mais en revanche, des têtes pleines de caractère et même de grâce. L'aile droite expose en quatre tableaux distincts la Résurrection du Christ, l'Ascension, la Descente du St-Esprit et le Jugement dernier. Comme les groupes se séparent ainsi naturellement, les diverses scènes sont claires et faciles à saisir. L'aile gauche représente aussi dans quatre divisions, l'Annonciation, la Nativité, l'Adoration des Mages, la Présentation au Temple. Les groupes sont fort bien coordonnés, surtout ceux qui remplissent les deux premiers compartimens. Les madones ont de la grâce et de la simplicité ;



ce sont de belles têtes allemandes avec de blonds cheveux tombant sur les épaules. Le comte Pembrock, à Wiltonhouse, en Angleterre, possède de cet artiste une petite image très-bien exécutée. Elle fait voir le Christ après sa mort, entouré des siens qui le pleurent.

L'imitation de Van Eyck devient plus rigoureuse en Westphalie au commencement du seizième siècle, et l'on trouve des tableaux de cette époque qui peuvent soutenir la comparaison avec les œuvres les plus excellentes de l'école flamande. Nous citerons entre autres une toile dans le style de Van der Goes, qui représente une madone portée sur un croissant, avec un chartreux agenouillé à ses pieds. Cet ouvrage vient de la Chartreuse, située près de Dulmen, et appartient maintenant à M. Clément Brentano. On voit dans l'église catholique de Dortmund, une excellente peinture d'autel, exécutée selon ce style. Le tableau central nous montre le crucifiement, l'une des ailes, l'adoration des mages, et l'autre, les mères des apôtres, avec ceux-ci peints sous la forme d'enfants. Le côté extérieur, orné de six saints, presque aussi grands que nature, a une extrême valeur. Nous en dirons autant d'un autel de Schwerte, muni de doubles battans, ornés de moulures à l'intérieur. Il existe encore d'autres images de prix à Soest et dans plusieurs petites villes du comté de Mark.

Les artistes de Nuremberg, qui fleurirent vers la fin du quinzième siècle, commencèrent à s'affranchir de l'imitation des peintres hollandais, et n'eurent de commun avec eux que les caractères généraux d'une même période de développement. Le trait distinctif de leur école semble être une fidèle et rigoureuse imitation de la nature. Quelque raideur et quelque dureté l'accompagnent bien, mais certaines parties s'élèvent à cette noble beauté qui brillent dans les ouvrages de Martin Schœn.

Michel Wolgemuth, né en 1434, mort en 1519, se distingue surtout parmi ces artistes. On voit percer, il est vrai, dans la plupart de ses ouvrages, l'homme de métier qui tombe souvent dans la rudesse et n'atteint pas toujours le naturel, surtout lorsqu'il lui faut rendre les mouvemens; d'un autre côté, lorsqu'il représente des actions tranquilles, ses formes prennent de la grâce, et son expression de la douceur. Il serait curieux, sous ce rapport, de comparer entre eux les tableaux de cet artiste qui se trouvent à la galerie de Scheleissheim. De dimensions égales et peints sur les deux côtés, ils représentent des scènes suivies de l'histoire du Christ. On trouverait, par exemple, auprès d'une descente de croix qui reste complètement au-dessous de la dignité du sujet, une Annonciation qui présente un aspect agréable et dont les

lignes principales ne manquent pas de beauté. On pourrait appliquer le même mode d'étude aux ouvrages de Wolgemuth, conservés dans la galerie et dans la chapelle Moritz, à Nuremberg, ainsi qu'à une suite de peintures qui ornent une église de Chemnitz, et ont été exposées publiquement à Dresde pendant l'automne de 1832. Tous les tableaux mentionnés jusqu'à présent, restent bien au-dessous d'une page d'autel que ce maître exécuta vers les dernières années de sa vie, en 1511, et qu'on peut admirer dans la galerie du Belvédère, à Vienne. L'image du milieu montre saint Jérôme, assis sur un trône, et le donateur avec sa femme, à genoux près de lui. Cet autel est en outre pourvu de doubles battans, où l'on voit les figures de plusieurs autres saints. La manière sèche et tranchée qui gâte les autres productions de Wolgemuth, semble là très-adoucie. Les tons de la couleur sont chauds et vigoureux : cette peinture, en un mot, rappelle dignement le maître d'Albert Durer; Wolgemuth l'emporte même ici sur son élève par l'expression d'une douce naïveté qui distingue principalement les têtes de quelques saints : mais, en somme, les meilleures de toutes sont celles des donateurs.

D'autres maîtres contemporains de Nuremberg, sans atteindre à la hauteur des meilleures peintures de Wolgemuth, se sont élevés jusqu'à ses ouvrages de moyenne valeur. On compte parmi eux Martin Zagel, dont la galerie de Vienne possède un crucifix entouré de plusieurs saints, composition grave et bien finie; puis Jacob Walch, dont il existe, entre autres, une peinture semblable au musée de Berlin.

Les artistes bavares de cette époque sont moins intéressans. On trouve, dans la galerie de Schleissheim, deux peintures de grande proportion, exécutées par Gabriel Mæchselkircher, de Munich, qui florissait vers l'année 1470 : elles représentent le portement de croix et le crucifiement. Il y règne une barbarie sauvage et une recherche fantastique. La même galerie possède, d'Ulric Fütterer de Landshut (1480), un grand crucifiement renfermé, à la manière d'un bas-relief, entre des ornemens d'architecture gothique. C'est, du reste, un ouvrage extrêmement faible. Jean d'Olmdorf, peintre de la cour bavaroise, en 1490, semble avoir un peu plus d'importance. Il existe de lui une peinture assez bonne au château de Nuremberg. C'est un tableau de famille, presque de grandeur naturelle. En voici le sujet : une mère assise à la fenêtre tient un petit enfant sur ses genoux; près d'elle un autre enfant s'amuse à faire des bulles de savon. C'est encore très-durement et très-sèchement peint; mais les poses et l'expression ne



manquent pas de naturel. La galerie de Schleissheim possède plusieurs ouvrages de cet artiste.

Alfred MICHELS.

(La suite au prochain numéro.)

## LA COMÉDIE DE LA MORT,

PAR M. THÉOPHILE GAUTIER.

Depuis quelques années, nous avons vu chaque poète s'efforcer de créer un système, ou du moins de marcher à l'abri d'une idée philosophique. Personne ne se contentait de faire des vers; on voulait avant tout, être placé, par la critique, dans la phalange des penseurs. Après tant de volumes qui tous avaient la prétention de prouver beaucoup et d'avoir une vaste portée; après tant de livres intimes que l'auteur commençait avec un plan arrêté, et en convenant avec lui-même que dans telle pièce, il blasphèmerait le ciel, que dans telle autre il se consolait; après tant d'ouvrages dans lesquels la poésie se mettait au service de telle ou telle doctrine nouvelle, et ne visait à rien moins qu'à changer la face du monde, il était bien naturel qu'il vint un poète qui, fatigué de tous ces efforts inutiles, de toutes ces voix discordantes, montrât un mépris profond pour les systèmes qui avaient desséché la poésie, et tari l'inspiration. Il était bien naturel encore que ce poète s'appliquât à faire une œuvre de pur caprice et de fantaisie sans frein.

Jamais homme n'eut moins la prétention de penser sérieusement que M. Théophile Gautier. Si vous rencontrez dans ses productions, une apparence d'opinion morale ou philosophique, soyez bien persuadés qu'en approchant, vous ne trouverez que le plus étrange paradoxe soutenu avec sang-froid et ayant pour conclusion quelque boutade grotesque. La plus grande injure qu'on put faire à M. Théophile Gautier, ce serait de lui prouver qu'il est un homme à système.

Le volume de vers que nous avons à examiner, porte ce titre bizarre : *La Comédie de la Mort*. C'est aussi le titre de la principale pièce du recueil, pièce sur laquelle nous devons arrêter d'abord notre attention et qui nous expliquera clairement la manière de voir et de sentir de l'auteur. Elle est divisée en deux parties bien distinctes qui se complètent l'une par l'autre. La première est intitulée : *la Vie dans la Mort*, et voici quelle en est la pensée. Le poète nous raconte qu'une idée terrible à traversé son imagination. Il s'est demandé si les morts dormaient bien réellement dans leur tombeau, sans nul souvenir de leur vie passée, sans nul sentiment de ce qui s'agite autour d'eux; s'ils ont bien cessé d'exister, pendant qu'il reste encore quelque chose

de leurs cadavres et de leurs ossements; s'ils n'ont enfin rien gardé de leurs anciennes affections, de leurs anciennes amours. Pour pénétrer cet effrayant mystère, il s'en va dans un cimetière, pendant la nuit des morts. Là, au milieu du silence de tout ce qui est vivant sur la terre, il entend un épouvantable dialogue entre une jeune trépassée et le ver qui la ronge, et dans cette conversation, la crudité et le cynisme de l'expression luttent toujours avec l'étrangeté de l'idée. Le poète, après cette horrible vision, se retire; mais, lorsqu'il rentre chez lui, une tête de mort, moulée sur nature et posée sur une table, lui parle tout-à-coup. C'est Raphaël qui se plaint qu'on ait exposé son crâne aux regards des hommes, et qu'on ait ainsi déshonoré le souvenir de sa beauté, flétri la poésie qui s'attachait à son nom.

La seconde partie du poème est appelée : *la Mort dans la Vie*; l'auteur veut nous montrer que, sous toute apparence de vie, la mort se cache et qu'on la trouve partout. Selon lui, *toute âme est un sépulcre où gisent mille choses*. Sous toute beauté, il y a quelque chose de hideux, sous tout être animé, un cadavre; chaque souvenir est un tombeau, au fond duquel on garde ce que l'on a aimé. Le poète fait apparaître devant nous toutes les passions qui constituent la grandeur humaine; la science, représentée par le docteur Faust; l'amour, par Don Juan; la puissance, par Napoléon. Il se sert de ces grands symboles pour nous prouver que le néant est au fond de la science, de l'amour et de la puissance comme au fond de toute chose.

Disons-le, dès à-présent et pour ne plus y revenir, M. Théophile Gautier n'a pas fort bien réussi à rajeunir ces types dont notre littérature a tant abusés, et qu'elle a retourné sous tant de faces.

Mais, tel qu'il est, ce poème renferme la pensée qui préside à toutes les pièces du livre. La vie est dans la mort, la mort est dans la vie; tout est faux et menteur, toute apparence nous trompe. La seule chose certaine, c'est qu'en examinant de près toute chose, on la trouve horrible et hideuse, et que par conséquent la science est le plus grand des maux. Telle est la pensée favorite de l'auteur et il a bien certainement raison de nier qu'il ait un système quelconque.

Cependant cette prétention à l'absence de tout système, n'est pas aussi modeste qu'on pourrait le croire au premier abord. Car il faut observer qu'ici, il ne s'agit plus du doute, mais bien de la négation la plus absolue. Lorsqu'on s'en tient au doute, il n'est pas nécessaire de rien examiner ou de rien connaître, mais lorsqu'on va jusqu'à la négation, ce ne peut être qu'après avoir passé par de longues et profondes recherches, qu'après avoir tout remué, soulevé toutes les questions, fait une triste expérience de toutes les passions.

Heureusement, M. Théophile Gautier qui sait bien qu'avec de pareilles idées, il serait difficile de composer de belles poésies, les abandonne souvent. Il laisse son imagination se jouer au milieu des belles formes extérieures de la nature, sans trop pousser plus loin ses fatales recherches. S'il a voulu nous faire considérer son livre comme un vaste cimetière, et chaque pièce comme une tombe qui renferme une pensée morte dans son esprit, au sentiment mort dans son cœur, du moins il s'est souvenu que sur une tombe il



peut croître des gazons verts, des arbres qui fleurissent chaque année, des fleurs aux doux parfums, aux couleurs éclatantes ?

Aussitôt donc que M. Théophile Gautier abandonne le domaine de la pensée, où il ne voit que du cahos, pour ne plus s'occuper que des sensations passagères de chaque jour, sa poésie devient pleine de verve et de magnificence. Toutes les belles formes et les gracieuses images, tout ce qui est éclat, beauté, vive splendeur dans la nature; tout ce qui, dans l'homme, est force de corps, jeunesse, éniement des sens; dans la femme, tout ce qui est mouvement et vie extérieure, le sourire de ses lèvres, l'étincelle de ses yeux, la blancheur de sa peau, la fraîcheur de son visage, viendra se prendre dans ses vers comme dans le tableau d'un grand peintre.

Et pourtant au milieu même de cette admiration, on voit qu'il redoute que tout ne disparaisse comme une ombre. Aussi ne demande-t-il rien autre chose que le repos; aussi a-t-il horreur de ce qui peut troubler ses vives sensations. La fatalité mène le monde, la volonté de l'homme n'a aucun pouvoir. Tout est mal sans doute, mais un changement, quel qu'il soit, bien loin d'amener des améliorations, ne ferait, selon lui, que rendre le mal plus grand et plus intolérable.

Comme nous sommes loin de trouver mauvais que la poésie ne soit pas un cours de philosophie humanitaire, nous ne reprochons pas à M. Gautier son affectation d'indifférence ou plutôt de haine pour les hommes de pensée, si cette opinion, poussée à l'excès, influait sur son livre d'une manière moins fâcheuse. Mais de cette crainte de tout approfondir, il résulte qu'il ne se trouve place dans ses vers pour aucune passion profondément sentie, que l'image y est toujours au lieu de l'objet réel, et que par exemple le plaisir et la volupté s'y montrent, mais jamais l'amour.

On conçoit qu'avec un culte exclusif de la forme, M. Théophile Gautier ait, mieux que dans tout le reste, réussi dans celles de ses poésies qui sont une imitation de l'antique. Il aime à donner à l'homme et à la nature une existence commune, et pour lui, en effet, l'homme ne vit pas autrement que l'arbre ou que la fleur. Du reste, il est tour-à-tour chrétien ou païen, selon le caprice du moment, suivant qu'il admire Notre-Dame, ou qu'il adresse un hymne au Sommeil, suivant qu'il chante *Magdalena* ou *Niobé*, suivant enfin que les points de vue changent et qu'ils deviennent plus ou moins séduisants.

Ses vers, comme nous venons de le dire, ne touchent jamais que légèrement à la passion; en revanche, ils sont exempts de cette emphase de croyance, de cette pompe dogmatique, qui défigurent la plupart de nos livres de poésie moderne. On n'y trouve pas de ces aspirations vagues, infinies, qui veulent arriver au ciel et qui se perdent toujours dans les nuages. Sa poésie se bornant à peindre tout ce qui est apparence extérieure, revêt une forme précise, saisissante, aux contours bien arrêtés. Malheureusement, cette qualité est souvent poussée au-delà des justes limites. Le poète, à force d'être positif, devient sec et rude. La technicité, ou le cynisme de certains passages, repousse et dégoûte. Il est en effet, selon l'ex-

pression de Diderot, des choses que nous aimons qu'on nous laisse voir, mais que nous ne voulons pas qu'on nous montre.

Du reste, comme tout est en harmonie dans l'esprit humain, et que c'est de la pensée fondamentale que dépend tout le reste, le système, ou, si l'on aime mieux, le manque de système dans lequel se complait l'auteur de la *Comédie de la Mort*, se fait sentir jusque dans la forme de ses vers. Son style est un mélange singulier du style poétique de toutes les époques. Cette diversité, qui fait qu'à peine une page ressemble à l'autre, est peut-être ce qui donne à ce livre son cachet d'originalité. D'ailleurs, il s'y glisse partout quelques traits caractéristiques, qui prouvent que M. Théophile Gautier pourra, quand il le voudra, se faire un style qui lui soit particulier. Mais il n'en est pas moins vrai que, dans presque toutes ses pièces, l'imitation est flagrante. Dans plusieurs, l'accumulation des figures, la personnification de tous les êtres de la nature, rappelle, d'une manière positive, les vers des poètes du XVI<sup>e</sup> siècle. Nous pouvons citer, entre autres, cette strophe prise, presque au hasard, dans le morceau qui a pour titre : *Le Triomphe de Pétrarque* :

Afin de célébrer le solennel mystère,  
La nature avait mis son plus riche manteau;  
Les élémens joyeux faisaient trêve à la guerre, etc.

A la plus belle époque du sonnet et du madrigal, a-t-on rien fait aussi qui soit plus précieux que ces trois vers ?

Tes yeux semblent chercher, dans le fluide azur,  
Les yeux clairs et luisans de ta maîtresse blonde,  
Pour en faire un soleil qui rende l'autre obscur.

D'autres pièces, telles que *Pastel*, *Valteau*, etc., nous reportent à la manière de Parny, ou même de Dorat, et il arrive même souvent, qu'en cherchant à saisir la forme antique, comme dans *Hymne au Sommeil*, l'auteur retombe dans le style du XVIII<sup>e</sup> siècle, pour lequel il semble avoir un penchant décidé.

Quelquefois enfin, et par exemple dans *Ténèbres*, dans *les Vendeurs du Temple*, nous avons cru retrouver la pensée, le mouvement et la forme des satyres italiennes de Salvator Rosa. Malgré tout, les vers de la *Comédie de la Mort* sont ordinairement d'une facture large et vigoureuse, pleins d'éclatantes images.—Pour terminer, nous dirons que le livre de M. Théophile Gautier est l'œuvre d'un talent élevé, mais qu'il y reste encore des traces de ce bouillonnement des esprits, qui était à son plus haut degré il y a quelques années. On serait tenté de croire que, sous ce dédain apparent pour toute chose, il se cache un grand besoin de croyance et de foi, et que l'imagination du poète ne suit pas sa route normale. Du reste, en faisant de ces poésies l'objet d'un examen attentif, on trouve que les qualités qui y manquent surtout, sont celles qui paraissent, au premier abord, y abonder le plus. Le naturel de la pensée y est presque toujours remplacé par la nudité de l'expression, la simplicité par le trivial. L'abandon surtout n'y existe nullement. L'auteur, aussitôt qu'il arrive à un sentiment sérieux et profond, ar-



rête le cours de ses idées par quelque trait grotesque, ou du moins bizarre. La lecture de la *Comédie de la Mort* aura sans doute du charme pour beaucoup d'esprits, mais nous doutons que ce livre éveille des sympathies bien vives et bien ardentes.

F. L.

## Théâtres.

### Académie Royale de Musique.

#### GUIDO ET GINEVRA,

ou LA PESTE DE FLORENCE,

Opéra en cinq actes, paroles de M. SCRIBE, musique de M. HALÉVY, ballets de M. MAZILIER, décors de MM. PHILASTRE et CAMBON.

Le titre de *Cosme de Médicis*, que M. Scribe semblait avoir choisi pour son nouveau poème, nous faisait en partie présager le sujet qu'il avait traité. Nous pensions, avec quelque raison, que ce devait être une page enlevée à l'histoire de Florence; mais nous croyons, que donnant à son talent une direction nouvelle, une sérieuse pensée dominerait tout son ouvrage.

Nous présumons donc, devoir assister à quelque grande scène de la lutte des Médicis et des derniers tribuns de la Toscane. L'époque, outre le grave intérêt qui s'y rattache, se prête merveilleusement, aux splendides développemens de la scène. C'est le moment où les grands artistes de la renaissance, se partageant entre la vie politique et l'existence de l'atelier; dotaient leur patrie d'immortels chefs-d'œuvre, après avoir courageusement défendu sa liberté. C'était un heureux contraste à présenter, que l'artiste enthousiaste et pur, des jours de l'indépendance, combattant l'influence de ceux qu'achetait l'or des Médicis. Le premier, tenant autant du tribun que du poète, déposant par instant sa plume ou son pinceau, pour se livrer aux agitations de la place publique; le second, avide de luxe, de voluptés, peignant des femmes nues sur des tapis de pourpre, et mettant, pour ainsi dire, à l'encan sa brillante imagination. Puis au milieu de ces riches élémens, quelque amour solitaire et saint, brisé par une volonté hautaine; se résignant, mais n'oubliant pas. Et nous nous rappelions alors que Dante, malgré les graves préoccupations qui remplirent sa vie, avait cependant emporté avec lui le secret de mystérieuses amours. Nous espérions enfin entendre des paroles d'avenir et de liberté, se mêler aux tendres propos d'amour, et ser-

vir d'opposition à la corruption et à la vénalité, qui allaient désormais régner en Italie.

C'était demander beaucoup, mais nous croyons qu'en face d'une œuvre de l'importance d'un opéra, on doit pouvoir dire: qu'est-ce que cela prouve. En effet, il nous semble que toute cette puissante exécution, cette réunion de tout ce que l'art a d'élevé, doit avoir un tout autre but qu'une vaine distraction, ou que le plaisir de quelques heures. Ce n'est pas assez de parler aux sens, il faut aussi s'adresser à l'âme, et plus la forme est attrayante et magnifique, plus la pensée peut être sévère et utile.

Si M. Scribe, n'a pas complètement répondu à notre attente, il n'a cependant pas entièrement négligé le côté poétique, que le souvenir de Florence, pouvait donner à son ouvrage. Le pays où il a placé son action, l'époque qu'il a choisie, ont donné une grandeur inaccoutumée à son poème. Une légende, que chante encore le peuple de Florence, lui a fourni le sujet de son libretto, et nous devons dire qu'il en a tiré un heureux parti. L'intrigue, habilement disposée, est remplie d'intérêt; les situations sont dramatiques, et surtout favorables à l'inspiration musicale.

L'action repose sur l'amour de Guido, le statuaire, et de Ginevra, fille de Cosme de Médicis, et sur la jalousie de Manfredi, duc de Ferrare, et de Ricciarda la cantatrice, sa maîtresse.

Guido, sculpteur florentin, aime depuis long-temps une inconnue; il la trouve un jour dans une fête villageoise, aux environs de Florence; il lui avoue son amour, et réussit au même moment à l'arracher à une bande de condottieri, qui allait l'enlever dans l'espoir d'une riche rançon. Ginevra, car c'est elle, touchée de ce dévouement, se laisse presque entraîner à l'amour qu'elle a inspiré. Désormais, son appui ne manque pas au courageux artiste, et sa mystérieuse protection lui ouvre le palais Médicis. Guido y arrive pour voir Manfredi conduire à l'autel Ginevra, sa fiancée; l'émotion de Guido le trahit; et le duc de Ferrare, devinant son amour, ordonne au condottiere Forte Braccio, qu'il a sauvé du dernier supplice, de le délivrer de cet insolent rival. Cependant, la Ricciarda, offensée du mépris que lui montre son amant, en épousant Ginevra, demande, de son côté, au condottiere, la mort de sa rivale. Forte Braccio hésite; mais une riche récompense le décide, et il promet à la fois d'épargner Guido et d'immoler la fille de Cosme. La peste vient de se déclarer à Florence; c'est une occasion favorable de commettre un crime, qu'on peut attribuer au fléau.

Cette exposition, qui remplit presque les deux premiers actes, est souvent longue et embarrassée. Nous croyons qu'on eût facilement pu la resserrer, et l'intérêt y gagnerait. Le drame ne commence d'une façon attachante qu'à la fin du second acte, quand Ginevra est empoisonnée, par un voile qu'elle a choisi, parmi les parures que lui fait offrir son nouvel époux. A peine s'est elle couverte de ce léger tissu, qu'elle tombe, pâle et inanimée, aux pieds de son père, auquel on annonce, au même instant, l'apparition de la peste. Les danses et les chants joyeux sont subitement interrompus, et cette fête nuptiale se termine par un cri de mort et de désespoir.

Le troisième acte se passe dans la cathédrale de Florence. Le théâtre laisse voir, dans les caveaux de l'église, la sépulture des



Médicis, où repose déjà Ginevra. Les dernières hymnes religieuses se font entendre, et Cosme de Médicis quitte le temple, après avoir adressé un éternel adieu à son enfant. Le peuple, qui remplit la nef, s'écoule lentement; et il ne reste plus, dans cette église déserte, que quelques prêtres et Guido, que son amour ramène au tombeau de Ginevra.

Il veut la contempler une dernière fois; sa douleur s'exhale amèrement devant le corps inanimé de celle qu'il aimait; et les moines qui l'accompagnent, ont peine à l'arracher de ce caveau funèbre. Enfin ils l'entraînent, la pierre sépulcrale retombe lourdement, et tout rentre dans le silence.

C'est alors que Ginevra, qui n'était qu'évanouie, revient à la vie: mais elle ne sort de la léthargie où elle était plongée, que pour prévoir un sort plus horrible; sous ces voûtes épaisses, où elle est enfermée pour toujours. En vain elle veut soulever la pierre qui ferme sa tombe, elle perd dans cette tentative le peu de forces qui lui restait, et s'évanouit de nouveau; mais son salut lui vient de celui même qui l'avait tuée. Ferte-Braccio le condottiere, rentre dans l'église, avec ses hardis compagnons, à la faveur de la nuit. Il vient pour ravir à Ginevra, les bijoux dont on a orné son linceul. Il ouvre donc cette tombe, qui semblait close à jamais, et y descend avec ses complices. Quelle est leur terreur, quand ils voient Ginevra, ranimée par un air plus vif, se lever tout-à-coup, passer au milieu d'eux sans prononcer une parole, et disparaître sous les voûtes de l'église. Maintenant l'action marche rapidement. Ginevra se dirige d'abord vers la demeure de son époux; elle le trouve, dans toute l'ivresse et le désordre d'une orgie; le noble duc la repousse, et saisissant une arquebuse, la tire sur le spectre qui trouble sa fête. Mais la punition suit bientôt son crime. Un convive plus redoutable que celui qu'il vient de chasser, la peste, se place entre lui et ses amis; ils le fuient, et Manfredi, dans son désespoir, retient dans une étreinte mortelle, Ricciarda, qui voulait aussi l'abandonner. Cependant Ginevra, blessée, s'est rendue au palais de son père; mais là personne ne répond: elle frappe vainement, nul ne se présente. Alors, épuisée, tremblante, aux cris menaçans des bandits qui parcourent Florence, une torche d'une main, un poignard de l'autre, Ginevra tombe sans force, sur les marches glacées du palais Médicis. C'est là que Guido la retrouve; il doute, il n'ose croire à la réalité; Ginevra, dont il s'est approché, le reconnaît, implore son appui, Guido la sauvant une seconde fois, fuit avec elle vers une plus tranquille retraite. La pièce devrait se terminer au quatrième acte, selon nous; M. Scribe en a ajouté un cinquième, qui fait attendre inutilement le dénouement et le refroidit. Cosme de Médicis, qui parcourt la Toscane pour réparer les maux qu'a causés la peste, retrouve dans une ferme isolée des Appennins, Guido et Ginevra, dont il pleure la mort. Il veut d'abord briser leur union, puis, touché par la douleur de sa fille et les accens pathétiques de Guido; il leur pardonne et les bénit. Il y a de la sensibilité, du calme, beaucoup trop même dans ce dernier tableau, mais il ne pouvait faire d'effet que comme contraste dans le courant de l'ouvrage; en le terminant, il affaiblit les impressions profondes, que laisse le quatrième acte, sans en offrir de plus fortes ou de plus attachantes.

Ginevra et Guido sont les deux figures poétiques de l'ouvrage; la première, comme la douce Juliette, respire l'amour et la mélancolie. Guido, pauvre paysan qui, à force de courage, devient un grand artiste, est parfaitement posé dans cette action; il a un caractère d'exaltation et de noble indépendance, qui appartient aux plus beaux jours de l'art italien. Il serait encore d'un plus grand effet, si son opposition avec Manfredi était plus largement indiquée.

Le duc de Ferrare et Ricciarda sa maîtresse, qui tiennent une large place dans l'intrigue, s'effacent trop dans la réalité de l'action; aussi la situation du quatrième acte, ou Manfredi, frappé de la peste dans son palais, au milieu de ses compagnons de débauche, s'attache avec une sorte de rage à la Ricciarda, pour la perdre avec lui, ne produit-elle pas toute l'impression qu'on devait en attendre.

Un des élémens les plus saisissans de ce drame, c'est la présence d'une armée de bandits auxquels la peste abandonne Florence. Ils profitent de la désolation générale, pour se livrer au pillage et au meurtre; ils sont maîtres dans les magnifiques palais des Strozzi, des Capponi, des Pizzari, dans les églises, enrichies par la piété des fidèles, et qu'ils dépouillent de leurs saintes reliques.

Cette partie du poème est traitée largement. Le tableau de Florence, ordinairement si belle, si éclatante de richesses, de nobles citoyens, maintenant déserte, solitaire, comme ensevelie dans son linceul de neige, animée seulement par ces avides et sacrilèges spoliateurs qui s'acharnent sur elle, remplit l'âme d'une inexprimable terreur.

Aussi le quatrième acte, où cette situation est le plus complètement développée, nous semble-t-il un des plus beaux de l'ouvrage, pour la musique aussi bien que pour le drame.

Telle est la pièce de M. Scribe; elle n'offre rien de bien neuf. Sans rappeler un ouvrage fait sur le même sujet et représenté à Feydeau il y a deux ans, on pourrait citer bien des emprunts faits à *Roméo*, à *Jane Shore*, à *Don Juan*; il y a encore dans *Ginevra et Guido*, des longueurs, des invraisemblances, et cependant malgré tout cela, l'intérêt est vif et soutenu, les situations sont nombreuses et variées, naissant tour à tour de violentes passions et de l'amour le plus tendre.

Avec ce poème, la tâche du compositeur était belle et l'inspiration possible. M. Halevy n'en a pas manqué; il a écrit sur ces paroles une partition, qui en élargit et en élève encore le sens. Sa musique, travaillée avec soin, conserve toujours un caractère grave et mélancolique, qui ne manque cependant ni d'éclat ni de chaleur. Les accompagnemens sont traités avec cette expérience et cette étude profonde dont M. Halevy a déjà donné tant de preuves. La couleur générale de son style, recherche l'harmonie et l'unité. Une heureuse idée contribue à relier entre elles, toutes les parties de cette musique. C'est la reproduction bienheureusement ménagée du motif principal de la romance du premier acte, soit dans l'orchestre, soit dans le chant, et qui néanmoins se modifie toujours, par la situation dans laquelle elle se développe. C'est une délicieuse mélodie dont la douce expression tient à la fois du souvenir et de l'espérance, et donne d'abord une tendre précision, au caractère de Guido,





Les chœurs sont généralement d'un grand effet ; nous citerons celui qui commence le premier acte, entre les villageois et les Condottieri. Le final du deuxième acte, ou les notes de trombonne et le coup soudain de tam-tam, qui coupent brusquement l'air de danse, annoncent bien le fatal événement qui termine cet acte, et s'unissent d'une manière douloureuse aux cris de Ginevra. Mais le chœur le plus beau et qui nous a paru conçu avec le plus d'énergie, est celui du quatrième acte : *Vive la peste*, chanté par les condottieri. La phrase s'en établit franchement, et peint bien la décision féroce de ces bandits ; il est plein de verve et de mouvement, et nous ne lui ferons qu'un reproche, c'est d'être trop court. Un chant de clarinette, qui sort de l'éclat de ce chœur, ramène, par une heureuse transition, au morceau que chante Ginevra, quand elle vient frapper au palais de son père ; enfin l'air de Duprez, quand il retrouve Ginevra, et le duo qui le suit, respirent une déchirante expression.

Nous rappellerons encore le duo bouffe du deuxième acte, entre Ricciarda et Braccio ; il a, pour l'esprit et l'originalité, beaucoup de rapports avec le duo bouffe du troisième acte de *Robert* ; il est comique, cruellement insouciant de la part de Braccio, et passionné pour Ricciarda.

L'air : *Sa haine fermera ma paupière*, que Cosme de Médicis dit sur la tombe de sa fille, nous a semblé moins bien composé pour le sentiment qui le domine. Nous aurions voulu voir une douleur plus vive et plus animée ; c'est un chant sévère qui conviendrait à un prêtre chrétien, habitué aux douleurs de la vie ; mais un père, nous le croyons, ne peut que difficilement conserver cette attitude triste, mais trop résignée dans une pareille circonstance. Nous rappellerons encore ces quelques mesures que chante Theobaldo quand il s'adresse aux condottieri qui ont envahi le temple ; elles sont admirables de véhémence et d'indignation religieuse. Le morceau le plus important de ce troisième acte est la cavatine chantée par Duprez, quand il vient s'agenouiller devant le tombeau de Ginevra. Elle est empreinte d'un poignant désespoir, qui le dispute aux tendres regrets de Guido.

Toute cette musique est largement pensée, presque toujours expressive, mais parfois les chants n'ont pas toute la simplicité désirable, et souvent-ils montrent de la recherche. Certes, la direction sérieuse qu'a pris l'école française est fort louable, mais quelquefois cette tendance dépasse les véritables limites. La science empiète sur l'inspiration mélodique, et enlève ainsi à la musique une partie de son charme ; enfin dans certaines parties, surtout dans le rôle de Cosme, on retrouve quelques reminiscences de la *Juive*, et nous croyons qu'on doit en accuser un peu le jeu et la manière trop uniforme de Levasseur.

Sauf ces légers reproches, que nous ne pouvions omettre, l'ouvrage de M. Halévy est une œuvre consciencieuse, qui sera pour sa réputation un titre aussi beau que juste. Cet important ouvrage a trouvé de dignes interprètes.

Pendant l'absence de Mlle Falcon, qui refait en Italie cette voix dont elle nous a si généreusement prodigué les trésors, Mme Dorus-Gras avait accepté le rôle de Ginevra, et elle l'a rendu avec une chaleur, un abandon dramatiques ne nous attendions pas. Elle a eu des

moments forte dramatique au troisième et quatrième acte. Le rôle de Forte Braccio, écrit pour Massol, a été parfaitement compris par lui ; il en a saisi la poésie un peu rude, sans l'exagérer trop. A chaque ouvrage nouveau, Massol est en progrès, et l'on peut prévoir qu'un jour il tiendra une des premières places à l'Opéra ; surtout quand il sera complètement maître de sa voix, et saura en tempérer l'éclat.

Levasseur a de la dignité, mais une froideur trop continuelle : son rôle, fort secondaire, du reste, manque d'intérêt.

Nous avons réservé le nom de Duprez pour le dernier, afin de pouvoir mieux insister sur son éclatant succès. Il a grandement répondu à tout ce qu'on attendait de son immense talent. Admirable chanteur, chacune des notes timbrées qu'il laisse échapper, a un sens dramatique et passionné. Seulement, à l'entendre, on devinerait déjà une haute intelligence scénique : son jeu sans calcul, naturel surtout, répond bien à l'empresion vibrante de sa voix. Il faudrait, pour le bien apprécier, analyser longuement chacun des morceaux qu'il a chantés. Tous les sentiments qui peuvent émouvoir notre âme, sont rendus par lui avec une égale expression. L'amour, la douleur, lui inspirent tour-à-tour, des accents pathétiques et déchirants. Aussi, c'est surtout à lui que s'est adressée l'admiration de ces deux mille spectateurs, qui semblaient suspendus à chacune des notes dont il faisait retentir la salle. Les applaudissemens, partis de toutes parts, ont prouvé à Duprez, qu'il n'était pas moins admirable dans *Ginevra* que dans *Guillaume Tell*, la *Juive* et les *Huguenots*.

Avec le juste espoir d'un grand succès, M. Duponchel n'avait rien épargné pour que la mise en scène répondît à ce magnifique ensemble. Les costumes sont brillans, et dessinés avec une exactitude historique. Les décors sont les seules parties faibles de cet ouvrage. Ils étaient exclusivement confiés au pinceau de MM. Philastre et Cambon. La couleur en est sans éclat et peu harmonieuse ; on ne peut adresser d'éloges qu'au décor du quatrième acte, qui représente la place du vieux palais, et encore avec quelques restrictions. Ainsi, on y trouve un non sens, qu'un peu d'attention eût évité ; la statue du grand Cosme, le père de la patrie, qui s'élève à droite, est comme tous les autres monumens, convertie de neige. Les décorateurs ont sans doute oublié qu'elle est entièrement abritée par le palais devant lequel elle se trouve. C'est une négligence qu'on ne devrait pas avoir à signaler dans une semblable composition.

Toutes ces décorations sont mollement exécutées, et manquent généralement de saillie. Au premier acte, la façon dont les terrains sont éclairés, les rendent inintelligibles. Dans le second acte, dont le décor représente une galerie du palais Médicis, les premiers plans se détachent si peu du fond, que nous avons cru, jusqu'à l'entrée des chœurs, que les dernières colonnes, qui forment coulisses, faisaient partie de la toile de fond. Au premier et au dernier acte, qui représentent une campagne des environs de Florence, les arbres et les branchages ne sont pas accentués et ne ressortent pas assez des fonds. Enfin on peut reprocher à cette peinture le manque de solidité, et principalement de vérité. Nous croyons que le désir, d'avoir de l'unité dans les décors, à mal con-





scellé M. Duponchel, au lieu de livrer cet important travail exclusivement à un seul pinceau il eût dû appeler également à lui MM. Sechan, Feuchères et Desplechin; et du moins à défaut d'une harmonieuse émulation, à laquelle nous ne sommes pas encore arrivés; la concurrence de ces divers talents eût produit d'heureux résultats.

M. Mazilier n'a pas non plus été heureux dans la composition de ses divertissemens, partie à laquelle nous attachons peu d'importance dans un ouvrage sérieux.

C'est en somme pour l'opéra, un grand et légitime succès, auquel on peut prédire une longue et productive existence. Duprez y contribuera pour une large part, et on peut certainement le considérer comme l'habile collaborateur de MM. Scribe et Halevy.

### Théâtre-Français.

#### Reprise de MARION DELORME.

Le public, en voyant de nouveau passer devant ses yeux les premières pièces de M. Victor Hugo, juge plus sainement et en meilleure connaissance de cause, le système littéraire de cet auteur. *Marion Delorme* est, à ce que nous croyons, le plus ancien de cette série d'ouvrages dramatiques qui se termine par *Angelo*, le plus étrange et peut-être aussi le plus faible de tous. On est assez disposé du reste à penser que c'est la première œuvre du poète. Les scènes de *Marion Delorme*, en effet, sont tracées avec une fermeté douteuse, et assez mal liées entre elles; l'audace du style n'est pas encore bien franche ni bien brillante; les défauts et les qualités y ont moins d'éclats et de force.

Nous avons déjà fait remarquer plusieurs fois que les drames de M. Victor Hugo, étaient presque tous construits sur un plan unique, et qui se reproduit sans cesse. Si nous avions besoin de donner des preuves à l'appui de cette opinion, nous en trouverions facilement en examinant l'un après l'autre, les rôles de Didier, de Marion Delorme, et de tous les autres personnages. Mais nous ne pensons pas qu'il soit utile de nous arrêter à faire ressortir ces points de ressemblance qui ont frappé tous les esprits.

La pièce dont nous avons à parler est assez simple, et l'intérêt, quoique bien souvent affaibli, y subsiste presque toujours sans trop se diviser. Tout le drame repose sur cette donnée, que Didier ne connaît point la figure de Marion Delorme, de cette belle courtisane, que tout le monde aurait pu lui nommer lorsqu'il la suivait de loin, ou qu'il passait les nuits sous ses fenêtres. Pour lui, cette femme est une jeune fille pure, sans tâche, virginale, qu'il aime d'un amour respectueux et profond. Pauvre orphelin abandonné de tous les hommes, n'ayant vécu que pour rencontrer sur sa route des objets de haines ou de mépris; son amour est le seul lien qui la rattache à la vie. Tout-à-coup il arrive que sa passion est flétrie, et que sous les traits angéliques de sa maîtresse, il voit apparaître la face débauchée de Marion Delorme. Alors, de même que Hernani, lorsqu'il croit avoir perdu Dona Sol, Didier, qui a plus d'un

rapport avec le rival de don Ruy Gomez, se livre sans balancer au danger de mort qui le menace. Observons en passant que M. Victor Hugo en agit presque toujours ainsi avec des héros. Quand il les livre au boureau, ils sont déjà comme anéantis par quelque violentes passions, et ils ne cherchent jamais qu'à mourir.

L'auteur a voulu mêler à cette action, un intérêt historique, et c'est là surtout, à notre avis, qu'il a échoué. Soit prudence, soit tout autre motif plus probable, il n'a point placé parmi ses personnages le cardinal de Richelieu, dont la grandeur eut tout fait disparaître. Peut-être, aussi, cela tient-il au système de l'auteur qui répand d'ordinaire autour de ses drames une obscurité sombre et mystérieuse, qu'il regarde comme le meilleur moyen d'exciter la terreur. Il est beaucoup plus facile d'ailleurs, de faire paraître grand quelque chose qu'on laisse dans l'ombre et dont les contours sont vaguement arrêtés, que de montrer un grand caractère de près et en pleine lumière, sans qu'il perde rien de son effet imposant.

Dans *Marion Delorme*, le cardinal de Richelieu, n'est donc en effet, qu'un homme rouge qui passe et une voix qui crie sans cesse: *pas de grâce*. Il est toujours présent, sans doute, par la frayeur qu'il cause à tous les gentilshommes; mais, est-ce là tout ce qu'il fallait représenter de lui? est-ce bien là la seule face sous laquelle on devait montrer le ministre tout puissant. On ne peut nier que ce ne soit un moyen sûr de faire ressortir toute la faiblesse de Louis XIII, puisqu'il suffit de l'ombre seule du cardinal, pour faire trembler ce roi; cependant ne résulte-t-il pas aussi de l'emploi de ce moyen, un effet opposé aux intentions de l'auteur? n'en résulte-t-il pas que cette exagération de la mollesse du roi, fait paraître le cardinal moins odieux et peut-être en même temps, moins grand et moins habile.

Tous les personnages, du reste, sont conçus de manière à satisfaire, au plus haut degré, ce besoin d'antithèse que semble éprouver M. Victor Hugo, et à montrer dans le plus grand jour la lutte constante de l'apparence et de la réalité. Ainsi, trouve-t-on la faiblesse se cachant sous le manteau de la puissance royale; l'amour pur existant au fond du cœur de la courtisane, l'énergie sanglante et la force s'unissant à la vieillesse, malade et décrépète du cardinal, la plus haute raison et les plus belles qualités du cœur percent à travers le masque, dont se couvre un fou et un bouffon. Nous n'avons pas l'intention d'examiner ici les résultats d'un pareil système; mais les faits nous ont démontré combien il est dangereux de compter pour composer un beau drame, sur des procédés connus d'avance et qui sont pour ainsi dire, à la portée de tous ceux qui veulent les employer.

Marion Delorme est cependant un des caractères les plus dramatiques, que l'auteur ait tracés. Elle est, à ce qu'il nous semble bien supérieure à la Tisbé, courtisane comme elle. Quant à Didier, c'est un personnage fort connu dans les drames de M. Victor Hugo, Didier, Rodolphe, Gennaro, Hernani, sont évidemment frères. Tous ils sont orphelins, délaissés, n'ayant pour ressource que leur courage, pour avenir qu'une mort assurée; tous ils peuvent dire comme l'amant de Dona Sol: *Je suis banni, je suis proscrit, je suis funeste*.



La première représentation de la reprise de *Marion Delorme* n'a pas rempli complètement toutes les espérances de l'auteur. Quelques scènes, par exemple celle qui se passe entre Louis XIII et l'Angeli, a paru beaucoup trop longue. On n'a pas toujours entendu avec beaucoup de patience deux ou trois morceaux d'un sentiment plus lyrique que naturel. L'un des principaux défauts de la poésie de M. Victor Hugo, est, sans nul doute, cette persévérance avec laquelle une idée y est retournée sous toutes ses faces, et ce défaut se fait plus vivement sentir lorsque le poète nous présente les images sans cesse répétées du bourreau, du supplice, des têtes coupées; il est beau que les héros du drame méprisent la mort: mais on peut la braver sans en parler si longuement.

Nous ne parlerons pas des digressions littéraires qu'on rencontre dans cette pièce, comme dans *Christine* et dans *Antony*, de M. Alexandre Dumas. Elles pouvaient avoir leur intérêt lorsque le public y voyait des allusions faciles à saisir; aujourd'hui, elles nous semblent tout à fait hors de propos. Nous ne comparons plus personne à Corneille, bien qu'il puisse exister encore des Garnier et des Scudery.

Si nous voulons parler de la manière dont les différents rôles de *Marion Delorme* ont été joués, il nous faudra répéter, à propos de quelques acteurs, ce que nous avons déjà dit bien souvent. Mme Dorval s'est montré, comme toujours, pleine de sensibilité vraie, d'abandon, de passion inimitable. Les scènes dans lesquelles elle demande grâce, lui ont fourni l'occasion de s'attirer des applaudissemens universels. Son rôle lui convenait à merveille; elle l'a rempli merveilleusement.

Beauvallet, qui représentait Didier, a réussi au-delà de notre espérance; il a fait preuve d'un talent à la fois énergique et simple, et nous ne pouvons que souhaiter à cet acteur la continuation des progrès qu'il fait chaque jour. Gelfroy a joué le rôle de Louis XIII avec naturel et vérité. Nous ne devons ni ne voulons oublier Menjaud qui, dans le personnage du marquis de Saverny, toute la grâce, toute l'élégance, toute la finesse de jeu qui le caractérise. Desmousseaux a dit avec noblesse la tirade du quatrième acte. Mme Dorval a été redemandée après la pièce et applaudie à plusieurs reprises.

F. L.

M. Paravey vient d'écrire à l'Académie, au sujet d'une salamandre gigantesque qu'il a eu occasion de voir vivante à Leyde, où elle avait été apportée par M. Siebold, à son retour du Japon. Le célèbre voyageur en avait rapporté deux, le mâle et la femelle, qui ont vécu quelque temps l'un et l'autre en Hollande, où on les nourrissait de grenouilles et d'autres petits animaux. Le mâle seul vit aujourd'hui, et il a beaucoup grandi depuis son arrivée, ayant aujourd'hui environ trois pieds de longueur. Un jour, que sans doute on l'avait laissé trop long-temps sans nourriture, il tua sa femelle et la dévora tout entière. L'animal vit dans l'eau, au fond d'une grande caisse qui, l'été, est placée dans la cour du Muséum, et l'hiver est rentrée dans une salle chauffée. Le Muséum de Paris possède un individu empaillé de cette même espèce. Ce qu'il y a de plus remarquable dans la lettre de M. Paravey, c'est l'existence

en Chine, qu'il a cru reconnaître, d'après l'étimologie du mot par lequel les Chinois désignent la salamandre, du même préjugé qui, dans nos contrées, a long-temps attribué à ce batracien la faculté de vivre dans l'eau et dans le feu.

En démolissant les fondations d'une partie des murs de la ville, près de la porte Formeau, à Sens, on vient de découvrir quelques fragmens de sculpture antique. Une des pierres représente une Vénus sortant du bain; elle tient d'une main une draperie pour se couvrir, et son bras droit est orné d'un bracelet.

Sur une autre pierre est sculpté un vase d'une forme très-élégante. Au-dessus, sont posées en sautoir deux torches allumées. Plusieurs autres débris de monumens, tels que colonnes, entablemens, corniches, etc., ont été trouvés également dans ces démolitions. On est porté à croire qu'ils proviennent de temples payens détruits lors de l'établissement du christianisme dans les Gaules.

Plusieurs de ces pierres semblent avoir appartenu à des établissemens de thermes ou bains publics. On a aussi trouvé une inscription portant ces mots, dont on ne peut donner l'explication: MVRS-PRIVAT.....

On a découvert depuis un morceau d'une seule pierre, formant la partie supérieure d'une espèce de niche, décorée intérieurement de cinq vases ou coupes sculptées et d'un assez bon goût. Quatre de ces vases ont la forme d'urnes, avec de grandes anses, et du milieu semblent sortir des tiges d'aloès, ou des pommes de pin. Un autre a la forme d'une coupe à deux anses aplaties comme celles des écuelles modernes. Ce dernier vase a beaucoup d'analogie avec celui dont nous avons parlé plus haut. Dans le milieu de la niche se trouve une large rosace ou modillon hexagone, décoré intérieurement de feuillages dentelés.

L'origine des expositions ne remonte pas au-delà de 1699. Ce fut en cette année, il y a cent trente-neuf ans, sous le règne du Grand Roi, qu'eut lieu au Louvre, dans la grande galerie, la première exposition. C'est à la sollicitation des artistes de cette époque, à la recommandation et à l'influence de Mansard, surintendant des bâtimens, et à la sollicitude de Louis XIV, que les artistes doivent cette importante institution.

D'après le livret du salon de 1699, que l'on trouve à la bibliothèque royale, section des estampes, le nombre des ouvrages d'art qui figurèrent dans cette exposition, fut de 210.

Sous le règne de Louis XVI il n'y eut que deux salons: l'un en cette année 1699, et l'autre en 1704; sous la régence il n'y en eut pas; sous le long règne de Louis XV on compta 24 expositions; sous Louis XVI il y en eut 9; sous la république, autant; sous l'empire, 5; sous le règne de Louis XVIII, 4; sous le règne de Charles X, 1, en 1827; enfin, depuis 1830, voici la septième qui vient d'ouvrir. De sorte que nous sommes présentement à la 61<sup>e</sup> exposition depuis que Louis XIV a établi cette coutume.

{ Sainte-Macledine.

{ L. fin d'une triste Journée



L'ARTISTE.



Eug. Delacroix peint.

Im. de Lemercier, Benard et C<sup>ie</sup>

M. Alphonse Lett

Médée furieuse.

(Salon de 1838)









Ed. Hostein pinx. et lith.

Im. de Lemercier, Bernard SC. 2.

Entrée de la Forêt de Saverne. (Alsace)

(Salon de 1855)







## Beaux-Arts.

## SALON DE 1858.

(Troisième article.)

MM. ZIEGLER, MULLER, STEUBEN, PICOT, SCHNETZ, ALFRED JOHANNOT, BEAUME, BELLANGÉ. AUGUSTE COUDER, EUGÈNE FLANDIN, EUGÈNE LAMI, GALLAIT.

L'auteur du *Daniel*, M. Ziegler, est, sans contredit, un des talens les plus remarquables de la jeune école, talent sérieux et convaincu. Son début aux expositions du Louvre ne remonte qu'en 1831, et depuis ce temps il s'est toujours fait représenter au Louvre par des œuvres remarquables. On pouvait craindre, cependant, qu'entraîné par cette grande facilité qui est un des caractères ordinaires du talent, M. Ziegler ne négligeât le côté moral de la peinture, et ne se contentât de ces succès de la forme et de la couleur qui lui étaient assurés dans la reproduction de la nature matérielle. Chacun se rappellera, à ce propos, le sévère portrait du connétable de Sancerre, par M. Ziegler, pour le musée de Versailles, vive et puissante peinture pleine de vie et de force, véritable soldat fièrement assis sur un bon cheval de bataille. Des qualités d'exécutant si précieuses auraient été dangereuses pour beaucoup d'esprits moins sérieux, et les auraient compromis sans retour. Mais celui-ci avait heureusement assez de force pour résister à la tentation de n'être qu'un exécutant de premier ordre. Cette fois donc il est rentré dans la voie de l'inspiration que le *Giotto* lui avait ouverte. Le *Prophète Daniel*, qu'il nous montre cette année exposé aux terribles lions de la Bible, est une des peintures les plus belles et les plus élevées de l'exposition tout entière. C'est une composition des plus simples, grand mérite, et, de plus, où ne se voit aucune imitation affectée des anciennes peintures catholiques. Daniel est plongé dans l'horrible fosse des bêtes féroces; elles s'élancent de l'obscurité qui les cache. Déjà leur gueule hideuse va déchirer le saint martyr; mais la scène a changé. Tout à coup l'obscurité est illuminée par un rayon d'en haut; un ange a paru

aux pieds de Daniel, et, à son aspect, la fureur des lions s'arrête vaincue. Telle est l'idée de cette composition; mais sa plus grande beauté échappe à l'analyse; c'est-à-dire la tête du prophète si remplie d'une inspiration résignée. Du reste, qu'on n'aille pas croire que notre peintre, pour faire ressortir la pensée de son ouvrage, se soit relâché sur les détails de l'exécution. Tout ce tableau est peint avec une grande supériorité; et il n'est pas jusqu'aux lions qui aient une vivacité et une énergie dévorante tout-à-fait terribles.

Nous devons des éloges et des remerciemens à M. Ziegler pour la persévérante et habile volonté qui lui fait apporter chaque année, au salon, sa page de grande peinture; grâce à quelques hommes comme lui et M. Eugène Delacroix, qui sont restés dévoués à leur art, il est prouvé que cette peinture n'est pas morte en France, quoiqu'on en puisse dire, et l'école française a encore droit de prétendre à une gloire plus élevée que celle des tableaux bourgeois.

Le *Martyre de saint Barthélémy*, qu'a représenté M. Muller, est bien le plus horrible sujet que puisse offrir l'histoire sacrée et profane. On sait que ce saint fut écorché vif. Aussi, ferions-nous de grands reproches à l'auteur, si nous savions qu'il eut choisi lui-même ce sujet, mais nous devons croire qu'on le lui a imposé. Résignons-nous donc à contempler cette affreuse histoire de bourreau. L'auteur, par son talent, mérite que nous lui fassions ce sacrifice. Nous commencerons même par le louer de ne pas avoir abusé de l'horrible. Combien d'autres à sa place auraient épuisé leur donnée et ne nous auraient fait grâce, ni d'une veine coupée, ni d'une goutte de sang. M. Muller semble au contraire avoir voulu adoucir l'horreur du spectacle, en plaçant la scène au milieu d'une campagne et à l'ombre d'un arbre. Mais cette opposition du calme de cette nature bienfaisante, rend encore plus terrible à voir la fureur des hommes. Le saint a seul le pouvoir de consoler nos regards; dans son angélique patience à supporter ces tortures que l'imagination n'ose concevoir, on reconnaît que Dieu est venu à son aide; son âme n'a pas encore abandonné le corps et pourtant, ravi dans la contemplation de la récompense céleste qu'il aperçoit, il échappe déjà à la rage de ses bourreaux. Nous ne sommes pas de ceux qui blâment M. Muller de n'avoir pas plus vivement exprimé la souffrance physique, sur la figure et dans les mouvemens du saint. Où serait la différence du martyr et du criminel, si la douleur les agitait également. Ce tableau de M. Muller est composé, sinon avec une grande verve d'inspiration, du moins avec intelligence et avec force.



Un très-beau contraste résulte de l'action de l'un des bourreaux qu'absorbe le soin d'une petite plaie qu'il vient de se faire au doigt, tandis qu'à ses côtés le saint est en proie aux plus épouvantables souffrances. Tous les artistes auront reconnu comme nous, dans la couleur et le dessin de ce tableau, un souvenir évident de la manière de Sigalon. Le plus beau souhait que nous puissions former en faveur de M. Muller, c'est qu'il apprenne, par l'exemple de cet artiste remarquable, trop tôt enlevé à l'école française, à se former une manière originale de l'étude comparée des anciens maîtres.

Entrons maintenant dans le monde des batailles. Nous remonterons d'abord jusqu'aux premiers temps de notre histoire, et nous nous arrêterons devant la *défaite d'Abdérane* par *Charles Martel*, peinte par M. Steuben. La France est l'enjeu de la partie : sera-t-elle la France, ou deviendra-t-elle une colonie arabe ? Sera-t-elle musulmane ou chrétienne ? Tout, jusqu'à notre sang à nous, qui vivons aujourd'hui est mis en question dans cette rencontre du midi et du nord ; serons-nous blancs ou basanés ? jamais bataille ne fut faite pour exciter à un aussi haut point l'intérêt national. Et cependant, M. Steuben se serait grandement abusé, s'il avait cru que le nom et la figure de ce héros libérateur, Charles Martel, lui vaudraient un de ces grands succès populaires tel qu'il en a obtenu plusieurs fois de ses compositions tirées de l'histoire de Napoléon. Rien dans le passé ne peut balancer, pour les imaginations françaises, cette épopée que nous avons vu commencer à Toulon et finir à Sainte-Hélène. C'était déjà beaucoup que d'entreprendre, d'intéresser la foule contemporaine à cette vieille histoire de Charles Martel, et pourtant, le peintre y est parvenu ; son tableau est l'un des plus remarquables du salon ; tant M. Steuben se montre toujours peintre dramatique. On peut lui adresser plusieurs critiques ; il aura toujours pour se défendre la sympathie du public, et bien que nous sachions qu'il y a pour les artistes des suffrages à conquérir plus précieux et plus difficiles que ceux du plus grand nombre, nous sommes forcés d'avouer que les qualités qui font que le peintre, ou le littérateur est applaudi par la masse populaire, sont des qualités réelles et dont la critique doit tenir compte. Disons donc, sans hésiter, que dans ce tableau de M. Steuben, il y a une grande exagération des poses et des gestes ; que toutes les parties en sont trop également traitées, et que l'esprit, comme les yeux, cherche en vain un point culminant où se résumait la pensée de l'auteur et l'intérêt du sujet. Nous ajouterons aussitôt, pour être juste, que cette toile est animée, est vivante, a un grand éclat.

La réflexion y trouve plus d'une chose à redire ; mais l'esprit en est frappé ; il reçoit de vives impressions ; il n'est pas engourdi par le froid et par l'ennui, comme en présence de l'entrée *du duc de Guise* à Calais, de M. Picot, par exemple. M. Steuben est un esprit qui invente et qui ne reste jamais inactif ; la recherche l'égare trop souvent, mais le reproche qu'il mérite le moins est à coup sûr, celui de stérilité et d'impuissance.

M. Picot, est au contraire un de ces artistes dont le talent ne s'est formé que de souvenirs péniblement ramassés. Parvenu d'abord à un certain rang dans l'ancienne école, il s'y serait maintenu, nous le croyons, sans la révolution qui l'a renversée et pour ainsi dire anéantie. Il était un de ceux qui composaient le mieux une scène sur une donnée grecque ou latine. Une fois le principe de cette école admis, on peut citer *l'Oreste*, de M. Picot, comme une de ces meilleures compositions qu'elle ait produites. Mais d'Oreste au duc de Guise, quelle distance à franchir pour le peintre ! Ce trajet était au-dessus de ses forces. Aussi, dans le tableau *du duc de Guise*, ne voyons-nous ni force, ni vérité, ni dessin, ni couleur. Ce sont des figures rassemblées au hasard, tristes figures qui sont loin d'être irréprochables pour la critique, et qui quelquefois même, comme le cheval du duc de Guise, touchent au ridicule par l'exagération de leurs dimensions.

M. Picot n'est pas le seul qui eut dû savoir s'apprécier et s'interdire cette peinture de batailles, de laquelle il ne pouvait recueillir que des humiliations. M. Schnetz, autrefois, peintre si heureusement inspiré par l'Italie, ne s'est-il pas lancé, lui aussi, dans cette peinture de batailles ? Que pouvait lui servir dans cette nouvelle carrière toutes ces études et ce beau style rapportés de ses courses dans la campagne de Rome. Il faut parler sans ménagement et sans détour aux hommes du talent de M. Schnetz. Avoir eu ces beaux commencements que nous connaissons tous et auxquels tout le monde a applaudi, et en venir aujourd'hui à la *bataille de Cérsoles*, c'est une métamorphose volontaire qui ne se peut pardonner. Et ce n'est malheureusement pas la première fois que nous avons occasion de faire ces tristes réflexions sur M. Schnetz ; car voilà déjà plusieurs années qu'il a renoncé à ces sujets italiens auxquels il aurait dû se tenir à tout jamais. L'exemple de son célèbre élève Léopold Robert, était pourtant bien fait pour lui servir de leçon. A quoi tenait cette progression continue et ascendante du talent de Robert, à ce qu'il ne voulut jamais s'éloigner de l'Italie. Il sentait bien que le secret de son talent tenait à ces modèles, à toute cette nature qu'il avait sous les yeux. Pour-



quoï M. Schnetz, n'a-t-il pas voulu reconnaître la même vérité, à propos de lui-même. L'accueil que ses tableaux ont reçu à Paris, depuis qu'il a abandonné les sujets italiens, pouvait lui servir d'avertissement. Mais il n'est pas encore trop tard, M. Schnetz n'a qu'à repasser les monts; cette admirable nature italienne qui l'a autrefois si bien inspiré, n'a rien perdu de sa beauté! Est-ce donc trop, que de se condamner à passer sa vie à Rome, pour retrouver un beau talent oublié. N'est-ce pas là que voulut vivre et mourir Poussin, sinon pour retrouver son génie, du moins, pour ne pas le perdre. Quand un aussi grand homme a eu cette modestie de reconnaître qu'il avait besoin de Rome, de sa nature et de ses statues pour être Poussin, il nous semble qu'il n'y a pas d'artiste qui puisse se croire humilié par un aveu semblable.

Nous dirons quelques mots de la *Bataille de St-Jacques*, par Alfred Johannot. C'est une toile haute et étroite où les figures sont de grandeur naturelle. Ces proportions, qui étaient imposées à l'auteur, ne lui permettaient pas, malgré tout son talent, de donner beaucoup d'intérêt à sa composition. Il n'a donc peint que le choc de quelques cavaliers français et de quelques paysans suisses: c'est là tout son tableau. Mais nous y trouvons un motif de louer encore une fois l'habile et persévérante volonté de cet artiste, qui, bien que trahi par la santé, n'en avait pas moins trouvé moyen de s'élever du dessin des vignettes par où il avait commencé sa carrière jusqu'à l'exercice de la grande peinture. Quelques bonnes études de figure qu'on remarque dans cette *Bataille de St-Jacques* prouvent qu'avec le temps il aurait pu prétendre aux plus honorables succès dans ce genre.

Il reste encore d'autres pages de peinture militaire dont nous pourrions parler ici. Mais à quoi bon répéter les mêmes observations, en les appliquant seulement à d'autres noms. Il est malheureux que tous ces peintres n'aient pas eu la force de refuser ces batailles qu'on leur commandait, et pour lesquelles ils n'étaient pas préparés, et qu'ils aient mieux aimé compromettre leur réputation et leur talent que d'avoir un tableau de moins à peindre dans leur vie. La liste civile, auteur de toutes ces commandes, a été mue par un sentiment fort louable en les répartissant entre tous les peintres plus ou moins connus, sans distinction; mais c'eût été lui rendre un service que de se récuser quand on ne se sentait pas capable, car son musée de Versailles, partagé entre moins de mains, aurait été bien plus digne de sa destination nationale. M. Decamps sera, nous le croyons,

le seul peintre de notre temps qui n'aura pas contribué à cette grande entreprise; on pense bien pourtant qu'il n'avait pas été oublié, et qu'il a même eu le choix des sujets; mais il aura jugé apparemment qu'il risquerait toujours trop en se lançant dans une peinture vers laquelle ses études ne le portaient pas, et son refus n'est pas assurément la moindre preuve qu'il ait donné de la justesse et de la sûreté de son esprit.

Nous avons à parler maintenant des petites batailles du salon, qui, généralement, valent mieux que les grandes; car on n'emploierait pas une formule trop hasardée en disant que le mérite de ces peintures est communément en raison inverse de leur étendue. Nous avons dit les petites batailles; ceci s'entend, qu'on ne s'y trompe pas, de la dimension des toiles; car quoi de plus grand, par exemple, dans l'histoire de la guerre, que la *Bataille de Lutzen*, qui a été traitée par M. Beaume. Toutefois voici encore un peintre qui n'est pas à sa place. Quelle nécessité pour M. Beaume de quitter l'école du village, l'ombre des haies et le rivage de la mer, lieux favoris qui avaient fourni tant d'heureuses inspirations à son talent? Comment ne s'égarerait-il pas et ne nous égayerait-il pas avec lui dans le développement de ces immenses mouvemens de stratégie qu'il lui faut déployer sur le terrain. En vain aura-t-il bien inventé quelque groupe et fait de son mieux pour donner de l'intérêt à l'action de ses premiers plans; nous regretterons toujours, et pour lui et pour nous, qu'il ait cédé à la malheureuse tentation d'être aussi, pour son compte, l'historien de la grande armée.

M. Bellangé est au contraire un homme qui, à force d'exercice, est devenu capable de nous traduire, tout d'une haleine, avec son pinceau, les vingt volumes des *Victoires et Conquêtes*. Aussi comme on connaît sa promptitude et sa facilité, a-t-il été particulièrement favorisé dans les distributions des commandes du musée de Versailles. Rien qu'au salon de cette année, il a exposé ses trois batailles bien comptées, toutes les trois destinées pour ce musée. Mais par malheur M. Bellangé a plus d'abondance que d'originalité. Les souvenirs dont il s'aide sont dans sa peinture si ingénument accusés, que chacun les montre du doigt et en indique la source par son nom. La nature est un maître qu'il a depuis longtemps oublié de consulter; on s'en aperçoit au type invariable de ses figures, et jusque dans la lumière terne et rouge de ses tableaux, qui semblent avoir été conçus et exécutés à la lampe. Voilà pourquoi les nombreuses peintures de M. Bellangé lui ont fait moins d'honneur que beaucoup d'autres artistes n'en recueillaient d'un bien



moindre nombre d'ouvrages, et il ne peut s'en étonner, car il doit savoir que pour toutes les productions de l'esprit, la valeur ne se mesure jamais à la quantité.

Nous avons dit qu'en règle générale les peintures militaires, commandées pour Versailles, avaient été une faveur funeste pour nos peintres. Cette règle n'a, pas plus qu'une autre, été sans exception. M. Auguste Couder en est la preuve. Cette peinture a eu pour lui les effets d'un baptême régénérateur. On se rappellera l'étonnement causé par sa *Bataille de Lawfelt* : chacun se demandait, en voyant cette peinture intelligente, d'un bon dessin, d'une sage couleur, si le livret n'avait pas commis quelque erreur, si l'auteur était bien le même M. Couder, depuis long-temps connu par des peintures qui étaient loin de ressembler à celle-ci et de la valoir. Quand l'identité fut bien reconnue, chacun, admirant la métamorphose, fut près de crier au miracle. M. Couder entra en effet dans une nouvelle voie où depuis il n'a cessé de marcher d'un pas sûr. Sa *Prise de Lérida*, de cette année, est digne de la *Bataille de Lawfelt* ; mais le genre et le mérite sont différens. La bataille était un grand tableau d'une belle ordonnance ; la *Prise de Lérida* est une moindre composition, mais énergique, accentuée et saisissante. C'est un assaut où l'on se bat chaudement, comme on le conçoit dans ces actions désespérées, mais où toutefois le spectateur se reconnaît, malgré la confusion inévitable des assiégeans et des assiégés. C'est, en un mot, un tableau vivement conçu et exécuté, et dans lequel nous ne trouvons d'autre défaut grave à signaler, que l'abus des tons noirs dans la couleur.

M. Eugène Flandin a peint aussi son assaut qui l'emporte de beaucoup sur tous les autres par l'intérêt du moment, c'est l'assaut de Constantine. Exécuté d'après des études recueillies sur les lieux et sur l'heure même du combat, ce tableau doit nécessairement être d'une vérité et d'une exactitude toute particulière, mais la critique y reconnaît en outre de véritables qualités de composition et de dessin ; et nous citerons, entre autres exemples, le groupe de l'officier blessé, qui s'avance, soutenu par deux zouaves, vers M. le duc de Nemours.

Si nous avons suivi l'ordre du mérite dans cet examen des peintres qui ont traité les sujets militaires, nous aurions sans hésiter placé M. Eugène Lami en première ligne. Il partage en effet le rang suprême avec Horace Vernet et Charlet. Élève du premier, et venu long-temps après le second, il a su être original dans un genre qu'ils paraissaient avoir épuisé. M. Eugène Lami n'a pourtant pas conservé son originalité aux dépens de la fécondité ; il a non-seulement peint beaucoup de

batailles, mais tout le monde sait encore qu'il réussit dans des sujets tout différens. Cette année, il a exposé la *Bataille de Hondschoodt* et la *Capitulation de la citadelle d'Anvers en 1832*. Ces deux tableaux sont conçus avec une simplicité qui contribue beaucoup à l'intérêt. L'auteur est du nombre des bons esprits, qui croient qu'une action militaire, comme toute action représentée en peinture, doit avoir un sens clair et facile à saisir. Ainsi il a choisi dans la *Bataille de Hondschoodt*, le moment où l'armée anglaise, forcée à la retraite, cherche à se reformer malgré l'effort de l'artillerie et de la cavalerie française. Ce mouvement s'explique de soi-même pour le spectateur, ce qui n'empêche pas M. Eugène Lami, tout en développant la pensée stratégique du sujet, de montrer des qualités de peintre dans l'heureuse invention des scènes épisodiques du premier plan, dans le dessin et la couleur des chevaux, des hommes et du paysage, et dans la belle et limpide lumière qui éclaire toute la composition. L'aspect de la *Capitulation d'Anvers* est tout différent. Le sujet ne comportait pas, en effet, tout ce mouvement et toute cette animation ; la garnison hollandaise sort de la citadelle, et défile devant les détachemens de l'armée française. Quoi de plus difficile, pour le peintre, que de donner de l'intérêt à cette scène, où les épisodes lui étaient interdits, ou toutes les figures devaient être placées à leur rang avec une régularité militaire. Et pourtant la *Capitulation d'Anvers* ne le cède pas, pour le mérite de la composition à la *Bataille de Hondschoodt*, tant le peintre a mis d'esprit et d'accent dans la touche de chaque groupe et de chaque figure. Les hommes de talent, comme M. Eugène Lami, savent même faire tourner les inconvéniens du sujet à leur avantage, et c'est ainsi que cette longue colonne hollandaise, qu'il lui fallait déployer sous les yeux du spectateur, et qui aurait désespéré un peintre ordinaire, est devenue une des parties les plus intéressantes de sa composition, par la force et la vérité avec lequel il a peint le mouvement de marche et l'allure de ces pelotons symétriques.

Nous retrouverons plus tard M. Eugène Lami, menant cette jeune armée à l'assaut de Constantine, quand nous parlerons des aquarelles.

La dernière bataille dont il nous reste à parler, est la *Bataille de Cassel*, par M. Gallait. Mais ce n'est point là comme dans les tableaux dont nous venons de parler, une action de guerre rigoureusement représentée avec ses circonstances distinctives. M. Gallait a assez fait, pour son honneur et pour son début dans la peinture militaire, en peignant une forte et mouvante ébauche, toute pleine d'un vigoureux coloris. Aussi bien la ba-



taille de Cassel n'est point un fait d'armes assez haut placé dans notre histoire, pour qu'on s'offense de voir le peintre chargé de la rappeler, substituer les fantaisies de son imagination, aux rigoureuses traditions de la réalité. M. Gallait a fait une bonne peinture, c'est assez pour nous; à ce prix, les peintres seront même volontiers dispensés par nous de l'exactitude historique, à moins qu'il ne s'agisse de peindre ces grandes journées comme Denain ou Marengo, dont les moindres souvenirs sont religieusement conservés par la reconnaissance nationale.

---

## HISTOIRE

### DE LA PEINTURE EN ALLEMAGNE.

---

#### Considérations préliminaires.

MAÎTRES DU XVI<sup>e</sup> SIÈCLE.

---

Suite.

Les vingt-cinq premières années du seizième siècle virent fleurir les principaux maîtres de l'art allemand; à la même époque la peinture italienne enfantait ses chefs-d'œuvre. Mais l'art germanique et l'art italien diffèrent dans leurs points essentiels, non-seulement sous le rapport de la direction et du plan particuliers à chacun, mais encore sous celui de la perfection, de l'accomplissement des lois intimes de l'art. Une brillante série d'œuvres parfaites naquit sur le sol italien. Alors se renouvelèrent ces temps merveilleux de la Grèce antique où la créature d'un jour put contempler la beauté éternelle, où la pensée de l'artiste s'incarna dans des formes accomplies, ces temps enfin où une haute dignité idéalisa l'image de l'homme. Au-delà du Rhin, l'art ne put jamais s'affranchir entièrement des souvenirs légués par le passé, ni de la manière plus ou moins conventionnelle de l'exécution. D'autres intérêts préoccupaient les esprits, et à moins d'un cas tout spécial, jamais la perfection esthétique n'a caractérisé les œuvres allemandes.

Cependant les Allemands n'étaient pas, plus que d'autres, incapables d'atteindre et de développer le beau. Nous avons vu, dans la période gothique, se manifester surtout chez les artistes de Cologne et de Westphalie, une disposition dominante à concevoir l'idéal; nous en avons indiqué les heureux résultats. Plus tard, les imitateurs de l'école flamande, reproduisant la vie habituelle avec une plus ou moins grande vérité, se distinguent par l'expression des sentimens affectueux du cœur, et l'on pouvait espérer que ces élémens se réuniraient, se perfectionneraient avec les années. S'il n'en est point arrivé ainsi, on ne doit attribuer ce malheur qu'à l'apparition d'une cause funeste.

Cette cause est l'amour du *fantastique*. Il distingue particulièrement les hommes du Nord, et le caractère de la nature septentrionale doit, selon nous, l'expliquer mieux que toute autre chose. Dans le midi, la sérénité du ciel, l'air pur et transparent, les lignes gracieuses des montagnes, les formes pittoresques des végétaux, en charmant les regards, inspirent à l'âme une douce satisfaction. Tel n'est pas le monde extérieur dans les pays éloignés du soleil. Là les nuages voilent le firmament, le brouillard pèse sur les vallons; durant six mois de l'année la terre, dépouillée de ses fleurs, semble profondément engourdie. Cette tristesse des objets réels concentre l'âme en elle-même et l'excite à peupler ses solitudes de créatures imaginaires. Voilà la source des contes surnaturels du Nord, genre ignoré de la Grèce et de l'Italie, et qui repose sur de tout autres bases que les contes orientaux. La même raison explique les jeux bizarres de l'art plastique, dont les ornemens de nos églises et les marges des anciens manuscrits nous fournissent de si nombreux exemples. Mais lorsque la fantaisie s'aventure dans un monde sans règle et sans limites, abandonne les lois de l'organisme, les types des formes naturelles, et cherche à régner arbitrairement, c'est toujours au préjudice de la beauté. Ses songes peuvent se formuler en combinaisons pleines de sons, revêtir un aspect attrayant et délicat, mais elle ne témoigne d'un sentiment pur, noble, idéal, que lorsqu'elle se soumet aux lois immuables de l'art et brise le joug des puissances capricieuses.

Cette tendance au fantastique n'est pas étrangère aux périodes les plus anciennes de l'art septentrional, bien qu'elle y joue ordinairement un rôle subalterne, et qu'en certains cas elle n'exclue une vraie beauté. Le caractère hyperbolique des derniers ouvrages de meister Stephan la révèle déjà, aussi bien que le célèbre enfer de Jean de Bruges, à Dantzick; l'Apocalypse de





Hemling, les folles créations de Jérôme Bosch, et surtout, vers la fin du quinzième siècle, les œuvres des peintres de Cologne, celles de Martin Schœn, de Holbein le père, et des artistes westphaliens. Mais pourquoi cet élément nuisible s'est-il montré plus vigoureux en Allemagne précisément à la dernière époque de l'art ? Les circonstances historiques générales nous paraissent expliquer ce fait : il dérive du protestantisme. La réforme aida la science, mais exerça sur l'art une action visiblement pernicieuse. Elle favorisa l'intelligence aux dépens du sentiment regardé comme une source d'erreurs ; elle affranchit la raison, excita l'individu à penser lui-même, à généraliser ses vues subjectives et à leur trouver une base. Il dut en résulter un certain nombre de conséquences étranges qui se manifestèrent dans la politique et les autres branches de la vie réelle, aussi bien que dans l'art. Quand la pensée gouverne exclusivement la génération des œuvres plastiques, elles se changent facilement en hiéroglyphes, en symboles ; une forme moins élégante suffit alors pour traduire l'idée. La fantaisie qui sert de médiatrice entre l'exécution et la pensée intermédiaire, voit se dérouler devant elle un plus libre espace, un plus vaste champ d'arbitraire, donc il est tout-à-fait naturel qu'au milieu de semblables circonstances, l'imagination ait continué la route qu'elle n'avait jamais entièrement abandonnée, que les songes fabuleux soient revenus, et, pareils à de mauvais génies, aient contrarié le développement du beau. Quelque soit l'intérêt, le sens profond de certains ouvrages exécutés alors, ils ne satisfont jamais complètement, ils n'atteignent pas les cimes de l'art.

ALBERT DÜRER, SES ÉLÈVES ET SES IMITATEURS.

Parmi les artistes qui vont maintenant nous occuper, Albert Dürer réclame surtout notre attention. Le génie pittoresque de l'Allemagne atteint en lui sa plus grande originalité, sa plus haute perfection possibles ; il est devenu le symbole de son époque. Une imagination inépuisable, qui n'embrassait point seulement la peinture et le dessin, mais empiétait encore sur le domaine de la statuaire, sur celui de l'architecture ; une intelligence qui savait observer la vie jusque dans ses nuances les plus délicates, dans ses mouvemens les plus légers ; un sentiment profond de la grâce et de la naïveté en même temps que du sublime ; un esprit sérieux et droit joint au courage nécessaire pour entreprendre de longues études, courage attesté par ses œuvres théoriques, voilà les qualités qui le distinguent, et qui auraient dû, à ce

qu'il semble, lui permettre d'égaliser les plus fameux artistes de la terre. Mais il ne sut point résister au penchant de la nation vers le fantastique ; cet élément pernicieux troubla de mille manières le pur développement de ses facultés. Son attachement au merveilleux a bien fait éclore entre ses mains quelques fleurs admirables auxquelles nous ne trouvons presque rien à comparer ; il a produit quelques ouvrages pleins d'un sens mystérieux et d'un irrésistible intérêt, qui sont plutôt des poésies que des peintures ; toutefois si nous ne perdons point de vue le but suprême de l'art, cette beauté qui identifie dans sa splendeur la forme et la pensée, nous serons contraints d'avouer qu'il a rarement satisfait à ses lois. Son dessin est plein de vie et de caractère ; mais dans une foule d'occasions la singularité des mouvemens étonne, surtout lorsque les personnages sont nus ; il dispose aussi fréquemment ses draperies d'une manière bizarre. Peut-être suivait-il une mode de l'époque, mais elle ne me semble nullement propre à indiquer la configuration du corps. Dans ses vêtemens arbitraires, il jette les plis en grandes masses ; cependant aux endroits où ils se brisent et forment des angles, il n'abandonne pas ce dessin étrange qui déconcerte l'œil et gâte l'effet de l'ensemble. Son coloris a un vif éclat, et, pris en lui-même, une rare beauté ; toutefois ne reproduit pas la couleur vigoureuse et pleine des objets réels. La fantaisie domine le jeu de ses ombres et de ses lumières ; le résultat de manque pas de charme, mais il éloigne de la nature au lieu de rappeler son aspect. C'est un effet magique pareil à celui que le clair-obscur détermine dans les productions de Rembrandt. Quoique Albert Dürer négligeât presque entièrement cette dernière ressource, ses tableaux saisissent encore davantage. De plus, la forme et l'expression de ses têtes manifestent un certain goût qui n'est point motivé par un désir d'atteindre l'idéal, ou de représenter fidèlement la nature comme ses prédécesseurs, mais qu'un amour de la bizarrerie peut seul expliquer. Cependant, comme malgré ces défauts la plus grande partie de ses travaux impressionnent noblement, cet effet prouve la grandeur originale de ses facultés.

L'examen détaillé de ses ouvrages rendra plus net ce que nous venons de dire. Leur succession chronologique nous fournira quelques données probables sur la manière dont il se développa. Je prendrai surtout en considération ses peintures, du moins celles que j'ai vues moi-même, car elles seules peuvent montrer l'étendue et la grandeur de son talent. Ses nombreuses gravures sur bois et sur cuivre nous aideront aussi ; nous en obser-



verons les principaux caractères en relatant avec soin l'époque de leur exécution.

Albert Dürer naquit à Nuremberg en 1471, et mourut dans la même ville en 1528. Son père était orfèvre. Il apprit le métier de la peinture sous Michel Wolgemuth, et fit son tour de compagnon de 1490 à 1494. Il s'établit alors à Nuremberg. On ne connaît, avec certitude, qu'un petit nombre des travaux qu'il exécuta pendant sa jeunesse. La collection de M. Campe, à Nuremberg, renferme un crucifiement composé d'un grand nombre de figures et portant le monogramme de Dürer. Si l'on pouvait établir nettement son authenticité, ce serait une des premières œuvres sorties des mains de l'auteur. Elle rappelle essentiellement le style des vieux maîtres qui florissaient dans la seconde moitié du quinzième siècle. On remarque, entre autres circonstances, que, selon la manière la plus commune, les formes des ennemis du Christ sont exagérées jusqu'au fantastique. Je n'ai cependant rien trouvé dans cette image qui annonce la manière ultérieure d'Albert Dürer ou qui fasse souvenir de Wolgemuth. Les lignes du dessin courent mollement; le coloris est pâteux; de plus, la physionomie des têtes nobles m'a rappelé un certain type que j'ai déjà distingué dans divers autres tableaux du temps, sans pouvoir les rapporter à aucun maître particulier. D'ailleurs le monogramme recouvre manifestement un chiffre plus ancien: cet ouvrage douteux ne peut donc nous être fort utile.

On trouve, dans la galerie florentine des Offices, le portrait d'un homme âgé, qui doit représenter le père de Dürer, et porte le monogramme de l'artiste, avec la date de 1490. C'est une excellente tête pleine de caractère et de vérité; mais elle est placée si haut que l'on ne saurait distinguer nettement les qualités particulières de l'exécution, non plus que le chiffre de l'année. On ne peut donc assurer qu'elle soit de lui, la date surtout reste problématique.

La plus ancienne peinture de Dürer, d'une authenticité irrécusable, est son propre portrait de l'année 1498, qui enrichit la collection florentine des portraits de peintres exécutés par eux-mêmes. La disposition de l'image est connue. On voit l'artiste à mi-corps assis devant une fenêtre, les mains posées sur un appui. Il est vêtu d'habits de fête, avec une chemise élégamment plissée; il porte une jaquette blanche rayée de noir, un manteau brun jeté sur l'épaule gauche. Les cheveux tombent en anneaux soigneusement bouclés. La peinture, quoique le dessin soit un peu tranché, a cependant quelque chose de large et de flou, surtout

dans les lumières, que l'on rencontre à peine dans des temps postérieurs. L'ombre des carnations tourne légèrement au bronze; l'expression du visage a de la noblesse et de la simplicité; elle ne manque pas cependant d'un certain contentement naïf de soi-même. Ce dernier trait ne doit pas surprendre, car ce même amour-propre se trahit assez ouvertement dans les lettres qu'il écrivit, huit ans plus tard, à Pirckheimer.

Durant cette même année (1498), parurent les gravures sur bois représentant la vision de saint Jean. Nous devrions peut-être y voir, ainsi qu'il arrive d'ordinaire, pour les œuvres de cette espèce, le résultat de travaux antérieurs. Dans ces compositions, le talent de l'artiste se révèle déjà d'une manière grande et originale, et, comme le sujet le demandait, l'élément fantastique sert de base au tout. Les données mystiques sont conçues avec poésie; le merveilleux et l'extraordinaire nous apparaissent sous des formes vivantes. On distingue çà et là, une vigueur de représentation, un grandiose d'idées qui surprennent d'autant plus, que les visions informes et immenses de l'apôtre, auraient pu égaler facilement l'artiste, ainsi qu'il est arrivé à beaucoup d'autres, en traitant le même sujet. Quelle puissance dans la seconde feuille, où le vieillard aux yeux flamboyants, qui tient les sept étoiles dans la droite et une épée à deux tranchans dans la bouche, trône entre les sept flambeaux mystérieux, tandis que saint Jean s'agenouille devant lui! Avec quelle rage se précipitent, sur la quatrième feuille, les quatre cavaliers portant l'arc, l'épée, la balance et la faux de la mort! Comme les quatre anges de l'Euphrate, sur la huitième feuille, terrassent et brisent de leur glaive les puissans et les orgueilleux! Et comme les terribles chevaliers les écrasent sous les pieds des lions qu'ils chevauchent! Mais nous nous laisserions entraîner trop loin, si nous voulions examiner tous les détails de ces remarquables productions. Nous passons donc aux peintures.

Je connais, de l'année 1500, plusieurs peintures d'A. Dürer. La première et la plus importante est son propre portrait, dans la galerie de Munich, qui nous le montre par devant, la main posée sur la fourrure de son habit. Il y a une différence très-grande entre cette effigie et celle de Florence, quoiqu'ici l'artiste ne soit que de deux ans plus âgé. Cela doit indiquer une crise importante accomplie dans son intelligence. La première peinture nous le montre comme un bon et innocent jeune homme. Ici, il a déjà la maturité de l'homme fait. Ses traits sont devenus pleins et vigoureux. Ils annoncent un caractère entièrement formé. Le front et les yeux témoignent d'un



esprit sérieux et réfléchi. De même, la technique particulière qui contribue pour une si grande part à donner aux œuvres postérieures d'Albert Dürer une physionomie spéciale, se montre déjà complète. Ces légères teintes d'azur qu'il place dans les ombres de ses carnations, donnent à cette image une transparence presque vitreuse. Toutefois, le modelé est excellent, quoique encore un peu raide et malgré d'importantes restaurations. Les cheveux qui tombent en abondance sur les deux épaules, sont très-finement peints. La main qui presse la fourrure de l'habit est dure de dessin, et, contrairement au visage, fortement empâtée. La répétition de ce portrait que l'on voit à Nuremberg, est évidemment une copie. On sait comment l'original fut enlevé de cette dernière ville.

Un second tableau de la même année, est le portrait d'un jeune homme, conservé dans la galerie de Schleissheim. Il est vigoureusement exécuté et se distingue par une expression simple, mais bien déterminée. C'est cette même peinture que l'on désigne, à tort, comme le frère Jean d'Albert Dürer, et qui vient du cabinet Praun, à Nuremberg. Une troisième peinture de la même galerie est moins importante. C'est un tableau d'autel qui représente le Christ après sa mort, pleuré par les siens. Il est bien composé, mais d'un caractère vulgaire et bourgeois; le cadavre est peint avec une sécheresse peu commune. Marie seule est attrayante et revêtue d'une certaine dignité maternelle.

La galerie du belvédère, à Vienne, renferme une vierge allaitant l'enfant, de l'année 1503. Le tableau ne contient guères que les têtes des deux figures. Il est peint légèrement et avec élégance, mais l'expression manque d'intérêt. Ce n'est que l'effigie d'une épaisse bourgeoise.

Un ouvrage plus intéressant, qui porte la même date, est une gravure sur cuivre, figurant des armoiries avec une tête de mort. Les tenans sont une femme souriante avec les cheveux tressés et une couronne fantastique; puis, un sauvage qui la saisit et se jette sur elle comme pour l'embrasser. Ils ont un attrait romanesque. La gravure de l'année 1504, qui représente Adam et Eve, compte également au nombre des meilleurs travaux d'Albert Dürer.

Une suite de dessins retraçant la passion du Christ, portent le même chiffre; ils se trouvent dans la collection de l'archiduc Charles d'Autriche, et ont été lithographiés. Ils contiennent une foule de motifs ingénieux qu'Albert Dürer employa et transforma dans ses ouvrages postérieurs. La descente de croix, qu'on rencontre parmi ces dessins, est composée avec tant d'élévation et tant d'ha-

bileté, que peu d'artistes réussiraient aussi bien, en traitant ce sujet. Toutefois, le millésime n'est pas très-distinct et pourrait désigner aussi l'année 1524.

Alfred MICHIELS.

(La suite au prochain numéro.)

## LA FOIRE SAINT-LAURENT.

Les foires, dans les temps que nous appelons si gratuitement *barbares*, étaient à la liberté du commerce ce que la chaire évangélique était à la liberté de la pensée.

Un grand nombre de foires se tenaient chaque année à Paris : la foire Saint-Antoine, la foire du Temple, la foire Saint-Ladre, la foire Saint-Germain et la foire Saint-Laurent étaient les principales, et possédaient le précieux privilège d'attirer les marchands et les acheteurs de plusieurs centaines de lieues à la ronde.

L'origine de la foire Saint-Laurent se perd dans la nuit des temps : un grave bénédictin a voulu la faire remonter jusqu'à la prise de Troie; le savant Pétau, conseiller au parlement, fait dater sa naissance du règne de Charlemagne seulement; certes, il serait difficile d'asseoir un jugement au milieu de tant d'exagérations scientifiques.

Tout ce qu'il y a de certain, c'est que son nom lui vient de l'église de Saint-Laurent, et que, durant près de quatre siècles, on l'a constamment ouverte la veille de la fête de ce saint révérend.

Elle se tenait d'abord entre Paris et le village du Bourget, dans une campagne de trente-six arpens, nommée *le champ de Saint Laurent*; quelque cinquante ans plus tard, on la rapprocha de l'église et du faubourg, et elle put s'établir entre la fausse porte Saint-Laurent et la fausse porte Saint-Martin. Dans l'un et l'autre emplacement, les religieux de Saint-Lazarre jouirent des droits appartenant aux propriétaires de foires. Vainement le chapitre de Sainte-Opportune et celui de Notre-Dame, les abbés de Saint-Denis et de Saint-Magloire, voulurent-ils les troubler dans la paisible possession de leur foire, Saint-Lazarre obtint toujours contre eux des sentences et des arrêts, et, dès l'année 1369, il faisait condamner aux dépens les religieux de Saint-Denis.

Rien n'était plus pittoresque que ces foires du moyen-âge; on y voyait des gens de toute espèce et de toutes nations. Sous Louis XII, des marchands anglais amenè-



rent quatorze Éthiopiens, à qui ils avaient imposé pour tout vêtement de courtes camisoles de plumes. La cour et la ville se précipitèrent vers la foire Saint-Laurent pour contempler ces pauvres nègres, tremblant de misère et de froid sous leurs légers et bizarres costumes, et demandant, dans un idiôme inconnu à la foule, une nourriture dont la cupidité de leurs maîtres les laissait manquer. Un de ces misérables Éthiopiens, qui savait quelques mots de portugais, parvint, par bonheur, à se faire entendre d'un officier du légat du pape, qui accompagnait la reine Anne de Bretagne; l'officier n'eut rien de plus pressé que de communiquer ce qu'il venait d'apprendre au légat, le légat à la reine, et la reine aux seigneurs de son escorte. En un instant le prévôt de Paris fut averti, et tandis que l'on arrêtait les marchands, les Éthiopiens furent rendus à la liberté, comme si déjà c'eût été une terre d'affranchissement que la terre de France. Au reste, la plupart de ces Éthiopiens s'attachèrent au service du légat, et retournèrent à Rome avec lui, tandis que deux seulement restaient à Paris, s'attachant, l'un au service du roi, et l'autre à la maison de M. le comte de Flandres.

En 1427, dit un historien de la ville de Paris, il arriva, vers le temps de la foire Saint-Laurent, une compagnie de gueux et de coupeurs de bourses. « Comme les argotiers, qui ne manquaient pas à cette foire, ces gens composaient un royaume gouverné par un chef suprême et des officiers; comme les voleurs, ils avaient un roi et une reine, et, comme les uns et les autres, ils mendiaient, ils volaient, ils croupissaient dans l'oisiveté et menaient une vie exécrationnelle. Leurs officiers prenaient le titre de comtes et de ducs; ils n'allaient qu'à cheval, et leur peuple les suivait à pied. C'étaient néanmoins les plus pauvres gens qu'on eut vus en France. Leur roi et leur reine étaient morts en chemin; les femmes de cette peuplade vagabonde, en regardant dans les mains de ceux qui les allaient visiter, leur disaient ce qui leur était arrivé, et prédisaient ce qui devait leur advenir. Elles apprenaient aux personnes mariées des nouvelles de leurs époux et de leurs femmes, que les uns et les autres ne désiraient quelquefois pas trop savoir; tellement qu'on les prenait pour des sorciers. »

Cependant elles coupaient la bourse à ceux qu'elles amusaient de leurs sornettes; elles usaient de ces nouveaux moyens et autres avec beaucoup de souplesse, et ne laissaient pas cependant d'avoir bien de la peine à gagner la vie à leurs maris. Ces misérables prétendaient venir de la Basse-Égypte, où ils avaient pris naissance. Subjugués par les Chrétiens, ils avaient été obligés jadis

d'embrasser la religion catholique, et d'abandonner le sabaïsme et le mahométisme; mais les Sarrasins ayant reconquis le pays, ils avaient été bientôt contraints de renier la religion du Christ. A cette nouvelle, l'Empereur, le roi de Pologne et d'autres princes chrétiens leur avaient fait la guerre, les avaient obligés d'abjurer leurs pratiques impies, et les avaient envoyés à Rome avec leurs enfans, déclarant qu'ils ne les souffriraient désormais en leur pays qu'après en avoir reçu l'ordre du pape. Force fut donc à ces relaps d'aller à Rome. Le pape les entendit, et, pour pénitence, leur ordonna de vaguer sept ans de suite, errans par le monde, avec défense de coucher dans des lits.

Toutefois, afin qu'ils ne mourussent pas de faim dans ce long pèlerinage, le pape leur avait fait expédier des bulles par lesquelles il ordonnait aux évêques, aux archevêques et aux abbés crossés et mitrés qu'ils rencontreraient sur leur chemin, de leur donner chacun dix livres tournois, promettant en outre de leur octroyer en propriété un pays bon et fertile, pourvu qu'ils achevasent leur pénitence.

Or ces misérables attendaient, disaient-ils, l'exécution de la papale promesse.

Ces folies, débitées dans un jargon effroyablement bizarre et d'un air d'assurance et de conviction, faisaient une vive impression sur le peuple, qui s'inquiète peu qu'on le rançonne, pourvu qu'on l'intéresse et qu'on l'éblouisse.

L'université toutefois, le parlement et l'évêque de Paris s'en émurent, et ces trois pouvoirs s'étant concertés, voici de tout ceci ce qui advint :

L'évêque de Paris fit assembler, dans un champ proche de la foire, les vagabonds voyageurs (ils étaient environ trois cent cinquante, tant hommes que femmes, enfans et vieillards). Là, après leur avoir fait faire un beau sermon par un moine jacobin, il excommunia celles qui regardaient dans les mains, et, avec elles, ceux qui avaient eu foi en leurs pratiques, et avaient donné créance à leurs discours. Puis, ce pieux préliminaire accompli, le prévôt de Paris en fit fouetter quelques-unes pour la forme, et immédiatement cette compagnie de gueux fut expulsée du champ de foire et des environs.

C'est de cette époque (1427), que date donc l'entrée en France, de ces viles et misérables créatures qui, appelées d'abord Égyptiens, ont reçu et reçoivent encore le nom de *bohémiens*, du peuple de quelques unes de nos provinces. Bien que les États de Blois et des arrêts successifs du parlement de Paris aient, pendant deux siècles, interdit l'entrée de nos frontières à ces bandes de scélé-



rats et de malfaiteurs ; bien que la révolution française ait jeté à la tête de tous ces voyageurs cosmopolites, le titre de citoyens, moyennant une résidence et un travail honorables ; cette infâme race bohémienne traîne toujours son existence nomade dans nos provinces du Midi, et se rit des dispositions des lois et des rigueurs d'une justice qu'on n'a pas la volonté ou la force de lui appliquer.

La foire St-Laurent ne tenait d'abord que le jour seul de St-Laurent, et cette disposition subsista jusqu'à l'année 1616. Depuis, elle a duré une semaine, puis quinze jours, puis un mois, et enfin deux. La peste qui éclata à Paris, vers l'an 1668, ne l'empêcha pas de tenir ; elle fleurit également pendant les troubles de la Fronde, mais elle avait été presque abandonnée durant les trois dernières années de la Ligue.

Lorsque la foire St-Laurent ne durait qu'un jour, et finissait, par conséquent, avec le coucher du soleil, les sergens appelés *de la douzaine*, venaient fondre sur les loges, et brisaient tout ce qui leur tombait sous la main. Philippe de Valois voulut, par lettres patentes, défendre cette violence, mais le prévôt de Paris ne jugea pas à propos de faire exécuter la volonté du roi. Les malheureux marchands se plaignirent de nouveau, et Philippe leur accorda d'autres lettres, qui furent ratifiées, en 1362, par le roi Jean.

En 1636, le duc de Mortemart, gouverneur de Paris, proposa de transporter la foire St-Laurent dans la capitale, et de l'établir dans un lieu fermé, où les marchands et marchandes seraient à couvert. L'affaire ayant été renvoyée par le roi et son conseil, à la ville, les magistrats de la Cité répondirent que cette mesure était urgente, bonne et applicable : le projet, cependant, ne fut pas exécuté.

La requête de messieurs de Saint-Lazare eut un meilleur succès en 1661. Dans une supplique au roi, ils disent à Sa Majesté que leur foire embarrasse le faubourg, et demandent la permission de la transporter ailleurs, dans leurs domaines et seigneuries, et de faire élever, dans le nouvel emplacement, *halle, loges et marché*. Le roi envoya la requête des missionnaires au conseil de ville, et le prévôt des marchands s'étant transporté, avec les principaux conseillers et échevins, chez messieurs de Saint-Lazare, ceux-ci lui montrèrent et lui firent visiter les terrains qu'ils destinaient à l'emplacement de la nouvelle foire. Ils mirent en outre, sous ses yeux, les plans, devis, profils et dessins des constructions qu'ils devaient y élever. — Travaillez, messieurs, travaillez, dit le prévôt enchanté, aux missionnaires, ceci n'est pas seule-

ment une œuvre de prêtre, mais une œuvre de citoyen. Et le supérieur de la mission ayant fait observer au prévôt, que les lettres du roi qui déterminaient l'édification des bâtimens, n'étaient ni expédiées, ni enregistrées au parlement. — Allez toujours, messieurs, reprit le prévôt, je me charge de tout. Et en effet, les lettres furent expédiées et enregistrées quelques jours après.

C'est une place de cinq ou six arpens, dit l'historien Sauval, fort proche de Saint-Laurent, mais au-delà, entre le faubourg Saint-Laurent et celui de Saint-Denis, qui forment de grands chemins vis-à-vis Saint-Lazare et les Récollets. A l'un des bouts est un grand espace découvert pour la *gresserie* ; le reste est entrecoupé de rues larges et tirées à la ligne, ornées de loges et de boutiques de même symétrie, claires, commodes, bâties agréablement ; si bien que le tout ensemble compose un quartier propre et galant, et d'ailleurs si bien situé pour une foire de Paris, qu'il ne se voit rien de semblable. »

Voici une description moins sèche et moins avide de la foire Saint-Laurent, telle qu'elle existait vers l'année 1770.

« Dans des loges de bois peint, placées les unes à côté des autres, et qui formaient des rues, des places et des carrefours, se pressaient des marchands de toute espèce ; des jeux, des bateleurs et des théâtres de fantoccinis et de marionnettes. Une jolie parfumeuse, à la mine éveillée, aux blanches mains, au sourire agaçant, vous offrait des pommades, des pastilles et des gants embaumés, en même temps que son rustique voisin le chaudronnier du Cantal vous vantait l'excellence de ses marmites et la solidité de ses chenets. Deux ou trois tigres du Bengale se montraient près de l'élégante échoppe d'une marchande de modes. Le marchand d'oubli, le dos chargé de son cylindre alongé, vous engageait à tenter la fortune, tandis que le fourreur épuisait son éloquence à vous faire remarquer ses peaux de martres pour les manchons de vos femmes ou de vos maîtresses, ses nœuds de rubans verts pour orner le cou de vos enfans. toutes ces agaceries, toutes ces invitations répétées par mille bouches diverses, faisaient un ramage étourdissant, et si vous joignez à toutes ces fusées de paroles, les sons aigus de la clochette du marchand de tisane, les grelots des dogues qui courent, les fanfares des orchestres en plein vent, les imprécations des filous que l'on arrête, les juremens des soldats, les cris des enfans, les acclamations dont on accueille la danse de corde ou l'escamoteur, les bravos adressés à l'homme inflammable ou au canard mécanique, vous aurez une idée de ce que devait être



la foire Saint-Laurent. Au milieu de ce peuple en émoi, de ces groupes suant l'allégresse et le plaisir, on voyait errer, par ci par là, la longue et noire robe du commissaire, précédé et suivi de quelques estafiers; mais cette vue ne ralentissait ni les courses ni les occupations de chacun, seulement les amans et les filous faisaient plus discrètement leurs coups presque assurés de n'être découverts ni inquiétés.

Deux ou trois magistrats se promenaient là gravement, avec quelques soldats du guet à pied, tremblans de tous leurs membres, quand il fallait aller mettre le holà dans un cabaret où les gardes françaises et leurs nymphes causaient du scandale. Maintefois, ces pauvres diables (les soldats du guet bien entendu), auraient bien volontiers, quand ils entendaient crier à la garde, pris le côté opposé au bruit, comme ils en avaient assez l'habitude le soir dans les sombres rues de Paris; mais là, à la foire de St-Laurent, *coram populo*, sous les yeux des protecteurs de la Cité, il n'y avait pas moyen de rompre d'une semelle, il fallait suivre les ordres donnés, et, au milieu d'une innombrable marmaille, exécuter, sous la conduite d'un caporal demi mort de peur, des charges ou des retraites heureusement sans danger. Ce pauvre guet était un corps bien respectable, et que l'on a du souvent regretter.

Deux théâtres, qui réunissaient les classes les plus disparates de la société, abritaient dans l'enclos de la foire Saint-Laurent, pendant tout le cours de sa durée, leur matériel et leurs troupes. Ces deux théâtres étaient la comédie italienne, avec ses Arlequins renommés, et ses personnages de caractère, et les grands danseurs du roi, avec leurs jupons à paillettes, leur balancier de bois doré, et leurs pyramides de carton. C'était, dans ces deux théâtres, que la société brillante, et même la société bourgeoise allaient terminer leur pèlerinage à la foire Saint-Laurent. Le spectacle finissait à neuf heures; c'était l'heure des soupirs, des vifs et tendres entretiens, des doux propos. On remontait dans son équipage et on rentrait à l'hôtel, ou l'on s'en revenait bien à pied, assistant, en chemin, aux dernières lueurs des illuminations, aux premiers cris de l'honnête Limousin dépouillant son rôle et sa massue de sauvage; de la pauvre Bretonne, qui avait cessé d'être Iroquoise, et du chien barbet, qui, enveloppé d'une vieille peau de léopard, avait innocemment causé, dans l'espace d'un jour, plus de battemens de cœur, que depuis n'en causa l'Apollon du Belvédère et le tambour-major de la garde des consuls. Les hôtes de la foire Saint-Laurent ne commençaient réellement à vivre pour eux, qu'après la fermeture des portes.

Bêtes et gens, soldats et boutiquiers, se livraient alors à la joie pour leur propre compte : c'était trop juste. Quand on a mangé des pierres et de la filasse tout un jour, quand on a fait l'ours ou l'automate, quand on a dansé sur la corde raide, ou qu'on s'est débattu contre des gardes françaises et des membres de la Basoche, il est bien permis de se réjouir et de prendre quelque repos.

La foire Saint-Laurent fut souvent le théâtre de scènes plaisantes, tragiques ou singulières. Les mœurs de nos aïeux, qui n'étaient ni pires ni meilleures que les nôtres, se peignaient-là, plus que partout ailleurs, en relief. Une promenade, le soir, à la foire Saint-Laurent, valait, en ce temps-là, une promenade à Tivoli, une soirée chez Paganini, huit jours d'observations à nos boulevards.

Le canon populaire du 14 juillet 1789 renversa la foire Saint-Laurent, comme il renversait, du même coup, le trône de Hugues-Capet et la Bastille. Bientôt la hache s'abattit sur les allées et les innocentes constructions de ce monument de plaisirs. D'infectes officines d'artisans vinrent s'établir sur des tertres pittoresques, où la délicatesse et le bon goût étaient si souvent venus se délasser; et des bicoques, conservées par mégarde sans doute, servirent pendant long-temps de refuge à des êtres horribles, dégradés, et qui descendaient probablement en ligne directe de ces Bohémiens, dont plus haut nous racontions la venue (1).

Le prince Ignace Labriuski, Polonais, qui avait visité, en 1778, Paris, et assisté aux longues et brillantes fêtes de la foire Saint-Laurent, étant revenu en 1814 dans cette capitale, à la suite de l'empereur de Russie, voulut revoir l'ancien théâtre des folies, dont il avait conservé un doux souvenir.

En contemplant cette solitude, cette sordide misère, qui semblait surgir de toutes les crevasses de ce terrain, jadis saturé de fleurs, et dont le sable et les gazons semblaient rappeler le sable de l'Yrus et l'herbe verdoyante de Tempé, à l'aspect de ce terrain désormais abandonné, il ne pût s'empêcher de verser quelques larmes, et, prenant un charbon à une forge qui se trouvait là, fumante sous les lambris encore dorés d'une ancienne boutique de confiseur, il écrivit sur une poutre de la Comédie italienne : *Ainsi de tout !*

(1) Lorsqu'en 1835, par une belle et patriotique idée, M..... voulut régénérer la foire Saint-Laurent, les ouvriers qui commencèrent les magnifiques travaux qui s'élèvent maintenant sur l'emplacement de l'ancien clos Saint-Lazare, se virent contraints d'engager une espèce de lutte avec ces misérables, qui se regardaient comme en possession des mesures qu'il fallait préalablement démolir.



Nous avons aujourd'hui des bazars orientaux, des passages resplendissans d'or et de glaces... Tout cela vaut-il l'ancienne foire Saint-Laurent avec ses arbres, ses bancs de gazons, ses charmilles de buis, ses théâtres de papier mâché, et surtout ses marchandes de plaisirs ?

HORACE RAISSON.

*Dans un prochain article, nous envisagerons l'état actuel de la foire St-Laurent réédifiée.*

## Théâtres.

### Théâtre-Français.

ISABELLE, ou DEUX JOURS D'EXPÉRIENCE,

Comédie en cinq actes, par MME ANCELOT.

Il est certaines pièces pour lesquelles la critique doit se montrer d'autant plus sévère, que le public les reçoit presque toujours avec beaucoup d'indulgence. Nous voulons parler de toutes ces prétendues comédies de mœurs, qui n'ont point de portée morale, qui ne présentent aucun caractère nettement tracé, mais qui réussissent parce qu'elles renferment quelques observations, plus spirituelles que profondes, sur ce qu'on est convenu d'appeler la vie réelle.

Nous allons donner brièvement l'analyse de la nouvelle comédie de Mme Ancelot, comédie à laquelle s'applique parfaitement ce que nous venons de dire.

Léonce de Courtenay revient d'un long voyage qu'il a fait en Italie, pour se distraire d'un chagrin violent et profond. Il n'a pu chasser la tristesse mortelle qui l'accable, et personne que sa mère n'a su découvrir les motifs de cette douleur secrète. Dans la maison de Mme de Courtenay, habite depuis six ans une jeune fille orpheline, confiée à ses soins et à son affection. C'est Isabelle; Léonce a conçu pour elle un amour qu'il n'ose dévoiler et qui le tue. C'est pour fuir cette passion qu'il est parti, qu'il s'est éloigné pendant quelques années.

Isabelle a pour lui une affection de sœur. Elle veut lui confier ses secrets et lui demander son appui. Elle lui raconte donc comment elle a fait rencontre, il y a peu de temps encore, d'une de ses anciennes amies d'enfance, la marquise de Tréneuil, qui l'a menée dans le monde. Là, elle a vu un jeune homme, nommé Albert de Montigny, qui l'aime et qui doit demander sa main. Elle prie donc Léonce d'appuyer, auprès de sa mère, cette demande d'où dépend son bonheur.

Léonce n'hésite pas un seul instant. Il désire, avant tout, qu'Isabelle soit heureuse; et d'ailleurs, Albert de Montigny, qu'il a

connu pendant son voyage, lui a sauvé la vie. Il travaille donc à faire réussir le mariage projeté, bien résolu pourtant à mourir s'il s'accomplit. Mme de Courtenay, vaincue par ses instances, donne enfin son consentement; mais, pour ne pas mettre le désespoir dans l'âme de son fils, dont elle connaît l'amour, elle prie Isabelle d'aller passer les deux jours qui doivent précéder le mariage, chez son amie, Mme de Tréneuil. La jeune fille, qui pourrait s'étonner d'une pareille invitation, consent à cet arrangement avec d'autant plus de facilité, que c'est de là que dépend toute la pièce de Mme Ancelot.

Ce sont là les deux jours d'expérience dont nous parle le titre de cette comédie. Isabelle, une fois établie chez la marquise de Tréneuil, qui est une femme à la mode, fait à chaque pas des découvertes nouvelles qui bouleversent toutes les idées qu'elle s'est faites du monde et de la société; elle s'aperçoit tout d'abord de la froideur qui règne entre la marquise et son mari. Puis, au milieu des plus imprudentes et des plus singulières confidences, son amie lui laisse voir toute son âme. Après de graves réflexions, elle entrevoit, qu'en général, une femme à la mode n'est pas toujours une femme heureuse; et, qu'en particulier, Mme de Tréneuil ne se lance dans le tourbillon des plaisirs que pour oublier les chagrins qui l'attendent dans sa famille. Elle en vient même à soupçonner l'amitié de la marquise de n'être pas complètement désintéressée; cette sincère amie, en effet, n'a tant insisté au sujet du mariage d'Albert et d'Isabelle, que parce qu'elle aime Albert, et, qu'en honnête femme, elle ne veut pas succomber à sa coupable passion.

Mais ce n'est pas tout. Isabelle, d'un cabinet où elle s'occupe à écrire, entend une longue conversation qui lui prouve, jusqu'à l'évidence, que son amant, Albert de Montigny, n'est autre chose qu'un intrigant, d'une probité fort suspecte, qui est parvenu à entraîner le marquis de Tréneuil dans des opérations, non-seulement hardies, mais encore frauduleuses.

Alors enfin, elle s'avise de regretter la maison paisible de Mme de Courtenay, de penser à Léonce, de songer qu'il serait bien possible que ce jeune homme si bon, si doux, si résigné, eût de l'amour pour elle. Dès ce moment, comme on peut le prévoir, le dénoûment de la comédie ne se fait pas attendre. Isabelle et Léonce sont unis, non toutefois sans que Léonce ait donné de nouvelles preuves de la noblesse de son cœur, en sauvant l'honneur compromis de son rival. Albert devient, par un héritage imprévu, possesseur de soixante mille francs de rente, ce qui nous fait espérer pour lui qu'il laissera ses honteuses spéculations, puisque maintenant il n'a plus aucune raison d'être un malhonnête homme.

Il se trouve encore dans la pièce deux personnages dont nous n'avons rien dit, parce qu'ils sont à peu près inutiles. L'un est un médecin, comme nous en voyons dans toutes les comédies sentimentales, confident de toutes les peines, observateur profond, homme de ressources en toutes circonstances; l'autre est une espèce de gouvernante, dont tout le rôle consiste à parler sans cesse du mariage, qu'elle appelle un *bonheur forcé à perpétuité*.

Mlle Plessis a joué le rôle d'Isabelle. Elle a eu plusieurs inspirations heureuses, et le parterre l'a fait revenir sur la scène pour l'applaudir, à la fin de la pièce.



Il va sans dire que Volnys représentait l'amant sombre et résigné, qui n'ose point parler de son amour, et qui souffre en silence. Il s'est montré, comme à l'ordinaire, froid, compassé, gêné dans ses allures, monotone enfin et sans verve. Tous ces défauts proviennent sans doute des prétentions exagérées de Volnys à paraître brillant et de bon ton. Son rôle du reste n'offre pas, il faut le dire, de bien grandes ressources.

Mme Desmousseaux et Mlle Dupont ont parfaitement rempli les rôles dont elles étaient chargées. Perrier a joué le médecin avec sa manière et ses gestes habituels. L'acteur qui figurait Albert de Montigny nous a semblé avoir grand besoin de prendre plus d'aisance, plus d'habitude de la scène.

La nouvelle pièce de Mme Ancelot ne brille ni par le fond, ni par les détails, ni par l'arrangement des scènes, ni par le style. L'intérêt y est affaibli par d'interminables conversations; les situations perdent tout leur effet en se prolongeant outre mesure. Le style manque de largeur et de fermeté; la partie comique de la pièce n'est pas heureusement traitée, et les plaisanteries ne sont pas toujours du meilleur goût. Il nous est donc permis de douter que la comédie d'*Isabelle* ait un succès durable, bien qu'elle tende à prouver ces grandes vérités : Qu'on trouve rarement l'amour vrai dans le monde; que le luxe et les richesses ne constituent pas le bonheur; et qu'il ne faut pas toujours se fier aux apparences.

F. L.

## Gymnase dramatique.

### L'INTERDICTION,

Drame en deux actes, par M. EMILE SOUVESTRE.

C'est avec tristesse et regret que nous avons à parler de cette première représentation; car elle a été pour nous la source d'émotions bien pénibles. Nous avons plaint, — peut-être aussi les avons nous blâmés! — Nous avons plaint deux hommes qui ont nos suffrages et notre sympathie, deux hommes de talent, deux hommes de cœur, d'en être réduits à une scène si peu digne de l'un et de l'autre. Le fait est qu'il y a quelque chose d'in vraisemblable et d'énorme à se figurer Bocage et M. Souvestre sur les planchettes musquées du Gymnase. Voyez-vous l'auteur et l'acteur de *Riche et Pauvre*, ces deux larges et puissantes figures que le théâtre de la Porte-Saint-Martin n'encadrerait qu'à peine, les voyez-vous se couper la tête, et les mains, et les pieds, et puis venir rouler comme deux torsos informes parmi les fantoccini de M. Poirson? Et penser que dans trois mois la grande tragédienne Dorval y viendra aussi! Penser que Marion, et Catharina, et Adèle, et Clotilde, et Dona Sol, et Kitty Bell, toutes créations géantes et sublimes, iront s'étouffer sous la cloche de verre du boulevard Bonne-Nouvelle, avec Antony, avec Buridan, avec Delaunay, avec Didier, avec Ango! Sommes-nous donc destinés à voir quelque jour Hugo, Dumas, Pyat, Lafont, Mallefille, Bouchardy, toutes nos forces, toutes nos jeunesse, toutes nos gloires, toutes nos espérances se ré-

signer aussi comme M. Souvestre, comme Bocage et Mme Dorval, et lutter de zèle à qui nous conservera plus complètement fausses, froides et stupides les traditions dramatiques de M. Scribe et de M. Bayard, de M. Paul et de Mlle Léontine Fay! Allons, attendons-nous à ce que demain, Delacroix nous peigne des bergères et Ziegler des chiens de comtesse; demandons des amours, à Maindron et des tourterelles à Barye! Quand une partie de l'art déroge et dégénère, autant vaut que les autres la suivent tout de suite, car l'élan rétrograde une fois donné, n'espérez point empêcher la chute d'une seule couronne; la décadence commencée, il faut de toute fatalité que l'institution entière s'avilisse et s'écroule. Oui, l'entrée au Gymnase de Bocage et de Mme Dorval est un malheur immense que nous ne saurions trop déplorer. Nous avons cru nos deux grands artistes plus courageux et moins aveugles. Nous avons pensé que les leçons d'une expérience toute neuve, que l'observation des faits qui se sont passés hier, auraient profité davantage à ces belles intelligences. Quand à force de persévérance et de volonté, Hugo était parvenu à régner au Théâtre-Français, quand Frédéric entré tout brillant et tout fier aux Variétés, en était sorti abattu, brisé, mort; comment Bocage et M. Souvestre n'ont-ils pas essayé de l'inflexible ténacité de Hugo, comment Bocage et Mme Dorval n'ont-ils pas tremblé devant la ruine de Frédéric? Il fallait attendre. Le théâtre de la Porte-Saint-Martin avait jadis chassé ses deux âmes, le pauvre cadavre qu'il est; qui nous dit qu'un jour, lassé de sa pierre tumulaire qui l'écrase, il ne les eût point rappelés? Il fallait attendre. La comédie Française refusait à Mme Dorval le sort et les avantages qu'elle accorde à Mlle Plessy, elle avait bêtement fermé les portes à Bocage quand celui-ci était venu, noble et digne, lui offrir de jouer POUR RIEN! C'était horrible; mais Hugo avait bien souffert, lui aussi, et voici pourtant qu'il triomphe: il fallait attendre, il fallait combattre. La retraite, le dépit, la colère sont interdits aux grands artistes, parce que les grands artistes ont une mission. Hélas! diront-ils aussi comme les autres, qu'on ne devient pas riche à ce métier d'athlètes? réduiront-ils aussi la question d'art à une question de chiffres? C'est possible. Nous savons parfaitement que nous sommes en temps de peste et que la peste s'appelle le luxe: un acteur ne veut plus vivre sans un équipage et des chevaux, et des laquais et des rentes: un acteur, oui! Mais un artiste?

Après tout, M. Souvestre ne s'est point suicidé d'une façon trop maladroite. Ses deux actes du Gymnase sont une faute impardonnable, mais il n'y a que les hommes de talent pour donner à leurs fautes ce cachet là. Sous le lambeau dramatique que l'on appelle l'*Interdiction*, nous avons, à travers les trous d'un quasi vaudeville, reconnu le noble breton de *Riche et Pauvre*. On revient de plus loin. On secoue des léthargies plus profondes.

Quand à Bocage, l'étonnement, le malaise qu'il a témoigné, nous rendait aussi un peu d'espoir. Sa manière de demander de l'air quand il est entré en scène, nous a montré qu'il avait peur de s'asphyxier là-dedans. Ce n'est pas tout que de mettre un lion en bouteille, il faut l'y faire tenir.

Aug. LUCH...





## Théâtre des Variétés.

LA SUISSE A TRIANON,

Comédie mêlée de chants, de MM. LEUVEN et ST-GEORGES.

Pendant que le Gymnase tente de se monter au drame, les Variétés tournent à la pastorale. *La Suisse à Trianon* est une idylle que M. Grisard a mise en musique. Voici la Suisse avec ses lacs, avec ses montagnes, la Suisse avec ses chalets, ses troupeaux, ses bergers, rien n'est oublié, ni les petits fromages, ni les ranz des vaches. Ceci fut un caprice d'une grande reine; elle voulut que Trianon lui offrît l'image de la Suisse; et ceux qui veulent tout calomnier, ont calomnié aussi cet innocent désir. Mais dans la pièce nouvelle, la reine est remplacée par une grande dame de la cour de Louis XV.

Ce petit acte a réussi; l'action en est simple, la musique en est vive et gracieuse. Le théâtre des Variétés se donne des airs de jouer l'opéra. Pourquoi non? N'a-t-il pas Mlle Pougand qui chante faux, et Mlle Olivier, charmante suisse qui tiendra, aussi bien que possible, la place de Mlle Jenny Colon, si toutefois il ne lui prend pas fantaisie d'aller s'essayer, elle aussi, à l'Opéra-Comique.

C. c.

## Théâtre de la Porte-Saint-Martin.

LA PAUVRE FILLE,

Mélodrame en 5 actes, par M. ANICET BOURGEOIS.

Quittons, maintenant si vous le voulez bien, l'idylle pour le mélodrame. Cette fois le voici bien revenu, sans déguisement aucun, il ne se cache plus, il ne baisse plus les yeux, il ne rougit plus de son nom; et il a été permis à tout le monde de lire sur l'affiche du théâtre de la porte Saint-Martin: *la Pauvre fille*, mélodrame en cinq actes. Quelle source d'émotion est promise aux habitués des solennités mélodramatique? N'ont-ils pas vu dans la soirée de mercredi dernier la réinstallation du vieux cadavre galvanisé? N'ont-ils pas vu revenir les anciens beaux jours de *la Pie Voleuse* et du *Pied de Mouton*? et si quelques rares sifflets se sont fait entendre, n'ont-ils pas dû être persuadés que le bon public ne protestait pas contre le nouveau crime dramatique de M. Anicet Bourgeois, mais qu'il appelait les *Chiens de Montargis*.

Puisque le public a pris au sérieux la pièce nouvelle, je vais essayer de faire comme lui et de vous la raconter sérieusement aussi. Francis Beudoïn, baron d'industrie, a long-temps soutenu un grand train de maison avec les produits de ses escroqueries et du jeu; un jour, pourtant son secret a transpiré; et son hôtel a été dé-

signé à la police, comme un de ces infâmes tripots dans lesquels les jeunes gens, en entrant dans le monde, commencent par laisser une partie de leur fortune et quelquefois l'honneur. Beudoïn, qui se voit perdu veut, dans une dernière soirée où il réunit tout le luxe possible, jouer une dernière partie avec la fortune, et se procurer de l'argent pour conjurer l'orage qui, le lendemain, peut fondre sur lui. En consultant ses souvenirs, il se rappelle qu'il y a quinze ans, il vola sur le chemin de Rhéteuil, une jeune enfant, portant au cou une superbe chaîne d'or. La chaîne lui était seule nécessaire pour le moment, il la prit; la jeune fille il la prit aussi, mais ce fut pour la déposer au couvent des Ursulines, qui se chargea de l'élever. Depuis ce temps, je viens de le dire, quinze ans se sont écoulés, la jeune fille a grandi, et Beudoïn peut s'assurer par lui-même qu'elle était très-belle. Il se présente donc au couvent comme son père, et comme tel il l'emmène dans son hôtel. Dans cette dernière soirée sur laquelle compte Beudoïn, Marie se charge d'attirer tous les regards des jeunes gens, de les rendre amoureux, de leur faire perdre la tête; le reste le regarde. Tels sont les infâmes projets de Beudoïn, c'est pour le seconder qu'il pare Marie des plus somptueux habits, c'est pour elle qu'il emprunte les plus riches écrins, puis, après quelques recommandations préparatoires auxquelles la pauvre fille ne comprend rien, il se lance dans son salon où ses yeux doivent commencer ce qu'achèvera le pharillon. Mais Marie est mal à l'aise dans l'atmosphère empoisonnée de cette salle resplendissante; les regards effrontés de ces femmes avec lesquelles elle se trouve mêlée, la force à baisser les yeux; les paroles d'amour de tous ces jeunes libertins qui l'entourent, ce spectacle inutile pour elle, tout la trouble, l'inquiète; elle n'y peut tenir, elle brûle de demander une explication de tout cela à son père, elle regrette son couvent et elle s'enfuit du salon. Un homme se présente à elle; ses cheveux sont blancs, son air vénérable lui inspire toute confiance, elle le supplie de la protéger. Cet homme qui est venu dans ce tripot pour sauver son neveu qu'il savait devoir y venir, est touché des accents de la jeune fille, qui lui raconte son histoire. Alors il lui révèle le lieu où elle se trouve, il lui fait connaître quel homme est le baron, il lui arrache le désir de retourner à son couvent. En effet, quelques secondes lui suffisent pour obtenir l'ordre que Marie soit enlevée à son père et remise à une femme; et elle va partir, lorsque la maison est cernée de toutes parts et qu'on vient apprendre au baron qu'une seconde à peine lui reste pour fuir. Marie, qui abandonnait sans regret son père lorsqu'elle le croyait baron et dans l'opulence, ne veut plus consentir à le quitter, le sachant malheureux. Le père et la fille se sauvent ensemble.

Marie et Francis Beudoïn se sont soustraits aux poursuites et sont arrivés dans une ferme à Bréteuil. Mais Marie est fatiguée, ses jambes refusent de la porter. Elle trouve dans la ferme une hospitalité généreuse; on consent à la garder quelques jours pendant que Francis continue son voyage jusqu'à Troyes. On se sépare et chacun va se livrer au repos, lorsque ce dernier escalade la grille et reparait dans la ferme: il a appris qu'une somme de 15 mille francs en billets de banque était renfermée dans une petite chambre d'un pavillon qu'il croyait désert, et il ne veut partir qu'avec cette somme. Francis pénètre dans la chambre, il y trouve un enfant que



le bruit de ses pas réveille et qui crie au secours; il n'hésite pas, il tue cet enfant et se sauve. Marie à ces cris est la première sur pied, elle voit un homme qui s'enfuit, et qu'elle reconnaît; elle part dans la chambre d'où elle rapporte sur ses bras le pauvre enfant qui vient d'être tué. Elle succombe sous l'émotion et elle tombe évanouie à côté du cadavre, pendant que de toutes parts les gens de la ferme réveillés se rassemblent sur le bruit du crime.

Marie, accusée de vol et de meurtre, a été traînée dans la prison de Troyes. Un jour, le feu a pris à cette prison; au milieu du tumulte, toutes les portes ont été brisées, et Marie a fait comme les autres prisonniers, elle a fui. Elle a été recueillie par la sœur du président Delaunay, celui qui l'avait voulu sauver à la fatale soirée de son père. Le président croit Marie coupable, mais quelques moments de conversation avec la pauvre fille, les accents de vérité qui partent de son cœur le touchent et le persuadent; il fera tous ses efforts pour la sauver. Ils conviennent d'un signal, au moyen duquel Marie avertie, se mettra entre les mains d'un domestique de confiance qui la conduira à un couvent, auquel le président va la recommander. Marie attend ce signal, lorsqu'on frappe à la porte de l'hôtel. Un homme entre, un homme que Marie a reconnu au premier coup-d'œil, un homme qu'elle n'a pas revu depuis la nuit du crime commis à Bréteuil. Cet homme, c'est Francis Baudoin, qui se présente sous les habits et sous le nom du fermier René. Quel dessein l'amène; sans doute une pensée coupable le pousse. Dès lors, Marie refuse le seul moyen de salut que lui a offert le président. Elle reste au château pour sauver sa bienfaitrice, pour s'interposer entre elle et les projets de cet homme qu'elle ne peut accuser, car c'est son père.

Marie est prise par la gendarmerie et conduite à travers les flots du peuple qui la maudissent et l'assailent à coups de pierre dans la prison de Troyes. Bientôt elle paraît devant son juge naturel, le président Delaunay, qui s'efforce de ne plus être pour elle qu'un juge. Mais c'est en vain. La voix de Marie qui retentit à ses oreilles, produit sur lui son effet accoutumé. Ce n'est pas ainsi que parle le crime; ce n'est pas ainsi que pleure l'hypocrisie. Pendant ce temps, Francis Baudoin a été arrêté: on l'a trouvé nanti d'un collier qui appartenait à la fille du fermier, et qui n'a pu être volé que le soir du crime. Cet indice met le président sur la voix: il commence à découvrir le véritable auteur du crime, et le dévouement de Marie. En vain il cherche à lui faire avouer la vérité, elle s'entoure de dénégations d'abord, puis sachant que son père est accusé, elle n'hésite plus, et pour le sauver, elle s'accuse elle-même; elle s'avoue coupable du meurtre, elle ne demande plus qu'à monter sur l'échafaud pour sauver les jours de son père. Le président n'est pas dupe de cette ruse sublime; son cœur lui dit que la jeune fille est innocente, et il fera tout pour la sauver. Marie, résignée à mourir, implore le secours d'un confesseur; elle s'agenouille au sacré tribunal; elle écoute, elle regarde de tous côtés si personne ne peut entendre l'horrible confession qu'elle va faire; puis elle laisse échapper son horrible secret. A cet aveu, la porte du confessionnal s'ouvre, et elle voit sortir, non pas le ministre sacré auquel elle croyait confier sa confession, mais M. Delaunay, mais le président. A ce premier aveu en succède

bientôt un second. Baudoin, ramené devant le juge, est obligé de confesser que Marie n'est pas sa fille, mais une enfant trouvée sur la route de Breteuil; cet enfant dont le président pleure la perte depuis quinze ans. Son cœur ne l'avait pas trompé, car du jour où il avait vu Marie, il avait senti pour elle une affection de père. Tout va bien jusque-là; mais comment la sauver. Il le pouvait tout à l'heure, maintenant il ne le peut plus; le témoignage du père pour son enfant est nul devant la loi. Le sort de Marie est entre les mains de Francis. Elle est perdue s'il ne veut rien avouer; elle vit, s'il consent à confesser son crime. Alors le vieux président s'humilie; il se jette aux genoux de l'assassin, il le supplie de lui conserver son enfant. Francis fait ses réflexions; monter sur l'échafaud seul ou avec elle... J'y monterai seul: c'est la première bonne action que j'aurai faite dans ma vie.

Quelques scènes ont sauvé ce mélodrame, qui, après tout, n'est ni meilleur ni pire que ses aînés, et qui vous fait passer comme eux par toutes les émotions les plus grosses et les plus lacrymales. Pour que la pièce eut deux cents représentations, il ne manque, je crois, qu'une seule chose: c'est que Frédéric Lemaître prenant la pièce par le côté bouffon, au lieu de la prendre au sérieux, comme viennent de le faire les acteurs de la Porte Saint-Martin, n'y ait pas eu un rôle.

Quatre voix, criant comme vingt, ont demandé le nom de l'auteur. Toute la salle a demandé mademoiselle Théodorine: c'était justice. Je n'en ai pas moins sincèrement regretté que mademoiselle Théodorine ait tant de verve, tant de talent, et d'avenir à dépenser pour de pauvres pièces comme *la Pauvre fille*.

C.—c.

## Théâtre de l'Ambigu-Comique.

SAMUEL LE MARCHAND,

Drame en cinq actes, par MM. MONTIGNY et MEYER.

*Samuel le marchand* est un drame historique; ce qui signifie seulement, hâtons-nous de le dire, que le nom de quelques-uns des personnages de la pièce est emprunté à l'histoire. Voici le roman qu'il a plu à MM. Montigny et Meyer de construire au sujet de l'élection de Charles-Quint à l'empire d'Allemagne.

Le juif Samuel, dont on a pillé les richesses et massacré la famille, est venu, sous le nom de Didier, se réfugier à Francfort, ville impériale et libre; il y vit paisiblement en compagnie du seul enfant qui lui soit resté, la jeune et belle Esther. En quelques années, au moyen de son commerce et de ses opérations de banque, il devient possesseur de richesses incalculables, et de plus créancier de tous les princes souverains d'Allemagne. Il ne songe plus alors qu'à se retirer des affaires, et à donner sa fille pour épouse à un jeune juif de ses parens, nommé Emmanuel, qu'il a



recueilli dans sa maison et qu'il aime d'une affection toute paternelle.

Mais un voyage qu'il est obligé de faire en Italie, détruit tous ces projets d'avenir. Pendant l'absence de Samuel, sa fille a été déshonorée par un jeune seigneur qui lui a sauvé la vie et qui a ensuite profité de sa reconnaissance pour la séduire. A son retour, le Juif apprend, par les aveux d'Esther elle-même, tout ce qui s'est passé; lors donc qu'Emmanuel réclame l'exécution de la promesse qu'on lui a faite, et vient demander la main de sa fiancée, on lui répond que ce mariage est impossible; le jeune homme veut savoir les motifs de ce changement inexplicable pour lui, le vieillard ne veut révéler à personne la honte de sa fille avant que d'en avoir vengeance. Emmanuel reste convaincu que c'est par ambition et par perfidie que sa fiancée l'abandonne; il se retire en jurant une haine implacable au père et à la fille.

Cependant Samuel cherche partout le séducteur d'Esther. Mais le jeune seigneur a disparu depuis plusieurs jours, et le juif désespère de le rencontrer, lorsqu'il reçoit l'ordre de se rendre chez le comte palatin. Celui-ci lui promet que le déshonneur d'Esther sera réparé s'il se soumet aux conditions qu'on va lui prescrire. Les électeurs se rassemblent à Francfort pour faire un empereur; mais la couronne impériale n'appartiendra qu'au plus offrant, ainsi que le dit M. Victor Hugo :

. . . Ces beaux faiseurs de majestés sacrées  
N'acceptent pour raisons que des raisons dorées.

Or ces *raisons dorées* manquent complètement au comte palatin qui veut pourtant l'empire. Il faut donc que Samuel donne, en échange de la justice qu'on lui rendra, tout l'or nécessaire pour acheter trois ou quatre de ces électeurs souverains.

Le juif consent à tout ce qu'on lui demande, et ses premières démarches près du Margrave de Brandebourg ont déjà réussi, lors qu'il apprend que le séducteur de sa fille n'est autre que le prince Rodolphe, fils du comte palatin, et qu'il ne doit nullement compter sur les promesses qu'on lui a faites. Pour se venger de la perfidie du comte palatin, il met son or à la disposition du roi d'Espagne, qui veut aussi être empereur et qui se trouve à Francfort déguisé en marchand flamand. De son côté, le roi d'Espagne lui promet que le premier acte de son autorité impériale sera d'ordonner le mariage d'Esther avec le prince Rodolphe. Mais au milieu de ces intrigues, Emmanuel est allé dénoncer le nom véritable et la religion de Samuel, que jusqu'à ce moment tout le monde appelait Didier le Lombard. Les lois de Francfort ordonnent le bannissement des israélites, et le comte palatin, qui sait déjà que le juif travaille en faveur de son rival, saisit avec empressement cette occasion pour le chasser de la ville. Samuel, au moyen d'un déguisement, rentre dans la ville la nuit même qui précède l'élection, et pénètre jusque dans le palais du margrave de Brandebourg où se donne une fête magnifique aux dépens de l'ambassadeur du roi François I<sup>er</sup>; là, il rencontre les électeurs l'un après l'autre, les gagne, et Charles-Quint reçoit enfin la couronne impériale.

Le mariage de Rodolphe et d'Esther se prépare. L'empereur a tenu toutes ses promesses, et accordé à la fille de Samuel, devenue chrétienne, des titres de haute noblesse. Malgré le profond

dépôt du comte palatin, tout va se terminer heureusement, lorsqu'Emmanuel, après avoir tenté tous les moyens de troubler ce bonheur, parvient à pénétrer dans l'appartement d'Esther et répand un poison subtil sur la couronne qui doit être posée après le mariage sur la tête de l'épouse de Rodolphe. Mais l'empereur qui est partout sans qu'on soupçonne sa présence, a vu commettre le crime. Il a substitué sa propre couronne à la couronne empoisonnée. Esther est donc sauvée et rendue à l'amour de son père: pour échapper à son désespoir et à ses remords, le juif Emmanuel s'empoisonne lui-même.

Tout cela prouve, selon MM. Montigny et Mayer, que les petites causes produisent de grands effets, et que Charles-Quint n'est parvenu à l'empire que parce que le fils d'un prince allemand était devenu amoureux d'une belle juive.

Ce drame ne manque pas d'un certain intérêt, et malgré la multiplicité des incidens, l'intrigue n'est point par trop confuse; quant au style, il ressemble à celui de tous les mélodrames passés et présents. *Samuel le Marchand* ne pouvait que réussir: il réunit à peu près tous les élémens de succès indispensables, bien que les caractères historiques y soient complètement faussés et de nulle valeur.

Les principaux rôles de la pièce ont été bien joués par Saint-Ernest, Danguin, Saint-Firmin et par madame Blés. F. L.

L'art de la musique vient de faire un nouveau pas vers le progrès. Un instrument que nous avons entendu dans le second acte de *Guido et Ginevra*, et dont M. Leclerc est l'inventeur, a fixé l'attention de tous les spectateurs. Il est à la fois mélodieux et sonore. Cet instrument, nommé *Mélophone*, a la forme d'une guitare, et se tient de même; il a 78 clefs sur son manche; à l'autre extrémité est un tirage fixé à un archet qui est dans la cavité de l'instrument, et qui attaque les cordes à volonté, c'est-à-dire celles que les doigts de l'exécutant dégagent. Nous félicitons sincèrement M. Leclerc, et lui prédisons un grand succès.

M. le duc d'Orléans a fait l'acquisition du beau paysage de Cabat, qu'il a dignement et généreusement payé en prince et en amateur éclairé.

Il vient aussi d'être vendu, ces jours derniers, un des plus beaux tableaux de Téniers qui existaient à Paris; il appartenait à M. Arrowsmith; c'est M. Anatole Demidoff qui l'a acheté.

Les princes et les grands seigneurs ne peuvent faire un meilleur usage de leur fortune, que de l'employer à encourager les artistes vivans et à honorer les autres maîtres.

— Le joli tableau des *Enfans du Jardinier*, exposé au salon par M. Alophe, vient d'être acheté par M. Paul Périer, dont l'intention est de lui donner place dans la belle collection formée par son père, M. Casimir Périer. M. Alophe ne pouvait recevoir, pour son début dans la peinture, un accueil plus encourageant et mieux mérité.

DESSINS : { Médée furieuse.  
Forêt de Saverne.



L'ARTISTE.



Inv. de Lemercier, Borel et C<sup>ie</sup>

Vue du Château Reinfels (Bord du Rhin)

(Autou de 1838)

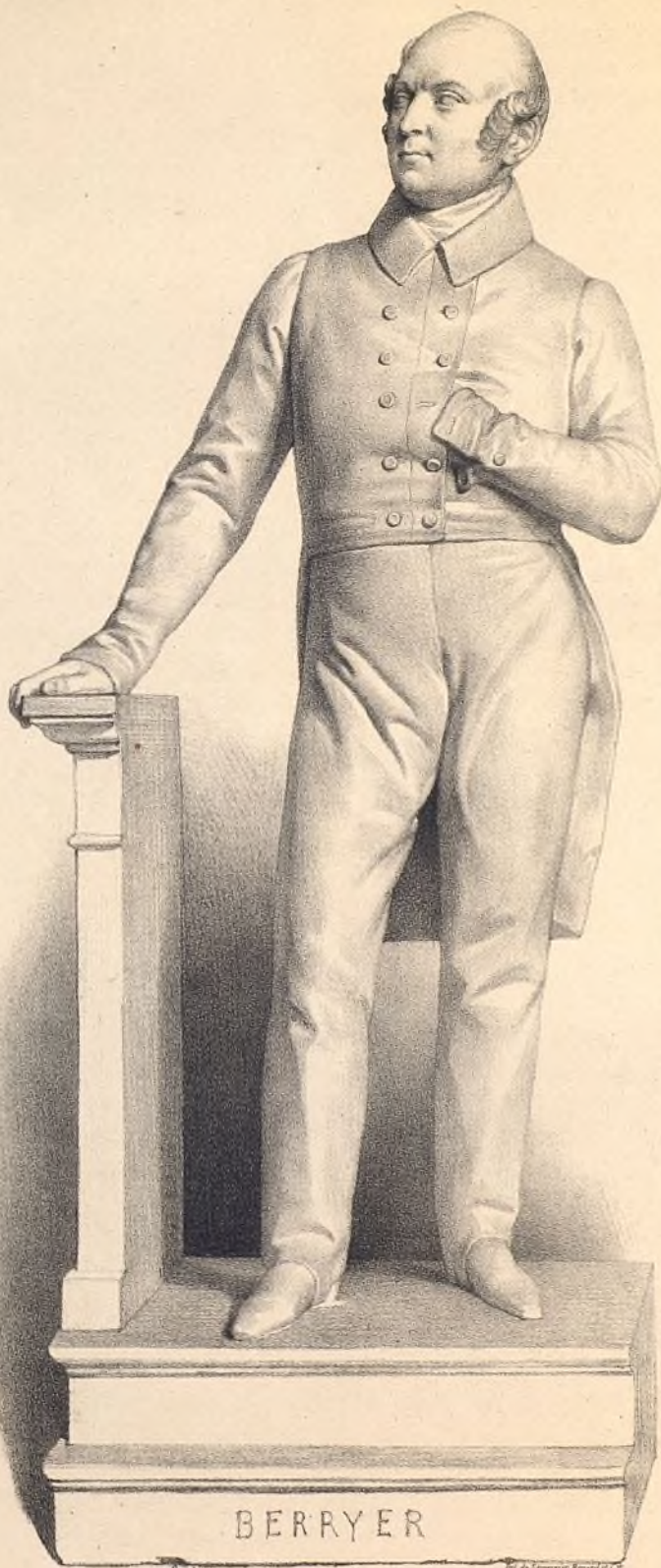
édition 1838







L'ARTISTE.



*Léon Noël d'après A. Barre*

Ayuntamiento de Madrid







## Beaux-Arts.

## SALON DE 1858.

(Quatrième article.)

MM. WINTERHALTER, GIGOUX, AD. BRUNE, BIARD, AUG. HESSE,  
HENRY SCHEFFER, DECAISNE, CANON, RIESENER, DEBACQ,  
DEBON, RISS, MOTTEZ.

M. Winterhalter, qui a vu l'Italie, paraît l'avoir considérée à peu près comme M. Scribe a considéré le monde au milieu duquel il place ses personnages de théâtre. M. Scribe a voulu que le monde qu'il représentait eût partout, et en toute circonstance, un air de recherche et de coquetterie, et surtout de richesse. De même l'Italie n'aura pas été, pour M. Winterhalter, ce qu'elle est dans la réalité, une magnifique figure faite pour être étudiée sous mille aspects, mais qui demande à être saisie dans toute sa naïveté et qui rejette tous les ornemens de l'esprit étranger. Cet artiste n'a vu en elle, au contraire, qu'un excellent modèle fait pour être habillé à la mode de Paris et de Londres, et qui, grâce à ce secours, pourrait l'emporter sur les types les plus renommés de beauté féminine contenus dans les illustrations des *keepsakes*. On apercevait déjà un indice de cette pensée de l'auteur dans son tableau du *Decameron*, de l'année dernière, plein de belles qualités, d'une grande finesse et d'un heureux goût de dessin, mais empreint aussi d'afféterie dans le système général de la composition. La *Jeune fille de l'Arícia*, exposée cette année par M. Winterhalter, ne laisse plus de doute sur cette malheureuse tendance qui le pousse dans la manière. Nous dirons d'abord, pour expliquer notre sévérité, que cette peinture, est encore à nos yeux, une des meilleures qui soient au Salon; mais c'est à cause de cela même que nous voulons faire entendre la vérité clairement et sans détour, à l'artiste, pendant qu'il en est temps. S'il n'avait pas des qualités dignes des plus grands encoura-

gemens, nous ne nous mettrions pas en peine de relever ses défauts.

La *Jeune fille de l'Arícia* est donc une jeune et charmante personne, bien posée pour faire admirer au spectateur toute la grâce de son visage, qui a eu soin, avant de s'asseoir, de disposer avec goût les plis de sa robe, et qui n'a pas oublié d'allonger son pied de façon à ce qu'on pût en admirer toute la finesse ainsi que l'éclat de sa chaussure. Tout cela constitue pour nous, nous l'avouons volontiers, un joli tableau, bien que nous ayons plus d'une chose à dire sur la peinture. Mais comment ne pas avoir d'inquiétudes sur l'avenir de ce jeune artiste de talent, quand on le voit nous donner sérieusement, comme une étude rapportée d'Italie, cette petite maîtresse, qu'il a seulement affublée d'un travestissement italien. Sur quelle pente marche donc son esprit pour que les choses s'y dénaturent si rapidement. A ce train, il doit nécessairement arriver avant peu à répudier toute idée et toute tradition du naturel, pour ne plus chercher que ces inventions et ces fausses beautés, dont le monde aujourd'hui, plus que jamais s'engoue, au théâtre, dans les livres, et dans les arts, mais qui ne recueillent que le mépris des gens dont l'opinion mérite d'être comptée. Que M. Winterhalter songe un peu aux brunes et fortes paysannes d'Italie, que Schnetz et Léopold Robert nous ont dans leur temps fait voir au Louvre; celles-là n'étaient ni fardées, ni maniérées, n'avaient pas ce pied mignon et cette petite mine boudeuse; mais elles avaient pour elles les suffrages de tous ceux qui, dans les arts, prisent le naturel et la vérité; nous plaindriions M. Winterhalter, s'il croyait pouvoir se consoler de l'absence de ces suffrages avec les éloges que la foule des jeunes femmes et des jeunes gens sans cervelle, aura prodigués à l'air distingué de sa *Jeune fille de l'Arícia*.

Il faut d'ailleurs signaler des défauts dans l'exécution de cette peinture. Il y a de la mollesse et de l'indécision dans le modelé du visage; le peintre, en voulant faire son tableau lumineux et éclatant, a fini par le rendre gris et sec; ce dernier défaut est surtout sensible dans la chevelure de la jeune fille, où les tons nacrés dominent tellement, qu'en certains endroits, la couleur des cheveux n'est plus reconnaissable.

Nous aurons plus tard à parler de M. Winterhalter comme auteur de portraits.

Un passage de la vie de *Marc-Antoine*, par Plutarque, a fourni à M. Gigoux, le sujet de son tableau d'*Antoine et Cléopâtre après la bataille d'Actium*. Le livret rapporte en entier ce passage, que les spectateurs avaient, en effet, besoin de trouver sous leurs yeux, pour compren-



dre le tableau. Plutarque raconte donc que Cléopâtre, décidée à mourir, faisait faire devant elle des essais de poison et de morsures de serpens sur des esclaves et des criminels. C'est là une histoire si atroce qu'il faut avoir le témoignage et lire les propres paroles de l'écrivain pour y ajouter foi. Mais M. Gigoux est-il bien sûr que Plutarque veuille dire que Cléopâtre faisait faire ces essais à table, et ayant Antoine à ses côtés. Cette explication ne nous paraît guère s'accorder avec cette phrase de Plutarque : « *Il (Antoine), réunit toute la ville à faire banquet et grandes chère.* » Quoi, inviter tant de gens pour assister à un pareil spectacle ! Antoine voulait échapper à ses propres et amères réflexions sur ses malheurs. On conçoit qu'il se plonge dans l'ivresse et le bruit des festins. Mais l'histoire ne dit nulle part qu'il eût alors la résolution de se donner la mort. Comment Cléopâtre, chez qui cette résolution n'était pas même bien arrêtée, et qui en fit un mystère à son amant jusqu'au moment où elle le trahit, aurait-elle pu avoir l'idée de se livrer à ses abominables expériences, en présence de cet amant et de tous les grands personnages de sa cour.

M. Gigoux a été frappé de l'horrible bizarrerie du sujet qu'il apercevait, mais il l'a trop vite adopté, sans faire attention que c'était sa propre imagination qui lui en fournissait la plus grande partie. Il a donc disposé sa double scène de festin et d'assassinats sous les colonnes d'un vaste portique au-delà duquel s'aperçoivent le ciel d'Égypte et les monumens d'Alexandrie. Antoine et Cléopâtre, assis à table vers le milieu du tableau, jettent des regards distraits sur les malheureuses victimes qui se débattent en proie aux tortures du poison. A droite et à gauche, la foule des convives et des esclaves se repait de cet affreux spectacle. Il est plus facile de louer l'auteur que de louer son tableau. M. Gigoux possède une des volontés les plus fermes et les plus élevées que nous connaissions dans les arts. Il a rapidement et grandement fait son chemin; les lecteurs de *l'Artiste* peuvent se rappeler les délicieux portraits qu'il dessinait pour cette feuille il y a six ans. Alors M. Gigoux était simplement un dessinateur de beaucoup d'esprit et de goût; comme peintre on n'en parlait point encore. En six ans il est devenu un des peintres les plus hardis de pensée de notre temps; les plus vastes toiles et les plus vastes sujets n'ont rien qui l'effraie. Le voilà aujourd'hui qui nous représente une des plus grandes catastrophes de l'histoire ancienne, l'empire des Ptolémées tombant devant Octave et l'empire romain. Pour peindre son tableau avec le style qu'exige ce monde antique de l'É-

gypte et de Rome, M. Gigoux a pensé qu'il avait besoin de s'inspirer de la vue de l'Italie, de ses chefs-d'œuvres, de ses monumens et de ses souvenirs. Il a donc entrepris ce voyage, renonçant, sans hésiter, à un ordre de travaux dans lequel il trouvait, et les succès populaires et des avantages de fortune. Nous voulons parler des illustrations exécutées par M. Gigoux, pour le *Gilblas*, de M. Paulin, avant son voyage d'Italie. Combien d'autres artistes à sa place s'en seraient tenus à cette nouvelle carrière qui s'ouvrait devant eux, et auraient abandonné dès-lors toute idée de chercher dans la grande peinture une gloire incertaine et toujours mal récompensée. M. Gigoux n'a point pensé ainsi, il a mieux aimé peindre son tableau d'*Antoine et Cléopâtre* que de se populariser et s'enrichir par des vignettes. Nous devons généralement louer le style de ce tableau; les figures en sont bien caractérisées; nous n'excepterons que celle de Cléopâtre, qui ne justifie pas bien ici cette étonnante réputation de beauté que lui a faite l'antiquité. Il y a, sous le rapport du style, un immense progrès d'accompli entre le *Léonard de Vinci*, peint par l'auteur il y a trois ans, et son tableau d'aujourd'hui. Nous ne pouvons pas malheureusement constater le même progrès dans sa couleur. M. Gigoux paraît s'être fait un système de donner à sa peinture un ton blanc mat qui lui ôte sa puissance d'effet; ce tableau de *Cléopâtre*, quoique très-bien peint, pour un œil attentif, dans quelques parties, manque absolument de ressort, au point que le spectateur a de la peine à reconnaître certains objets pour ce qu'ils sont. M. Gigoux est pourtant très-capable de faire de la peinture ferme et solide; nous en citerons pour preuve la perfection avec laquelle il avait reproduit, dans son tableau de *Léonard de Vinci*, la couleur et le relief de quelques accessoires. Il n'a donc besoin que de se débarrasser de quelques idées systématiques qui égarent son esprit et sa main. Il a acquis, son tableau de *Cléopâtre* en fait foi, cette grande chose si difficile, qu'on appelle le style; la couleur et le dessin ne lui manquent pas au besoin, nous venons de le voir. Avec ces trois qualités et la volonté qu'il possède à un si haut degré, M. Gigoux doit être un des peintres sur lesquels notre école a le plus d'espérance à fonder.

Nous serions riches si nous voulions compter toutes nos espérances. M. Adolphe Brune est encore un de ceux sur lesquels elles se fondent. Ce n'est toutefois pas assez dire pour cet artiste; ses tableaux ne sont pas de simples promesses; ce sont de belles et bonnes réalités. M. Brune nous paraît doué à un degré remarquable du sentiment pittoresque; quelque soit le sujet de ses compositions,



elles plaisent toujours, parce qu'elles offrent toujours des effets piquans et bien imaginés. C'est ainsi qu'est conçue l'*Apocalypse de St-Jean*, qu'il a exposé cette année, sujet bizarre dont M. Brune a fait une bonne et forte peinture, d'un relief étonnant, et pourtant, on le voit, d'un faire facile et rapide. Nous n'analyserons pas cette composition; nous louerons seulement le peintre d'avoir eu assez d'imagination pour pouvoir rendre sensibles et intelligibles les mystiques rêveries du livre sacré. Ce tableau, dont la dimension est assez grande, mais dont les figures sont de moyenne proportion, est renfermé dans un cadre sculpté avec figures, qui fait beaucoup d'honneur à son auteur, M. Fromanger, mais qui malheureusement nuit un peu, par son propre effet, à celui de la peinture.

L'autre tableau de M. Brune, représentant les *Vertus théologiques*, est conçu dans un tout autre système. L'artiste ne s'est point abandonné à la fougue de son imagination; le sujet le lui interdisait. Ces trois grandes figures que le peintre a représentées debout et rapprochées l'une de l'autre pour exprimer le lien qui les unit, respirent le calme et la sérénité. Elles sont vêtues et drapées dans un très-beau style. Il serait difficile de déterminer à quelle époque appartient le costume qu'elles portent; nous le croyons tout simplement de l'invention du peintre qui, en cela, a fait preuve de ce goût et de ce sentiment pittoresque que nous signalions en lui tout à l'heure. M. Brune n'emploie jamais d'arrangemens vulgaires pour ses figures et son costume; il sait toujours inventer, et avec bonheur. Mais nous devons le lui dire, ces qualités sont de nature à n'être bien appréciées que du petit nombre de personnes qui aiment la peinture pour la peinture, indépendamment de tout sujet, de tout intérêt dramatique, de toute moralité. Or, ce n'est pas à obtenir ce petit nombre de suffrages que l'artiste doit borner son ambition. Il faut qu'au moins quelquefois il éveille, par ses compositions, les sentimens moraux, et qu'il parle un langage compris de tout le monde. M. Brune, par ses précédens ouvrages et par ceux d'aujourd'hui même, n'a pas laissé de doute sur sa capacité, à nous et à tout ce qu'il y a de juges compétens en fait d'art. Mais ce n'est point assez; il lui reste à traiter des sujets qui parlent vivement à l'esprit ou au cœur, car il peut être assuré que des sujets tels que les *Vertus théologiques* et l'*Apocalypse de saint Jean*, avec quelque supériorité qu'il les traite, ne lui donneront jamais tout le renom qu'il a droit d'obtenir.

M. Biard a suivi une route toute différente, et est peut-être tombé dans l'excès contraire. Il s'est fait le

courtisan de la foule, qu'à tout prix il veut faire rire et arrêter devant ses tableaux. On a rudement gourmandé M. Biard à cet égard. Pour nous, nous ne professons pas cette excessive rigidité. Nous croyons bien que les sujets comiques ne conviennent pas généralement à la peinture, qu'ils doivent être laissés au crayon du caricaturiste; mais nous ne les proscrivons pas absolument. Du reste, si M. Biard est quelquefois descendu trop bas pour ses sujets, en se faisant du reste toujours pardonner ses écarts, par la vérité, la gaité et l'esprit, il a cette année ambitionné de se relever par un grand effort. M. Biard est passé tout d'un coup à la grande peinture. Son tableau du *Sacrifice de la veuve d'un bramine*, est une page dont les figures sont de grandeur naturelle. Mais il nous est impossible de le dissimuler, cette tentative n'est point heureuse. On ne trouve, dans l'ordonnance ni dans le dessin, ni dans la couleur de ce tableau, aucune faute choquante; et cependant il ne plaît ni au premier coup-d'œil, ni à la réflexion. C'est que cette composition est absolument dénuée de style; et, en outre, le type des figures prête plutôt au ridicule qu'à l'intérêt. Nous nous étonnons que M. Biard ait pu donner ces traits et cette couleur à des habitans de la presqu'île de l'Inde; on ne trouverait assurément leurs semblables, ni sur l'Indus, ni sur le Gange, ni au Coromandel, ni au Malabar. Ce sont tout bonnement, pour la physionomie et pour la peau, des naturels de la côte de Guinée, et de la plus vilaine espèce. Or, la race nègre, qui se distingue par sa souplesse et par son extrême mobilité de geste et de physionomie, figurera toujours à contre-sens dans les scènes où il faudra de la dignité et de la résignation. Si M. Biard avait peint de véritables Indous avec leurs traits réguliers, leur physionomie méditative, et leur allure grave, son tableau, sans être même conçu et exécuté avec plus de supériorité, aurait eu une valeur beaucoup plus grande.

Nous ne prétendons donc pas expliquer la malheureuse issue de cette tentative de M. Biard, par l'habitude qu'il a contractée de peindre des sujets plaisans. M. Biard a prouvé, par son tableau du *Désert*, qu'il était capable d'exciter l'intérêt et la terreur, et par les moyens les plus simples. Une tribu, ou plutôt une famille, a posé ses tentes dans l'immensité du désert. Elle est là isolée et perdue, comme une barque au milieu de l'Océan. Cependant la nuit s'approche, l'ombre s'épaissit, quand tout à coup, du silence de cette solitude, s'élèvent les cris des lions affamés. La terreur s'empare de la troupe voyageuse; tout s'agite, les chameaux frémissent par l'instinct du danger; les mères courent à leurs enfans et





les ramènent à leurs tentes, pendant que les hommes commencent le combat contre le terrible ennemi qui s'avance. Tel est le tableau de M. Biard, simplement conçu, simplement exécuté, mais dans lequel l'intérêt et la terreur sont portés à leur comble.

M. Biard, qui se joue des transitions les plus difficiles, est revenu ensuite à ses sujets habituels dans *la Scène de douane, le divertissement troublé, la Distribution de prix, et le Triomphe de l'embonpoint*. Nous ne pouvons que répéter, à propos de ces tableaux, ce que nous disons tous les ans des compositions de l'auteur. C'est toujours le même esprit plaisant, la même vérité d'observation et le même succès populaire. Nous signalerons toutefois une qualité bien précieuse de M. Biard, c'est la variété de ses physionomies; ce ne sont pas chez lui, comme chez tant d'autres peintres, toujours les mêmes figures habillées seulement d'un autre costume et placées dans des situations différentes. M. Biard a, pour chaque scène nouvelle, des types nouveaux; et c'est par là qu'on reconnaît, à son grand honneur, qu'il est un constant et intelligent observateur de la nature.

Nous regrettions tout-à-l'heure, à propos de M. Brune, de voir le talent placer trop hardiment toute sa confiance en soi-même, et mépriser, par une erreur de jugement, le secours que lui apporteraient le choix et l'intérêt des sujets. Ainsi nous avons vu tout ce que M. Brune a dépensé de verve, d'imagination, de couleur et de dessin, pour un capricieux commentaire sur un passage de l'Apocalypse. Voici maintenant, par un singulier contraste, le plus magnifique sujet qui soit dans l'histoire moderne, si malheureusement traité, qu'il a perdu tout son intérêt et toute sa grandeur. M. Auguste Hesse a eu l'honneur d'être choisi pour représenter la célèbre séance des états-généraux du 23 juin 1789. Mais de combien il est resté au-dessous de sa tâche. Rien n'est plus froid, rien n'est plus vide que ce tableau. N'y cherchez pas la première lueur de cet incendie révolutionnaire qui va embrâser la France et le monde. M. Hesse semble n'avoir vu, dans son sujet, qu'une altercation entre M. de Dreux-Brézé et Mirabeau. Pour cette ardente assemblée qui, tout à l'heure, va s'appeler l'assemblée nationale, elle est là, aussi calme et aussi tranquille que le fut jamais le parlement Maupeou. On ne peut pas plus complètement défigurer la vérité et l'histoire. Le tableau de M. Hesse est un malheur d'autant plus grand à nos yeux, que l'auteur, étant un homme de talent, son exemple doit fortifier l'injuste prévention que beaucoup d'artistes nourrissent contre les sujets de notre histoire moderne.

Un des succès les plus grands et les mieux mérités de l'exposition, est celui du *Prêche protestant après la révocation de l'édit de Nantes*, par M. Henry Scheffer. Nous en félicitons l'auteur et le public; l'un a fait preuve de talent et l'autre de goût. Un ministre commente la bible devant quelques protestans, hommes et femmes, rassemblés autour de lui; voilà tout le tableau. Mais, par l'expression des figures, par la profonde désolation peinte sur la physionomie des femmes, par le ressentiment mal déguisé qui perce sur celle des hommes, on comprend qu'il ne s'agit pas ici d'une cérémonie religieuse dans un temps ordinaire. Quelque grande calamité a frappé indistinctement tous ces chrétiens. Quelle profonde désolation dans cette jeune femme assise en face du ministre. C'est bien là la douleur d'un cœur qui perd tout au monde, amis, famille, patrie et fortune. Ce tableau n'est point une peinture anecdotique; c'est un tableau d'histoire: c'est une petite page, mais toute pleine d'éloquence contre la persécution. Telle est la voie dans laquelle nous voudrions que l'art contemporain entrât sans hésiter; qu'il se fasse l'interprète et l'historien de toutes les causes qui intéressent l'humanité. Il n'est pas besoin qu'il épouse les petits intérêts et les petites passions du moment; mais qu'il s'inspire de toutes les grandes passions et de tous les grands intérêts de l'histoire. On parle à tout moment du rang que les arts ont occupé autrefois dans la société; mais à quoi donc a tenu l'influence supérieure, exercée par les arts dans la Grèce et dans l'Italie moderne, si ce n'est à la communauté d'idées et de sympathies qui liaient le peuple et les artistes. Tous les sujets religieux et politiques, traités par les artistes grecs, étaient des sujets populaires pour une nation chez laquelle le culte des dieux et de la patrie était confondu. De même, les peintures catholiques des Italiens, les conceptions les plus idéales de Raphaël avaient un sens clair et facile, et le plus puissant des intérêts pour un peuple qui ne vivait que pour le catholicisme. Ce ne sont pas assurément des hommes du génie de Raphaël qui aujourd'hui s'aviseront de peindre à tout propos la Vierge et l'enfant Jésus pour un peuple si complètement indifférent en matière de religion. Car ce n'est pas par sympathie pour le dogme religieux des calvinistes que le public du salon de 1838 s'est vivement ému du tableau de M. Scheffer; il y a vu la peinture d'une grande douleur non méritée, l'odieuse résultat d'une aveugle tyrannie; et c'est pourquoi, l'instinct de liberté qui, aujourd'hui, anime plus ou moins chacun de nous, devait faire que tout le monde s'y intéressât.



*La Méditation de la Vierge*, par M. Decaisne, nous ramène à la catégorie beaucoup trop nombreuse des peintres qui ne consultent, pour le choix des sujets, que le caprice de leur imagination. C'est une grande hardiesse à notre sens, que d'entreprendre ainsi, de gaité de cœur, une composition religieuse tant de fois traitée, et par les hommes du plus grand génie. Comment ne pas redouter pour l'artiste la comparaison qui va naturellement s'établir, dans l'esprit du juge, entre son ouvrage et tant d'autres ouvrages qui sont en possession de l'admiration générale. M. Decaisne est un Flamand qui, par calcul de patriotisme autant que par un instinctif sentiment d'artiste, s'est constamment inspiré dans sa peinture de l'exemple des grands coloristes de son pays. Plus d'une fois, et notamment dans quelques portraits, cette inspiration l'a heureusement servi. Mais nous sommes forcés de reconnaître que *la Méditation de la Vierge*, malgré la grandeur du tableau, est un de ses moindres ouvrages. Ce tableau n'a pourtant pas de grands défauts, mais il n'a pas non plus une seule qualité brillante. La couleur surtout manque d'éclat; et toute la composition est éclairée par un jour terne et lourd qui peut être regardé comme un contre-sens dans une scène placée dans les cieux.

*L'entrée de Charles VII à Rouen*, par M. Decaisne, est une de ces mille peintures commandées pour le musée de Versailles, qui n'ôteront rien, mais qui n'ajouteront rien à la réputation de leurs auteurs.

Un sujet religieux bien choisi, c'est le *saint Vincent de Paule*, de M. Canon. M. Canon a représenté saint Vincent de Paule entouré d'une foule de petits enfans que lui amène une sœur de charité. Tous ces enfans sont pleins de vérité et de la grâce qui appartient à leur âge; le saint prêtre les accueille avec un admirable sourire de bonté. L'artiste, sans rien ôter à saint Vincent de Paule de sa ressemblance, lui a donné un air d'élévation et de noblesse qui ne laisse plus apercevoir sa laideur. Ce tableau, de grande dimension, fait beaucoup d'honneur à M. Canon pour la pensée et l'exécution. Le dessin en est facile et vrai, bien qu'il manque de force; la couleur en est harmonieuse et limpide. Nous y voyons pour M. Canon le présage de succès futurs et plus complets dans la grande peinture.

M. Riesener a tout à la fois traité un sujet païen et un sujet chrétien. Il ne faut pas lui dissimuler que le paganisme l'a mieux inspiré que le christianisme. Les figures de son *Éducation de la Vierge* ne sont ni d'un assez beau type, ni d'une exécution assez avancée. L'ardeur de cette exécution ne peut faire excuser ni cette incorrection

de dessin, ni ces effets de brosse trop négligés. Il y a, au contraire, dans sa *Vénus*, des chairs fermes et éclatantes qui sont peintes avec une véritable supériorité. M. Riesener est un des artistes qui ont eu le plus de combats à soutenir pour obtenir la faculté d'exposer au Louvre. Pendant long-temps on a pu croire qu'il y avait un interdit absolu prononcé contre lui. Ces mauvais vouloirs paraissent éteints; M. Riesener a été admis cette année au Louvre avec deux tableaux et un portrait; et il a même obtenu une très-belle place pour sa *Vénus* dans le salon carré. Nous ne nous en réjouissons pas seulement comme de la réparation d'une injustice; M. Riesener, exclus du Louvre, et long-temps condamné à la solitude de son atelier, a pu, faute des conseils de la critique et de comparaison, persévérer dans des défauts que le grand jour de l'exposition lui aurait fait apercevoir. C'est un artiste de beaucoup de verve, et qui possède, à un degré remarquable, le sentiment de la couleur. Mais nous croyons qu'il a besoin de se corriger d'un penchant trop prononcé à l'incorrection, et de mieux réfléchir sur le choix et l'invention de ses compositions. Nous ne doutons même pas que sa propre intelligence ne lui donne d'elle-même ces conseils; aussi regardons nous dès à présent M. Riesener comme un des peintres qui font la force de notre jeune école.

A coup sûr on ne trouverait pas beaucoup d'artistes qui méritassent le reproche que nous avons à faire à M. Debacq. M. Debacq a de l'esprit, de la sensibilité et du goût dans ses compositions; sa peinture est fine et gracieuse, mais elle vaudrait beaucoup mieux s'il se défiait moins de lui-même. Son tableau de *l'Enfance de Montaigne*, qu'il expose cette année, est bien composé. La scène n'a point une réalité vulgaire; elle est poétisée, elle est, en un mot, conçue dans un sentiment élevé, digne du beau génie au souvenir duquel elle est consacrée. Nous dirons encore, du dessin et de la couleur, qu'ils laissent une impression satisfaisante, mais cependant la réflexion voudrait que cette impression fût plus forte. Or, nous croyons que M. Debacq a tout ce qu'il faut pour donner de la force à son dessin et à sa couleur, le savoir et l'intelligence ne lui manquent pas; il lui manque seulement un peu de cette volonté qui abuse tant de gens sur leur propre valeur, mais qui, toutefois, est nécessaire, quand on la contient dans de justes bornes pour tirer tout le parti possible de ses facultés. Comme M. Debacq est jeune, il y a tout lieu d'espérer qu'il acquerra cette volonté et cette confiance en soi-même dont son talent a besoin pour prendre tout son essor.





Parlons de M. Debon ; voilà un peintre qui a mis de l'énergie et de la vigueur dans son tableau de la *Prédication de la première croisade*. Nous concevons la sainte rage avec laquelle tout ce monde s'écrie : *Dieu le veut* ; et s'apprête à prendre la croix ; car, Pierre l'hermite a un air et des gestes d'inspiré qui remueraient même les chrétiens les plus tièdes. Tout ce peuple montre au contraire une foi ardente et une terrible envie de supplanter les infidèles dans la possession de la cité sainte du saint sépulcre. M. Debon, a très-bien exprimé les effets de la fièvre qui s'empare de cette foule composée de toutes les classes, en entendant Pierre l'hermite. Son tableau est, en quelques endroits, d'un très-bon dessin et d'une très-bonne couleur. Voilà la part de l'éloge ; faisons maintenant celle du blâme. Le peintre, sans agrandir sa toile, pouvait beaucoup étendre sa composition ; et le sujet lui en faisait même une nécessité. La croisade, mouvement national auquel tout le monde, petits et grands, sans distinction, prenait part ne peut être représentée par le groupement de quelques figures. Il aurait donc fallu que l'horizon du tableau s'agrandit et qu'on y aperçût la multitude innombrable du peuple des campagnes et des villes accouru pour entendre le prédicateur. Disons enfin que ce tableau manque de lumière surtout dans ce premier plan.

M. Riss a représenté sur une très-grande toile, la mort d'un évêque de Moscou, nommé Ambroise. C'était dans un temps d'épidémie ; le peuple s'assemblait devant une madone renommée, qu'il baisait avec une grande dévotion ; ces rassemblements propageaient l'épidémie, l'évêque fit enlever la madone ; le peuple furieux pour le punir de ce qu'il appelait son sacrilège, le massacra sans pitié. Ce peuple farouche, M. Riss l'a peint avec une vérité qui effraie ; il a, au contraire, donné une noble et calme figure, une figure de martyr à l'évêque déjà renversé sous leurs coups. Ce tableau renferme donc un beau contraste ; il est aussi plein de mouvement. Le dessin en est le côté faible, et nous pourrions signaler à M. Riss plus d'une figure qui, sous ce rapport, prête grandement à la critique. Mais nous croyons qu'il suffit de l'avoir averti, pour qu'à l'avenir il traite plus également, et avec tout le talent dont il est capable, toutes les parties de ses compositions.

Nous terminerons notre revue d'aujourd'hui par un autre martyr plus célèbre, le *Martyre de St-Etienne*, qui a été représenté par M. Mottez. Ce tableau a été peint à Rome, au milieu de tous les modèles de l'art. On le voit à la simplicité et au calme qui règne dans la composition. Elle a de l'élevation sans être ambitieuse d'ef-

fets comme le sont la plupart de nos tableaux peints à Paris. Les figures de M. Mottez sont de bonnes et consciencieuses études qui témoignent de sa grande connaissance du dessin et de son intelligence des maîtres. C'est enfin une page savante et sage à laquelle on aimera toujours à accorder son estime, bien que nous devions dire, que dans notre sentiment personnel, le talent de M. Mottez gagnerait à s'abandonner à sa propre spontanéité.

## DU THEATRE ITALIEN

### EN FRANCE.

Un théâtre n'est pas seulement chose d'amusement frivole et de distraction passagère ; c'est, avant tout, une institution sociale qui doit avoir sa raison d'exister et répondre à des besoins impérieusement sentis. De tout temps les théâtres ont exercé l'action la plus décisive sur l'esprit, la civilisation, la moralité des peuples, et suivant que leur caractère a été bon ou mauvais, utile ou nuisible, les mœurs publiques en ont été améliorées ou perverties. L'établissement, le maintien ou la suppression d'un théâtre sont donc choses plus importantes qu'on n'est tenté communément de le croire, et méritent d'être pesées avec soin avant d'être résolues.

S'il s'agit d'un spectacle étranger posé en concurrence avec les théâtres nationaux, la question est plus complexe encore. Dans ce cas il importe de savoir si l'art ou la littérature dont ce théâtre doit se faire le véhicule et le représentant, sont de nature à exercer quelque action utile sur les esprits indigènes. Nous sommes assez naturellement portés à concevoir de l'engouement pour les importations exotiques : aussi le crédit même dont aurait pu jouir, pendant un temps, une institution étrangère, ne serait point un motif suffisant pour l'amnistier aveuglément à tout jamais. Il serait même bon de s'enquérir si cette longue faveur, méritée jadis, peut se justifier encore, ou même si, en raison de ses titres anciens, telle institution acclimatée ne touche point à sa décadence.

Pour qu'un théâtre étranger conserve ses droits à vivre sur le sol dont il a pris autrefois possession, il est de toute nécessité que ce théâtre se maintienne dans le genre propre et l'esprit qui l'ont fait prévaloir ; il faut



que sans cesse il se retrempe et se rajeunisse dans l'essence de la nation dont il émane ; mais conséquemment il n'est pas moins indispensable que cette nation qui, dans le principe, s'est donné droit d'influence sur un autre peuple, reste constamment à la hauteur de sa mission première. Car du moment où un théâtre étranger cesserait d'être utile, soit par le fait de sa propre décadence, soit par suite de progrès qu'il n'aurait point acceptés, il deviendrait, sinon dangereux, du moins puérile de le maintenir ; ce serait même détourner, sans justice, à son profit, une part de l'attention et des secours qu'un établissement national pourrait revendiquer à meilleur titre.

En faisant application de ce qui précède au Théâtre-Italien de Paris, il résulte que cet établissement ne saurait conserver droit de cité en France, si en même temps l'art qu'il représente ne constituait une école originale, progressive, sinon supérieure à la nôtre, du moins son égale, et toujours digne d'offrir à notre goût de précieux modèles. Mais en est-il bien ainsi à l'heure présente ? Toutes réserves faites pour un passé glorieux, nous ne le pensons guère, et il suffira peut-être d'un coup-d'œil impartial jeté sur les faits pour justifier ce sentiment.

Lorsque le théâtre italien s'établit en France, au siècle dernier, avec un succès décisif, l'Italie abondait alors en mille heureux esprits doués de musique ; elle pouvait, sans s'appauvrir, répandre partout autour d'elle ses trésors mélodieux ; elle faisait une chose toute simple qui était d'envoyer aux autres nations, moins riches, le superflu de ses compositeurs, de ses maîtres de chapelle, de ses virtuoses et de ses comédiens, comme autant de représentans de son art supérieur. Les chanteurs ultramontains, venus à Paris en diverses rencontres, charmèrent les oreilles françaises par l'élégance et la pureté de leur exécution ; ils firent entendre des mélodies gracieuses et naturelles qu'on ne soupçonnait point avant eux, et la barbarie de notre école naissante put ainsi s'adoucir au contact des purs modèles que nous envoyait la Péninsule. Alors le génie sensible de Pergolèse enfantait la muse spirituelle de notre Grétry ; Bientôt Piccini établissait contre Gluck cette rivalité célèbre qui tourna si victorieusement au profit de l'art français ; un peu plus tard encore apparaissaient les Guglielmi, les Cimarosa, les Paësiello, ces doux cygnes qui firent éclore sous leurs ailes autant de voix mélodieuses pour dire leurs chants suaves, Pachiarotti, La Morichelli, Crescentini, etc. Or, l'Italie nous prêta généreusement tous ses trésors, et ses virtuoses révélèrent à nos virtuoses

l'art du chant, comme déjà ses compositeurs avaient enseigné à nos compositeurs l'art du style. L'Italie, en un mot, puisait alors dans sa fécondité, non moins que dans la supériorité de son école, le droit de tenir chez nous enseignement ouvert de musique modèle.

Rossini a été le dernier et le plus brillant anneau de cette chaîne mélodieuse qui a tenu pendant si long-temps la France captive. Ses nombreuses et magiques productions, qui ont alimenté pendant quinze ans toutes les scènes de la Péninsule, n'ont pas eu moins de succès en France : aussi jamais peut-être la prospérité du Théâtre-Italien de Paris ne fut plus grande qu'à cette époque où chaque jour il pouvait offrir aux Français le spectacle attrayant de la révolution Rossinienne dans quelque une de ses phases nouvelles. Déjà pourtant il était permis de pressentir la fin d'un pouvoir qui ne résidait plus que dans une seule main. Rossini n'était après tout qu'une individualité excentrique, procédant uniquement d'elle-même et sans filiation directe. Aucun développement fécond ne se montrait hors de lui, et l'empire universel qu'il exerçait témoignait bien plus de la force de son génie que du pouvoir de sa nation. Puis, un jour, Rossini, le dernier des Romains, se fait Français, et dès ce moment l'art Italien s'efface notablement, s'il ne disparaît sans retour.

Ce qui a préparé pour l'Italie la ruine de sa souveraineté musicale, avant même qu'elle ne vit sa fécondité s'épuiser et son enseignement fléchir, ça été l'absorption de ses derniers et de ses plus glorieux maîtres par la civilisation française. L'Italie du 19<sup>e</sup> siècle, foulée aux pieds par tous les despotismes, asservie à tous les jougs, n'a plus offert à ses artistes les garanties d'indépendance et de lumières dont l'art ne saurait se passer : dès lors on conçoit que les maîtres italiens soient venus demander à la France les encouragemens et les suffrages qu'ils ne trouvaient plus dans leur patrie. Ainsi avons-nous vu tour-à-tour Chérubini, Paësiello, Paer, Spontini entraînés par l'ascendant de l'esprit français, et leur exemple précéder l'exemple plus éclatant encore de Rossini. Et non-seulement ces illustres musiciens ont aliéné au profit de la France leur activité, leur gloire, leur génie, mais encore ils lui ont livré l'essence même et les caractères distinctifs de leur musique nationale, pour qu'elle les modifiât suivant sa raison progressive.

Aujourd'hui, après tant d'alternatives, que reste-t-il de l'art italien, si éclatant autrefois ? Nous ne parlons pas de la musique religieuse, elle n'existe plus en Italie depuis cinquante ans ; dans les temples pompeux de Rome dégénérée, les chants profanes de la scène retentissent



au lieu des hymnes de Palestrina. Mais qu'est devenue seulement la musique dramatique si indispensable à la vie d'un théâtre Italien? Où retrouverait-on quelque trace de l'inspiration des Pergolèse, des Piccini, des Cimarosa, des Paësiello? Aucun écho ne répond plus à l'appel de ces noms glorieux. Rossini, plongé dans l'indolence, est aujourd'hui perdu, non-seulement pour la gloire de son pays, mais encore pour l'art musical tout entier. Bellini, par les trésors de sensibilité que renfermait son âme, était destiné peut-être à régénérer la musique italienne, mais Bellini s'est éteint après quelques chants plaintifs.

La musique dramatique est donc morte en Italie à l'heure qu'il est, aussi bien que la musique religieuse. L'Italie n'est pas seulement déshéritée des croyances et des passions qui font les œuvres inspirées; elle a perdu encore le secret de ces mélodies vives, gracieuses, et pleines d'originalité, qui ont été pendant si long-temps le privilège de son climat fortuné. Alors qu'il faudrait à l'Italie quelque messie nouveau pour retremper son génie éteint, il ne reste plus à cette nation épuisée que des souvenirs déjà languissans, un sentiment du beau perverti, et une tourbe d'esprits médiocres pour satisfaire les derniers vestiges d'un goût frivole et blasé. Or, quand on dit cela, on peut ajouter sans crainte que l'influence de l'école italienne sur les autres nations est à jamais compromise; là où les sources vives sont taries, il n'est plus de réservoir possible pour alimenter les fleuves.

Peut-on espérer du moins quelque résurrection plus ou moins prochaine de cet état de torpeur où languit l'art ultramontain? Cela n'est guère permis, et le mal est plus profond qu'on ne pense. L'extinction de l'art musical en Italie ne provient pas tant peut-être de l'absence des hommes de talent que du manque d'intelligence et de goût des populations. A défaut d'influence climatérielle et native, le goût développé d'une nation peut créer parfois des hommes supérieurs; mais le sentiment général qui domine chez les Italiens de nos jours, étoufferait le génie dans son germe, s'il apparaissait quelque part, plutôt que de le développer. Voyez en preuve ce qui se passe chaque jour dans les plus renommés théâtres de la Péninsule, au *San Carlo* de Naples, à la *Fenice* de Venise, à la *Scala* de Milan! pendant que l'action dramatique se déroule sur la scène, pendant que le chanteur traduit les sentimens qu'ont voulu exprimer le poète ou le musicien, pendant que l'orchestre fait entendre ses mille voix si pleines d'intérêt, les spectateurs étrangers à tout ces vains efforts, causent bruyamment dans leurs

loges, ou mangent des sorbets. L'apparition seule de la cavatine favorite, ou de l'air *di bravura* à grande volée, peut faire monter toute cette indifférence de glace jusqu'à l'ébullition d'un enthousiasme non moins extrême.

Les hommes de métier auxquels sont confiés aujourd'hui les destinées de l'art italien, n'ignorent point ces dispositions de leur public, et n'y conforment que trop leur inspiration. Aussi leurs œuvres, si hâtives, ne sont-elles que des moules uniformes où le même esprit, incolore et banal, entre en fusion périodique; leur musique consiste presque toute entière en morceaux de placage, en formules stéréotypées, et dans ces calques serviles dont tous les effets sont prévus d'avance; d'ailleurs, rien de réfléchi, de libre et de personnel. Pourvu qu'un opéra contienne deux ou trois cavatines suivant le goût du jour, et un grand air à roulades, qui, en faisant briller les moyens du chanteur, excite les *bravi* du public, la conscience du musicien est satisfaite.

Tels sont cependant les appuis sur lesquels se fonde tout l'avenir du théâtre Italien. On a pu comprendre aisément d'après les échantillons de leurs œuvres qui ont été produits sur la scène Favart, quelle valeur durable il fallait leur attribuer. Si l'on excepte quelques ouvrages de Bellini, les prétendues nouveautés qui se sont montrées à chaque saison, n'ont eu, à coup sûr, rien de neuf, et malgré le succès éphémère que lui ont valu tous les prodiges d'une exécution merveilleuse, le répertoire n'en a reçu ni appui ni augmentation sensible.

La pénurie d'ouvrages originaux depuis Rossini, a eu pour effet de concentrer toutes les forces vives du Théâtre-Italien dans l'exécution, soit afin de maintenir encore les chefs-d'œuvres anciens écoutés pendant vingt ans, soit afin de donner quelque valeur factice aux productions plus récentes. Le Théâtre-Italien est devenu dès-lors une sorte de gymnase de chant extrêmement curieux; mais l'on accordera sans peine, que l'exécution toute seule, si merveilleuse qu'elle puisse être, ne saurait suffire pour conserver à un théâtre son caractère de haute utilité morale et artistique. Encore du moins, tant que des chanteurs nombreux, puissans, divers, ont occupé la scène italienne, la variété d'expression qui naissait de la succession de toutes ces voix et de tous ces talens, pouvait faire prendre le change à l'attention publique sur l'immobilité du fond. Grâce aux merveilles opérées par les Catalani, les Pasta, les Sontag, les Malibran, les Galli, les Davide, les Garcia, les chants de Mozart, de Cimarosa, de Rossini, éternellement beaux, paraissent de plus toujours jeunes et toujours neufs; mais



ce prestige tout extérieur devait s'affaiblir avec ceux qui le produisaient, et à mesure que quelqu'une de ces brillantes constellations s'est éteinte, la radieuse prospérité qui ceignait le front du temple italien s'est voilée d'un nouveau nuage.

Il faut bien s'avouer que depuis quelques années toute la fortune du Théâtre-Italien repose uniquement sur quatre ou cinq chanteurs, base bien fragile, et que le moindre souffle peut renverser. Assurément Lablache, Rubini, Tamburini, Mmes Grisi et Persiani, sont d'admirables artistes, mais ils ont le tort inévitable d'être toujours eux-mêmes, à l'uniformité du canevas, ils ont ajouté l'invariable contexture des broderies. On savait déjà par cœur toutes les phrases, tous les traits et toutes les notes, pour ainsi dire, qui émaillent les compositions des maîtres italiens. Voici maintenant qu'on sait aussi par cœur jusqu'aux moindres ornemens et jusqu'aux gestes les plus imperceptibles, dont se compose l'interprétation de ces ouvrages. Quant à renouveler ou compléter des voix que nous avons si bien apprises, il n'y a pas grand espoir : le moule où se cristallisaient autrefois tous ces timbres d'or semble brisé maintenant, et l'Italie, plus que toute autre, réduite à vivre d'emprunt, en a perdu le secret. C'est là un résultat dont chacun est averti de plus en plus, et nul doute que l'impression qu'il avait déjà déposée dans les esprits, n'explique entièrement la réserve un peu froide, et tout-à-fait inaccoutumée, qui a accueilli les chanteurs italiens au début de cette saison.

La catastrophe récente où s'est abîmée la salle Favart est venue donner une signification terrible à toute cette vague défaveur qui planait autour de son enceinte. L'explosion de l'incendie a comme déchiré le nuage de doute et d'incertitude qui s'interposait encore entre le public et les chanteurs, pour mettre à découvert une triste vérité qu'il n'est plus possible de cacher à personne. La ruine matérielle du théâtre a été une image palpable du sort qui menaçait son existence morale. Tout le monde a vu avec raison dans cet événement une sorte d'avertissement prophétique auquel la réflexion est venue donner plus de clarté encore, loin qu'elle en ait détruit l'impression première.

Pour ce qui est de l'édification d'un nouveau théâtre italien, c'est là un projet au moins douteux, et auquel s'intéresse plus l'esprit de spéculation industrielle qu'une sollicitude réelle de l'art musical. Les impossibilités morales de toute sorte, plus encore que les entraves matérielles, s'y opposeront avec autorité. Il importe peu d'ailleurs qu'on se mette ou non en frais à cet égard :

les questions d'argent, pour si fort qu'on les grossisse, ne seront jamais que très-minces. Quant à la question d'art qui seule est considérable ici, nous la croyons jugée dès à présent. On pourra bien de toute façon réunir, l'année prochaine, un groupe de chanteurs ultramontains plus ou moins valides, on pourra bien encore asseoir tant bien que mal un nombre de représentations voulu sur les débris du répertoire, et faire parader tout cet ensemble devant un public accoutumé; mais, après tout, on ne sera parvenu qu'à maintenir pour la fashion parisienne un lieu de rendez-vous élégant, et nullement un théâtre avec ses conditions nécessaires de sérieuse et durable influence.

La musique italienne se débat impuissante dans les liens étroits qu'elle s'est imposés; au lieu d'accepter les progrès accomplis hors de son cercle, elle s'immobilise dans des formes insuffisantes qu'aucun élément nouveau ni aucun esprit fécond n'enrichissent plus. D'un autre côté, l'adoption récente des chefs-d'œuvres allemands vient d'ouvrir une voie plus large à l'esprit français qui se germanise de plus en plus. La révolution de Weber et de Beethoven, préparée depuis quelques années, tend chaque jour à remplacer le règne expirant de Rossini. Déjà la France, s'appuyant tout à la fois sur les derniers vestiges de l'inspiration italienne et sur la science moderne de l'Allemagne, a vu naître dans son sein une école importante qui doit fondre ensemble et développer ces deux élémens constitutifs de notre avenir musical. Dans cet état de choses, le théâtre italien est devenu en France, plus qu'ailleurs, un fait entièrement stérile. Au lieu donc de chercher à lui rendre un simulacre de vie qui mentirait à sa prospérité passée, il ne faut plus songer qu'à écrire l'histoire de ses destinées accomplies.

DESSALLE-REGIS.

A monsieur le rédacteur de l'Artiste.

Rome, 10 mars.

Pendant qu'à Paris la foule se presse autour de la Médée de M. Delacroix, à Rome, les antiquaires contemplent avec admiration un magnifique bas-relief qui représente la *Médée Barbara* exerçant ses infernales magies; ce morceau de sculpture n'est connu de la plupart des amateurs que par des dessins fort imparfaits. J'ai à vous parler de l'une des admirables productions de l'art grec; on devait craindre que cette œuvre ne fut oubliée, car il s'élevait



toire de l'art. Mais permettez, que je vous conte ma journée d'aujourd'hui tout entière.

Il a fait trop sombre dans la première partie de la matinée pour aller saluer, à votre intention, nos peintres hollandais. J'ai voulu attendre le moment où le jour est le meilleur, et j'ai commencé mes courses d'un autre côté. Si vous êtes curieuse de savoir ce que j'ai fait, mettez donc, je vous prie, tout d'abord la bride sur le cou à votre imagination, et bravant d'affreuses ondées et des rafales qui alternent avec de rares coups de soleil qui viennent momentanément changer la face de toutes choses, suivez-moi vers le palais de S. M. néerlandaise.

Le palais du roi, l'ancien hôtel-de-ville, est le plus bel édifice d'Amsterdam. Il a été bâti dans le 17<sup>e</sup> siècle, et a coûté plus de 80 millions de francs. C'est l'ouvrage de l'architecte Van Campen, habile homme, qui peignait aussi avec talent; mais tout cela, en magnifique amateur: n'ayant pas besoin d'argent, il ne travailla jamais que pour la gloire et donna son architecture comme ses tableaux. Ce palais est son chef-d'œuvre, et on y sent qu'il avait étudié en Italie. Les Hollandais en font une huitième merveille du monde; vous savez qu'il n'y a guère de ville qui n'ait sa huitième merveille. Le fait est que ce palais est noble et digne, tout construit en pierre de taille, ce qui ne laisse pas d'être en effet assez merveilleux parmi toutes ces maisons de briques. L'édifice est établi sur 13,659 pieux (on n'a pas voulu m'en rabattre un seul), gros chacun comme des mats de vaisseaux. J'ai visité les caves, et j'ai été émerveillé du prodigieux travail qu'il faut ici pour asseoir une maison. La façade principale a près de 300 pieds métriques de développement; les façades latérales environ 150. On lui donne 116 pieds de hauteur, non compris une tour d'une quarantaine de pieds qui le surmonte, et porte un des plus curieux carillons de ce monde *sublunaire*.

C'est vraiment une chose bien pittoresque, que ces chants jetés en l'air de la plupart des temples et des principaux édifices de ce pays. Ces sons ont une harmonie qui me séduit singulièrement; et je me suis pris déjà plusieurs fois à m'arrêter court dans mes promenades, pour écouter avec émotion ces voix d'en haut qui semblent planer sur la ville, comme des esprits amis qui la protègent.

Pendant que j'étais sur la tour du palais avec mes deux jeunes et aimables compagnons que vous connaissez, à considérer l'ensemble de la cité, qui de là se déroule à merveille, tout entière sous les yeux, comme une vaste tapisserie aux mille et voyantes couleurs, mais aux dessins parfaitement réguliers dans leurs compartimens, est venu tout-à-coup, vif et sonore, le brillant carillon attaquer, à nos côtés, un air national qui nous a saisi et enchanté en même temps. Je suis resté muet un instant à écouter cette voix qui parlait à tous les habitans d'Amsterdam un langage chéri. A des jours fixes, le carillon du palais du roi joue de ces airs qui vont au cœur de tous les bons Hollandais. Ne trouvez-vous pas, comtesse, qu'il y a quelque chose de touchant dans cette musique aérienne, qui vient de temps à autre réchauffer le patriotisme? Je doute que notre Lamartine eût entendu les cloches de Hollande quand il a préféré, l'oublieux poète, les cris du Muezzim au haut

du Minaret, à la voix si mélancolique et si chrétienne de la cloche des églises.

On montre dans le palais à la curiosité, un salon immense d'un aspect et d'une élévation très-imposans. C'est celui des grands jours du prince, quand il vient tenir cour plénière à Amsterdam. La voûte en est hardie, les ornemens riches; mais d'un goût médiocre. La plupart des beaux tableaux que l'on voit au musée de la ville, décoraient autrefois les appartemens du palais du roi. Aujourd'hui, il y en a peu qui soient dignes de fixer l'attention. J'ai remarqué un morceau assez ordinaire d'exécution; mais qui rappelle le souvenir d'un trait de patriotisme tout récent.

Pendant les derniers démêlés de la Hollande et de la Belgique, une flotte hollandaise stationnait sur l'Escaut, à peu près en face d'Anvers. On sait l'antipathie des deux nations. Le gros temps jette un petit brick sur la côte d'Anvers. Les Belges, qui le voient arriver, se précipitent en foule à l'abordage, et se rendent sans peine maîtres d'un équipage peu nombreux et surpris. On somme le capitaine de livrer son journal et tous les papiers du bord. Il n'hésite pas un instant et répond avec sang-froid qu'il sent qu'il a été malheureux, qu'il est juste qu'il subisse toutes les conséquences de son sort; et après avoir rendu son épée, il descend en hâte dans sa chambre pour obéir aux ordres qui lui sont intimés. Seulement, il demande à des officiers de la garde nationale d'Anvers qui se trouvaient là, qu'ils tâchent de maintenir un peu d'ordre sur le pont, déjà tout encombré de Belges, pendant qu'il va chercher ses papiers. Les officiers se font obéir et le laissent descendre seul. Il ne fit pas attendre. Une demi minute ne s'était pas encore écoulée, le brick, et tout ce qu'il portait sautait en l'air avec une épouvantable explosion. Quelques sanglans lambeaux furent rejetés au rivage, le fleuve engloutit le reste; sauf pourtant le contre-maître du navire qui, par un incroyable hasard, fut lancé sans mal au milieu des flots et se sauva à la nage. Voici l'événement dont le roi de Hollande a voulu consacrer la mémoire par le tableau exposé dans un des salons de son palais d'Amsterdam. C'est un beau trait de soldat marin; et, bien que la froide raison puisse en discuter l'esprit de calcul et d'utilité, elle ne peut guère attaquer la générosité du dévouement, pas plus que ce beau sentiment de vertu militaire qui justifie tout aux yeux de l'homme de guerre, comme à ceux du simple citoyen, par le sacrifice de la vie au sentiment de l'honneur national.

Quelques autres tableaux méritent d'être vus au palais du roi, ainsi que deux globes, un terrestre et un céleste, ayant chacun vingt-deux pieds de diamètre.

Nous étions encore dans la royale demeure, comtesse, quand notre guide nous a proposé d'aller visiter un des établissemens où se fait la taille des diamans. C'était ne pas quitter les somptueuses richesses des grands de la terre; et j'étais bien aise d'en finir avec ces sortes de magnificences. Non pas que je sois de ceux à qui le sarcasme vient, amer à la bouche, en parlant des grandeurs ou des richesses qu'ils ne peuvent atteindre; mais aussi, Dieu sait comme ma bonne philosophie sait porter à leur valeur ces palais de rois aujourd'hui si pleins de soucis, et ces couronnes de diamans qui meurtrissent si fort les fronts sur lesquels les peuples et



Dieu veulent bien les laisser peser. Passons. Le roi d'ici est encore un des moins malheureux, quoiqu'on ait largement mutilé ses Pays-Bas : on l'aime, dit-on.

La taille des diamans est une industrie particulière à un petit nombre de villes. Amsterdam tient un des premiers rangs parmi elles. Les Juifs, qui y sont puissans de toute éternité, sont comme vous le savez, les plus riches et les plus habiles joailliers du monde. Ils ont ici un de leurs quartiers généraux les plus connus. Nous avons visité le plus bel établissement de la ville pour la taille du diamant; et vous voici en peu de mots une petite explication.—Des chevaux, au rez-de-chaussée, font aller une machine très-simple; sa principale pièce consiste dans une roue horizontale, dont l'axe est traversé par un arbre qui communique avec le premier étage, et y distribue la force à plusieurs ateliers contenus dans une vaste salle. Chaque ouvrier peut, à son gré, placer devant lui la roue la plus convenable au frottement nécessaire pour travailler son diamant. Celui-ci ne se présente à la roue qu'après avoir été enchassé dans une matrice d'étain ou de plomb, de sorte que l'ouvrier peut tenir très-facilement à la main la substance étrangère, quelque petit que soit l'objet qu'il veut polir, et en offrir à la morsure de la poudre de diamant et de la roue la face qu'il lui plaît d'attaquer. L'opération semble peu difficile, mais exige pourtant une assez grande habitude pour tirer le meilleur parti possible de la précieuse pierre. L'ouvrier a ordinairement en sa possession un certain nombre de diamans qui lui sont confiés pour son travail; on ne parle jamais d'abus de confiance. Le lucre journalier varie de 3 à 4 et même 5 florins de Hollande.—En voyant la simplicité de l'opération de la taille du diamant, on est étonné que les anciens aient ignorés cette riche industrie. Il y a longues années que ce genre de commerce se fait à Amsterdam; bien des têtes royales s'y sont approvisionnées. Napoléon, ainsi que son frère de Hollande, en leur temps, firent de si magnifiques acquisitions d'un Juif de céans, que le souvenir s'en conserve avec orgueil parmi les riches enfans d'Israël d'Amsterdam.—Un d'eux me contait qu'il avait vu arriver plus d'une fois, de l'Inde ou du Brésil, des apparences de bonnes gens se disant débarqués dans notre Europe pour recueillir une petite succession ou pour quelque autre mince affaire, et qui défessant leur ceinture sur la table, en tiraient pour deux ou trois cent mille florins de diamans bruts. Quoique les beaux jours des marchands d'Amsterdam soient passés, on y exploite cependant toujours avec succès et habileté cette précieuse branche de commerce. A en juger par l'esprit du pays, on serait d'abord porté à croire que ces objets, de valeur morte, quand ils ne font qu'éblouir sur un front de roi ou parer la brillante coquetterie des riches enfans gâtés de la fortune, ne font que passer par ici et y prendre leurs passeports. On se tromperait. Le riche Hollandais est, à ce qu'il semble, assez bon père et assez bon époux pour sacrifier à sa tendresse, en laissant dormir un gros capital, de bons et nets revenus. Il est plusieurs femmes ici qui peuvent rehausser les charmes de leur personne et faire valoir la piquante vanité, par des poignées de ces étincelans joujous, semés dans leur chevelure ou enfilés autour de leur cou. On cite des parures de diamans de cent mille écus; il n'y a guère mieux que cela ailleurs, que je sache,

hormis chez les princes. Il me vient en pensée, comtesse, que c'est pas bien loin de ce pays, à Bruges, dans la Flandre occidentale, que fut inventé l'art d'égriser et de tailler le diamant. Et à ce sujet, je vous conterai, si déjà ne le savez, que c'est un certain Louis Berghen qui tailla, en 1476, le beau diamant du Bourguignon Charles-le-Téméraire. Ce duc si brillant, si querelleur, eût la folie d'aller perdre son beau bijou à la bataille de Morat.—Mais l'ossuaire, si long-temps établi sur les bords du lac et jeté aux flots par un de ces furieux coups de vent de notre grande révolution, témoignait, il est vrai, d'une perte bien autrement cruelle.—Eh! savez-vous ce qu'il avait coûté au duc Charles, ce beau diamant? Un écu... oui, un écu! rien de plus. Les temps sont bien changés, quoique nous ayons trouvés depuis que ces belles pierres précieuses ne sont que de petits morceaux de charbons.

Après les palais, et les joyaux qui parent orgueilleusement les têtes des rois et des belles, comme dirait un de nos vieux poètes que Ronsard on appelle, et dont vous ne savez je pense que le nom, vous croyez bien, madame, que je n'irai pas vous faire descendre des hauteurs de l'empirée pour vous parler d'un très-prosaïque, mais par cela même excellent déjeuner, par lequel nous avons dû nécessairement passer.

« Pardonnez la faiblesse à notre humanité »

Et sans perdre de temps à vous dire que l'on déjeûne et dine d'une manière tout à fait confortable à notre hôtel du *Dælen*, je me sauve bien vite au travers de deux ou trois ponts et de la foule qui les obstrue, auprès de nos peintres aimés. *Aimés! nos peintres!...* Je dis bien, n'est-ce pas? Déjà vous avez réfléchi, et vous comprenez que dans une bonne tête comme la vôtre, il peut y avoir ce juste sentiment qui, en accordant à de nouvelles connaissances, n'enlève pourtant rien de la vieille affection des anciennes.

Entrons donc au musée; et laissant cette fois la salle du rez-de-chaussée, dans laquelle se trouvent les Rembrand dont je vous ai parlé, montons au premier. Là, traversez avec moi deux salons, et dans un jour choisi le mieux qu'il a été possible, voyez.—C'est la perle du musée, qui vaut bien un des plus beaux diamans d'Amsterdam. Vous n'avez pas besoin qu'on vous montre ce petit cadre; savant ou ignorant en peinture, il vous appelle et vous fixe de prime abord. Un Gérard Dow, comme il n'y en a pas d'autres dans le monde; si ce n'est peut-être *la Femme hydropique* que nous avons à Paris, et encore.... Il représente une école du soir. Ce n'est pas la seule fois que ce sujet vint sous le pinceau du plus aimable des élèves de Rembrand, vous le savez; mais jamais il ne le traita avec une pareille perfection de détails. Aux personnes comme vous, on peut dire que ce petit trésor vaut à lui seul le voyage d'Amsterdam. On a écrit que G. Dow était médiocre dessinateur; cela est vrai. Que la suavité du coloris, le fini de la touche, le flou du pinceau, enlevait chez lui beaucoup à la vigueur; je ne le contesterai pas. Que l'élève de Rembrand avait quitté les voies du maître, dans le désespoir de ne pas se sentir l'haleine assez forte pour pouvoir l'y suivre; c'est une opinion généralement admise. Eh! bien, avec tout cela, vous ne trouvez pas



un critique, quelque sévère qu'il soit, qui ne s'approche avec joie de *l'Ecole du soir*, et auprès d'elle n'oublie tous ces défauts reprochés, avec plus ou moins de raison à Dow. Sans doute ce n'est plus le puissant artiste de la *Garde de nuit* et de la *Suzanne*; la force et l'énergie ne sont plus là qu'à un degré très-secondaire. Mais si le fier et fougueux talent du maître vous force à l'admirer; l'élève, avec sa manière gracieuse et son moëlleux caressant, vous y invite d'une façon si engageante que vous obéissez également. Que m'importe après tout que Dow ait passé des jours entiers à finir une main, et que son petit balai lui ait coûté soixante heures, si le travail inaperçu ne me laisse voir que la nature bien sentie, bien imitée? Ce n'est pas le moment, je vous l'avoue, pour nous, Français, à qui chaque jour on veut donner de grossières ébauches pour du large, d'informes coups de brosse pour du hardi,

« Ces transports déréglés, vagabonde manie,  
» Sont l'accès de la fièvre et non pas du génie, »

Ce n'est pas le moment d'aller nous plaindre des tons veloutés et de la laborieuse perfection du peintre hollandais. Que si vous êtes désireuse, comtesse, de connaître un peu l'agencement des objets dans mon joli tableau, je vais vous en faire part.

*L'école* est éclairée par plusieurs chandelles. Le grave pédagogue, assis près d'une table, gronde un pauvre petit diable qui se retire tête baissée, et tout intimidé du sermon. Une jeune fille paraît prête à réciter une leçon, et près d'elle on voit un sablier, ainsi que la chandelle qui éclaire ces trois figures admirablement bien groupées. Sur la droite du tableau et à peu près sur le même plan on voit une autre jeune fille debout. Elle tient une chandelle en s'entretenant avec un jeune garçon qui écrit sur une ardoise. Devant ces deux groupes est une lanterne de corne entre-ouverte qui, joignant sa lumière d'un effet tout à fait heureux à celle des deux chandelles, éclaire de la façon la plus ingénieusement combinée toutes les parties avancées du curieux intérieur de la classe. Dans le fond du tableau d'autres écoliers qui étudient à la lueur d'une autre chandelle encore, et enfin une quatrième est portée par un de ces bambins qui descend un escalier. Tout cela, dans les petites proportions ordinaires à Gérard Dow, est d'une netteté, d'un attrait qui font que l'orsqu'on s'est arrêté devant ce charmant ouvrage on ne se lasse pas de l'admirer. En l'étudiant un peu, on ne sait ce qui surprend le plus de la haute intelligence du clair-obscur dans ces distributions de lumière, ou du précieux fini des figures.

On s'arrête avec grand plaisir devant trois autres petits Gérard Dow que possède la galerie d'Amsterdam, quoiqu'ils soient d'un mérite inférieur à celui dont je viens de vous parler. L'un représente un homme et une femme de qualité, si l'on s'en rapporte au costume. Ils sont dans un bois; la femme assise, l'homme debout. On voit un chien et un chapiteau sur lequel Dow a peint son propre portrait entouré de son nom. Le paysage et le chien sont de la main du célèbre Berghem.—*L'hermite en dévotion dans un souterrain*, et *la jeune fille devant une fenêtre ouverte*, sont encore de charmans ouvrages, mais bien loin de l'école du soir.

Il n'y a, dans cette galerie d'Amsterdam, que deux Ruisdael. Celui dont je vous ai parlé dans ma dernière lettre, est un des plus beaux que l'on connaisse. Le sujet en est simple : un bois, une cascade qui s'échappe au milieu de quelques roches, et qui se brise dans sa chute sur des arbres renversés. C'est avec cela que le génie peut faire un chef-d'œuvre. Un bon Ruisdael est un trésor, vous le savez très-bien. Celui-ci est une des meilleures expressions que l'on puisse trouver de la nature hollandaise, non pas ici, mais dans les environs de Harlem, où Ruisdael est né et a étudié. Nul paysagiste n'a peut-être surpassé cet habile artiste dans le sentiment heureux des objets qu'il a voulu rendre. L'eau blanchissante de ses cascades bondit sur les rochers et jaillit aux yeux. Le regard s'enfonce sous ses arbres touffus. Il les voit frémir sous la brise du matin, calmes et sombres sous le ciel lourd d'un orage qui dit de loin à la nature de l'attendre en silence, ou bruyamment se courber et siffler sous les coups de la tempête. En général, ses compositions se font remarquer par leur extrême simplicité. Point de moyens factices pour attirer l'attention. Souvent peu de choses : un moulin et quelques arbres, une cascade, une route au milieu d'un bois ; mais ce peu de chose exécuté de main de maître. Il lui manquait de savoir faire la figure ; aussi, celles que l'on voit dans ses ouvrages sont de la main de Berghem, de Wouvermans, etc. Du reste, toujours la patrie. Ruisdael n'est jamais sorti de son pays. Quoique on en ait pu dire, il est maintenant prouvé qu'il n'a rien dû à l'Italie. C'est une plante du sol, fécondée par lui seul. Grand paysagiste, bon patriote, honnête homme, excellent fils qui ne voulut jamais se marier pour rendre plus heureuse la vieillesse de son père.—Cela dit en passant, comtesse, à la gloire d'un artiste hollandais, en contrepartie des scènes grossières de tabagie dont on les fait trop souvent les héros.

Je vous dirai qu'indépendamment de ce charme de l'art qui traduit avec vérité la nature ; de cette douce satisfaction de l'âme à la vue de l'heureux accomplissement d'une œuvre qui montre l'homme ou plus digne ou plus parfait ; je me suis arrêté avec un plaisir bien complaisant devant mon beau Ruisdael. Je ne cherche guère à analyser mes sentimens ; et si jamais ce triste calcul me vient en pensée, il faut que j'aie bien plus de temps de reste que je n'en ai en ce moment. Pourtant, je n'ai pu me défendre de me demander pourquoi cette cascade, ces bois, ces rochers, avaient un attrait tout particulier pour moi, au milieu de ce mélange de tant de scènes diverses dont j'étais entouré dans cette salle. Et il ne m'a pas été difficile de deviner l'effet du contraste de cette nature pittoresque, accidentée, avec le caractère compassé, uniforme, de celle que j'ai depuis quelques jours sous les yeux. Sur cette toile qui semble me jeter au visage la poussière du flot écumeux qu'elle fait bondir sur les rochers, je vois du mouvement, de la limpidité, un air facile à respirer, un ciel éclairé. Dans les canaux d'Amsterdam, au contraire, une eau sombre et immobile qui n'aura un peu de vie que lorsque la tempête grondera sur l'Océan ; et dans le ciel qui pèse depuis quelques jours sur nous ! des nuages sans cesse renouvelés qui se roulent sous le vent avec une lourdeur que peuvent à peine alléger des torrens de pluie. Ruisdael est certes bien Hollandais ; mais, comme je vous l'ai dit, ce n'est pas



à Amsterdam qu'il a pris sa nature. — C'est vraiment un des plus doux bienfaits de la providence, d'avoir donné à l'homme, pour l'arracher à ce froid *positivisme* qui vient trop souvent s'arrêter sec et dur au cœur, la précieuse faculté de s'identifier aux objets embellis ou créés par une complaisante imagination. — J'ai fait tout un roman, et des plus jolis, assis sur le bord de la cascade de Ruisdael, j'ai promené dans son bois, j'ai gravi ses rochers, j'ai parlé mentalement de ces *mistiche parole che alti sensi al vil volgo asconder suole* (1). C'est là, n'est-ce pas, le privilège du beau et du bon? Ils vous mettent dans un monde idéal, un monde meilleur que celui des vulgarités de notre terre chétive. Chétive... oh! non! impiété. Il y a quelques beaux jours à aimer, du bonheur pour quelques-uns, de l'espérance pour tous,

« S'il est des jours amers, il en est de si doux! »

A propos d'espérance, je voulais en sortant d'ici vous conduire dans un temple; mais j'ai dû remettre à un autre jour. La nuit va tôt venir, et m'arrachant à Ruisdael je m'empresse de vous dire que mes yeux ont pu se porter avec un grand charme sur des fleurs et des fruits de Van-Huysum, qui le disputent en fraîcheur à la plus belle nature. Un vase d'ambre portant un riche bouquet de différentes espèces de fleurs, passe pour un des morceaux les plus achevés de cet habile maître.

Je veux m'arrêter, comtesse, sur les riantes idées que vous laisserez mon frais paysage et les fleurs de mon vase d'ambre. Quelques lignes et de plus, je pourrais bien vous parler des quatre Téniers auxquels je n'ai pu m'empêcher de sourire en quittant la galerie, et vous me gronderiez peut-être de vous avoir laissé au milieu des *magots*, comme vous avez la cruauté d'appeler, vous aussi, ces figures souvent bien grotesques, il est vrai, mais rendues d'une façon si piquante et si spirituelle. Vous n'y perdrez rien. Il faudra bien qu'ils aient leur tour un moment ou l'autre.

Agréez, comtesse, etc.,

H. GAUCHERAUD.

(1) Fulvio Testi.

### Théâtre des Variétés.

L'AMOUR VIENT APRÈS,

Vaudeville en un acte, de M. DUPIN.

MIDI A QUATORZE HEURES,

Vaudeville en un acte, de M. de COMBEROUSSE.

LA FOIRE SAINT-LAURENT,

Comédie mêlée de couplets, par MM. DUMANOIR et SIRODIN.

Le théâtre des Variétés s'est constitué en dépenses cette semaine,

il a lâché ses écluses dramatiques, il a fait tous les frais de génie et d'esprit qui se sont dépensés pendant cette dernière huitaine. Trois pièces en huit jours? Qui pourrait y suffire? Et pourtant on dit qu'il ne compte pas s'en tenir là, et qu'il nous menace d'une nouvelle pièce qui sera jouée probablement quand cet article paraîtra. Procédons par ordre.

*L'Amour vient après*, après quoi! l'affiche s'enveloppe d'un prudent silence. Elle s'est pen occupé du régime qui devait suivre l'adverbe, et elle a laissé le judicieux spectateur y suppléer comme il l'entendrait. Supposons que le mot qui manque est : mariage. Un baron est persuadé, que pour s'aimer et être heureux en mariage, il faut que les conjoints aient été pris d'une mutuelle antipathie l'un pour l'autre avant l'acte sacramentel. Il a une fille, et il se promet bien d'essayer sur elle la puissance de son système matrimonial. Arrive un jeune galant bien amoureux, bien empressé, faisant voler au loin toutes les protestations et les sermens amoureux. Ce n'est certes pas là le mari qu'il lui faut. Aussi il s'en faut de peu qu'il ne lui ferme sa porte. Mais le galant est averti de la manie du père, et il change ses batteries. Il ne tourne plus vers la jeune fille un regard langoureux, il ne soupire plus, il ne l'accable plus de déclarations. Il est froid, réservé, il pousse même le scrupule jusqu'à faire la cour à un demi-siècle qui se trouve dans la maison, et qui se fait représenter par Mlle Flore. La jeune fille est furieuse, le père est enchanté. La jeune fille déteste son soupirent autant qu'elle l'aimait, le père commence à l'aimer autant qu'il le détestait. Quand il les voit bien sérieusement aux prises avec l'antipathie, il les rapproche, il les force presque à s'épouser, ce qu'il obtient d'eux assez facilement. Avec le mariage reviennent les soins, les attentions, les empressemens du galant pour sa femme. Le baron est enchanté, car il a vu la réalisation de son problème matrimonial. L'antipathie doit précéder l'amour en mariage.

*L'Amour vient après* a été immédiatement suivi de *Midi à Quatorze heures*. J'avais souvent entendu répéter ce dicton populaire : chercher midi à quatorze heures; je sais même que M. Alphonse Karr l'avait pris pour titre d'un roman ou d'une nouvelle, je ne sais plus lequel; mais j'avoue que je ne m'étais rendu compte de la signification qu'il pouvait avoir. Aujourd'hui, et j'en rend grâce aux *Variétés*, je tiens le mot de l'énigme; aussi dans ma joie je vais raconter à tout le monde ce que c'est que *Midi à Quatorze heures*.

L'ennui, la tristesse et je ne sais quoi encore, se sont glissés dans un ménage de la ville de Honneur. Peut-être cela tenait-il à ce qu'ils n'avaient pas commencé par une mutuelle antipathie, comme le démontrerait si bien notre baron, mais ce point de physiologie matrimoniale ne doit plus nous inquiéter à cette heure. Roger est contraint, embarrassé devant Hélène sa femme. Le matin il prend son fusil et elle ne le voit plus de la journée. Un oncle veut savoir ce qui souffle les nuages de la discorde dans le sein de ce jeune ménage si bien fait pour s'entendre et être heureux. Roger le lui dit franchement : je n'aime pas ma femme parce que je suis poète dramatique, parce qu'elle ne sait pas me comprendre, parce que son esprit borné ne sait pas s'élever au-dessus des soins d'un ménage, au-dessus du raccommodage du linge ou de la cuisson des



confitures, parce qu'enfin, j'aime une autre femme. Et qu'elle femme ! Voyez comme elle écrit, mon oncle ! Je ne l'ai jamais vue, mais quand on a un style comme le sien, on doit être jeune, belle, adorable. Voilà celle que j'aime. Aujourd'hui seulement je dois avoir d'elle un rendez-vous.

L'oncle est au cent coups : il veut prendre la poste, emmener chez lui neveu et nièce ; mais Roger qui tient à son rendez-vous, le laisse partir en lui promettant de le rejoindre bientôt. Alors l'inconnue paraît. Elle a la taille d'Hélène, elle a le son de voix d'Hélène. Il croit qu'il est le jouet d'une mystification, et que sa femme, instruite du rendez-vous y est venue à la place de l'inconnue. Aussi pour la mettre à l'épreuve il la fait chanter, et une voix harmonieuse et flexible vient charmer ses oreilles. Il lui demande des vers, et elle lui récite avec chaleur une brûlante élogie. J'ai cru qu'il allait abuser de la complaisance de cette dame jusqu'à la faire danser, mais il s'en est tenu là. Enfin, le voile se lève et Roger reconnaît bien véritablement sa femme, sa femme musicienne, poète, sa femme possédant tous les talents, et qu'il avait méconnue jusque là. L'heureux époux tombe à ses genoux, et désormais nous avons l'espérance de pouvoir écrire sur sa tombe une épilaphe complète.

La troisième pièce est une arlequinade qui pour s'être trompé de siècle, et peut être pour cela, n'en a pas moins paru curieuse et amusante.

Nous sommes à la foire St-Laurent où comtes, marquis et manans vont assister à un spectacle dont le titre descend du cintre et porte sur un écriteau *poudre de Perlimpinpin*. Tout le monde a pris place, les paysans debout, les seigneurs sur des banquettes disposées sur la scène. Nous voyons Arlequin qui vient d'entreprendre de longs et périlleux voyages pour tâcher de découvrir la poudre qui guérit la cécité. Mais son attente a été trompée et force lui est, pour rendre la vue à Cassandre, de s'adresser au docteur qui possède la véritable et précieuse *poudre de Perlimpinpin*. Arrive Gilles l'aveugle qui demande à entrer en condition chez Cassandre. Ce dernier, en sa qualité d'aveugle le prend ; ils se mettent à table, et pendant quelque temps se livre entre eux une lutte de lazzis, de culbutes, de sauts, etc., etc. Arlequin, qui est parvenu à avoir la fameuse poudre en met dans le verre de Cassandre, qui au lieu de recouvrer la vue enfle à vue d'œil.

La pièce en est là, instant dramatique comme vous pouvez voir et qui concentre toute l'attention des spectateurs, lorsqu'un homme se précipite sur la scène. Une grande rumeur s'élève de toutes parts et la pièce est discontinuée. Cet homme est le passementier Bourti-bourg, à qui sa femme a été enlevée et qui vient de la reconnaître sous le masque de Colombine. Le passementier demande vengeance contre l'acteur chargé du rôle d'Arlequin et qui est l'auteur du rapt conjugal. Pendant ce premier bruit, les amans ont pris la fuite. La force armée intervient, et comme Bourti-bourg est seul sous sa main, c'est lui qu'elle va saisir. Il lutte de toutes ses forces et demande sa femme. Mais, que devient-il, lorsqu'il l'aperçoit tranquille dans la salle. Une explication a lieu entre les deux époux, Mme Bourti-bourg soutient à son mari qu'elle n'a pas quitté cette

place depuis le commencement du spectacle et celui-ci ne demande pas mieux que de la croire.

Cette pièce-comédie reproduit aussi exactement que possible, les physionomies des premières pièces de l'enfance du théâtre. Tout est d'une ressemblance parfaite, costumes, lazzis, dialogues. Les acteurs ont bien saisi l'esprit de leurs rôles, et ont rendu agréable à la foule le séjour de la foire St-Laurent. C. C.

— La société des sciences et arts et d'agriculture du Bas-Rhin vient de constater l'efficacité d'une invention qui a été soumise à son approbation, et qui peut avoir les plus heureux résultats pour l'agriculture ; cette invention consiste dans un appareil qui ne coûte que six francs, propre à détruire les campagnols, les taupes, les mulots et les fourmis qui commettent de si fréquents dégâts dans nos campagnes. Dans sa séance publique du 23 février, la société a accordé une médaille d'argent à M. Charles-Auguste Jung, fer-blantier à Strasbourg, auteur de cette utile invention.

## INTENDANCE GÉNÉRALE DE LA LISTE CIVILE.

### DIRECTION DES MUSÉES ROYAUX.

#### AVIS.

D'après les ordres de M. l'Intendant-Général de la liste civile, le directeur des Musées royaux a l'honneur de prévenir le public et MM. les artistes, que les salles de l'exposition seront fermées, *sans aucune exception*, pour travaux intérieurs, depuis le dimanche 25 mars, à quatre heures, jusqu'au 31 mars inclusivement.

Pendant la clôture des salles de l'exposition, MM. les artistes qui se présenteront pour étudier dans les salles de la galerie espagnole et des dessins, entreront par la galerie des plâtres sous le vestibule de la colonnade du côté de St-Germain-l'Auxerrois.

Nous recommandons aux amateurs des maîtres hollandais : Rembrandt, Palamède, Binsdaël, Wouwer-mann, Van Gagen, Van Poel, etc., etc, le beau cabinet de notre collaborateur, Edouard Barré, qui sera vendu, place de la Bourse, dans les premiers jours d'avril.

DESSINS : { Berrier.  
Château de Rheinfels.



L'ARTISTE.



Im. de L'enseigne, Bernard & Co.

Michel Ruyter

(Salon de 1838)

Ayuntamiento de Madrid





L. ARTISTE .



L'ARTISTE.



Im. de Lemercier, Bousquet & Co

A. Debacy

ENFANCE DE MONTAIGNE.

(Jules de 1858.)







## Beaux-Arts.

### SALON DE 1858.

(Cinquième article.)

MM. GRANET, DAUZATS, SEBRON, JOYAUT, ALOPHE, DEHAUSSY,  
DUVAL LECAMUS, DESTOUCHES ET FRANQUELIN.

M. Granet est en possession d'une réputation ancienne et incontestée. L'école entière s'est renouvelée, hommes et système, depuis qu'il a commencé à se faire connaître; mais il n'a souffert en rien de ces changemens, et son nom a toujours été cité avec les mêmes éloges. Les toiles de M. Granet n'ont pas moins été recherchées et applaudies dans les dix dernières années que dans les dix années qui les avaient précédées. Ce peintre possède en effet des qualités qui devaient assurer son succès dans tous les temps, et malgré les variations survenues dans le goût public. Ses tableaux ont toujours été composés avec une grande simplicité, sans être pourtant jamais vides pour les yeux ni pour l'esprit. M. Granet a eu le talent de savoir toujours intéresser à des scènes qui ne semblaient, le plus souvent, ne devoir plaire que par l'exécution. Tels sont ces intérieurs de couvens d'Italie, qu'il a peints en si grand nombre. Comme peintre, comme homme de pratique, M. Granet a poussé, nous le croyons, aussi loin que possible, l'étude et l'entente des effets de la lumière; il l'a distribuée dans ses intérieurs avec une intelligence admirable; il a tiré de l'opposition de la lumière et des ombres les effets les plus vrais et les plus piquans. Ajoutez, à toutes ces qualités, un autre grand mérite de M. Granet, son habileté à conserver, dans toutes ses compositions, une parfaite distinction des plans. Ses longs succès et la place honorable qu'il tient dans l'école contemporaine seront expliqués et hautement justifiés.

Il faut maintenant exposer le côté faible du peintre. Cette critique s'applique généralement à la suite de ses

ouvrages, mais plus particulièrement et avec plus de force à ceux qu'il a exposés cette année. Les figures, dans les tableaux de M. Granet, ont toujours été assez heureusement calculées pour l'effet qu'elles devaient produire dans l'aspect général de la composition, mais elles n'ont jamais pu supporter l'analyse sous le rapport de l'expression et de la correction du dessin. La même chose peut être dite de toutes les autres parties de ces tableaux, de l'architecture comme des accessoires, meubles et costumes. M. Granet a, pour tous ces objets, une couleur arrêtée et invariable. Ses costumes ne sont ni de soie ni de laine, ses murs ne sont pas de pierre; tout cela est dur et sec, et a plutôt l'aspect du métal. Voilà les défauts de M. Granet, qui jamais n'avaient été si sensibles que dans ses tableaux de cette année: *Hernani recevant de Charles-Quint la Toison d'Or et la main de dona Sol*; la *Visite pastorale*, et *Abeilard lisant une lettre d'Héloïse*.

M. Granet a parcouru une assez belle et assez longue carrière, et a recueilli assez d'éloges mérités, pour qu'on ne doive pas craindre de dire toute la vérité sur son compte. Les observations d'une juste critique n'altèrent en rien la sympathie et l'estime qui sont dus à l'ensemble de ses travaux. Mais plus un artiste exerce par son talent d'autorité et d'influence, plus il importe de bien distinguer en lui ce qui mérite l'éloge de ce qui mérite le blâme.

Nous avons aujourd'hui plusieurs peintres qui obtiennent des succès dans la peinture d'intérieur, mais ils l'ont conçue d'un point de vue différent de celui de M. Granet. Ils se sont généralement bornés à imiter des objets réels ils ne peignent pas d'imagination, comme M. Granet. Leurs intérieurs sont des études rigoureusement faites d'après nature, par exemple, une cathédrale, un ancien couvent, la cour d'un palais. Ils se sont généralement interdit ces artifices de composition et de lumière par où brillait le talent de M. Granet.

M. Dauzats est un des premiers parmi ces habiles et intelligens copistes de la réalité. Il a peint une étonnante quantité de monumens gothiques et arabes, toujours d'après nature, car il a beaucoup voyagé, et il en a dessiné bien plus encore. Personne n'a le crayon plus hardi et plus sûr que M. Dauzats pour dessiner une voûte gothique avec ses faisceaux de colonnettes et ses ogives qui s'élancent vers le ciel. Les détails infinis de cette architecture exubérante ne l'épouvantent pas; il les réduit, du premier jusqu'au dernier, avec une exactitude et une précision merveilleuses. C'est ce que nous avons toujours admiré dans ses intérieurs; c'est ce que nous



admirons encore dans son *Intérieur de l'église de Belem* au salon de cette année. Mais nous voyons avec peine que le peintre qui, dans quelques tableaux, avait heureusement réuni le dessin et la couleur, ne se recommande plus cette fois que par le dessin. L'aspect de l'*Intérieur de l'église de Belem* est discordant à l'œil par une excessive variété de tons dans les parties d'architecture, variété qui n'est motivée, ni par la différence des matériaux, ni par le plus ou moins d'éloignement des plans. La monotonie est un écueil à éviter, mais non pas au prix du naturel et de la vérité. Le tableau de M. Dauzats aurait été bien plus puissant d'effets et bien plus satisfaisant pour l'esprit, si le peintre, au lieu de chercher à plaire par toutes ces oppositions de couleur, avait simplement été harmonieux comme la nature lui prescrivait de l'être.

M. Sebron ne s'arrête pas à une extrême précision dans le dessin des détails; il cherche plutôt l'effet de la masse qu'il excelle à reproduire. Nous ne l'accusons pas cependant de négliger cette précision par impuissance; nous le croyons très-capable de dessiner rigoureusement, de donner la forme la plus exacte aux détails les plus délicats de l'architecture. Nous en avons pour preuve les piliers du premier plan dans son *Intérieur d'un cloître en ruines*; profil, saillie, couleur, tout y est supérieurement rendu. Ce tableau, qui représente un effet de lune, sans viser à la fantasmagorie, a une teinte sombre et poétique; c'est une composition bien sentie et bien imaginée. Le reste des tableaux de M. Sebron, et on n'en compte pas moins de cinq, outre celui dont nous venons de parler, se compose de vues d'après nature. Nous avons particulièrement remarqué les *Intérieurs de St-Nicolas de Bruxelles et de St-Paul d'Anvers*, parce que, connaissant ces édifices, nous pouvons d'autant mieux apprécier l'exactitude et la vérité de l'imitation.

Nous donnerons toutefois, pour cette année, la palme de ce genre de peinture à M. Joyant. M. Joyant a exposé quatre tableaux; mais nous attacherons la palme à sa *Vue de la cour du palais des doges, à Venise*. C'est une belle page d'architecture historique, grande et hardie, fermement dessinée et d'une bonne couleur bien harmonieuse. La peinture de monumens célèbres, quand elle est faite avec cette supériorité, a presque l'intérêt de la peinture d'histoire. La vive impression que l'on reçoit de la vue de ces masses de pierres, témoins de tant d'événemens, donne une nouvelle force aux souvenirs qu'on en a recueillis par la lecture. Mais nous regardons comme une faute de jugement de donner pour accompagnement à ces vues de monumens considérés dans

leur état actuel, des figures et des costumes d'un autre siècle; c'est ce qu'a fait M. Joyant dans sa *Vue du palais des pages*, et ce que font généralement les artistes qui traitent des sujets analogues. Il est évident que cet amalgame de l'architecture, telle qu'elle existe aujourd'hui, et de costumes et de personnages plus jeunes de deux ou trois siècles, est essentiellement contraire au sens commun. Il existait, de toute nécessité, une différence, si petite que vous la supposiez, entre l'aspect que ces choses avaient il y a trois cents ans, et celui qu'elles ont de nos jours; il est donc impossible à l'esprit d'admettre la supposition en vertu de laquelle vous mariez des générations éteintes avec des circonstances matérielles aujourd'hui vivantes. C'est un mensonge gratuit, car nous ne devinons pas ce que l'art peut y gagner.

M. Alophe, qui a exposé *la fin d'une triste journée et les Enfants du Jardinier*, est ce jeune et habile dessinateur qui a orné les pages de l'*Artiste* de tant de charmans dessins, et qui, à ce titre, est depuis long-temps habitué aux éloges des lecteurs de notre recueil. Après avoir tant et tant dessiné, et dans des genres divers, mais toujours avec succès. M. Alophe s'est enfin décidé à être peintre, lui aussi. Combien est rare une si honorable défiance de soi-même, mais nous devons dire à M. Alophe qu'il l'a poussée un peu trop loin, et qu'à en juger par son début de cette année, il était depuis long-temps capable de peindre et de bien peindre. Ses deux tableaux sont d'une inspiration toute différente. Le tableau *des Enfants du Jardinier* est un caprice riant, une scène de grands seigneurs qui s'arrêtent dans leur promenade au travers de leur parc pour adresser quelques mots de protection aux enfans du jardinier qui a sablé ces belles allées et taillé ces beaux arbres. La nature est ici vue sous son beau côté; maîtres, enfans, costume, tout jusqu'à la verdure, a un éclat qui séduit, tout respire un calme joyeux. Dans l'autre tableau, une pauvre vieille femme et son pauvre mari s'en reviennent tristement le long des quais de Paris, à la suite d'une journée passée à mendier leur vie. Ces mendiens ne sont pourtant point de ceux dont la misère a avili la physionomie, ils ont une certaine dignité dans leur abaissement. La nuit qui s'approche, complète l'impression touchante de cette scène simple et vraie. Nous ne pouvons que louer le peintre du choix de son sujet, nous le louerons encore pour le soin avec lequel il a étudié et dessiné les figures des deux vieillards. Sa peinture, ajouterons-nous, est harmonieuse et fine. Voilà les qualités qu'il est impossible de ne pas reconnaître dans les tableaux de M. Alophe.

Mais il ne faut pas lui dissimuler que sa peinture n'est



point faite pour obtenir toute l'attention qu'elle mérite. Et pourquoi? parce qu'elle n'a point de ces effets piquans qui appellent le spectateur. Bien des tableaux du salon, qui n'ont pas les qualités sérieuses du tableau de M. Alophe, auront été plus remarqués et plus goûtés que le sien, parce qu'ils provoquent et surprennent mieux les regards. On peut déplorer cette nécessité qui existe aujourd'hui pour le peintre, de recourir à ce que nous ne craignons pas d'appeler quelquefois le charlatanisme de l'exécution. Mais c'est l'esprit du temps auquel on est tenu de se soumettre quand on prétend à des succès. Au surplus, cette concession n'entraîne pas pour l'artiste le sacrifice de ses qualités distinctives; et quand nous engageons M. Alophe à mettre plus d'audace dans son exécution, nous entendons bien qu'il ne renoncera pas à ce caractère consciencieux et studieux par lequel s'annonce son talent.

Parlons un peu maintenant du tableau de M. Dehaussy, représentant *les derniers momens de Rembrandt*. Nous aurions voulu que M. Dehaussy effaçât ce dernier mot, et donnât simplement pour titre à son tableau; *les derniers momens d'un avaro*. Quelle raison, en effet, d'aller chercher, les vices ou les mauvaises actions des hommes célèbres, pour les exposer à tous les regards. On concevrait un pareil dessein s'il devait avoir pour résultat de corriger et d'améliorer la société. Mais il ne faut pas beaucoup de réflexion pour s'apercevoir qu'on apprête par là, tout au contraire, dans l'esprit du vulgaire une excuse et une justification pour ses propres vices. Ainsi nous condamnons entièrement le sujet choisi par M. Dehaussy.

Il a représenté Rembrandt sur son lit de mort; le vieux peintre demande à voir encore une fois son trésor qu'une femme lui étale sur le plancher de la chambre. Cette vue ranime ses esprits; ses yeux reprennent de l'éclat; tout en un mot, exprime vivement en lui le triste intérêt qu'il éprouve. Ce tableau mérite donc des éloges pour l'exécution; toutes nos réserves étant maintenues sur le choix du sujet, il est bien composé. Si l'idée à laquelle obéit Rembrandt est misérable, sa personne du moins ne l'est pas; ce n'est point un odieux et ridicule Harpagon. Tout le tableau est largement et grassement peint; nous aurions seulement voulu que dans les figures, et notamment dans celle de la femme, le dessin fût généralement plus léger et plus fin.

Nous allons réunir ici trois peintres qu'un nombreux public a depuis long-temps déjà confondus dans une égale sympathie. Nous voulons parler de MM. Duval Lecamus, Destouches et Franquelin. Le premier est plus

bon homme, le second est plus porté au drame et au sentiment, le dernier mêle volontiers au sentiment une pointe de malice. Ces trois peintres, MM. Duval Lecamus, Destouches et Franquelin, font, pour une partie du public du salon, l'office que remplissent pour le public des théâtres et des cabinets de lecture, les faiseurs en renom de drames, de vaudevilles et de romans. Ils fournissent à la foule les émotions qu'elle demande avant tout; faut-il s'étonner qu'elle les préfère à tout le reste des peintres vivans, sans exception. La maxime de *l'art pour l'art* n'est point faite pour des gens qui de leur vie, n'auront ni l'idée ni le loisir de réfléchir sur les conditions d'une bonne imitation de la nature. Ils jugent de toute peinture comme des portraits qui, pour eux, sont excellens, du moment qu'ils y trouvent la ressemblance. Les traits d'une vérité vulgaire constituent à leurs yeux la perfection d'un tableau. Le naturel est leur grand mot; *je veux du naturel, voilà qui est naturel*; ils ont par là réponse à tout. Il serait superflu, et certes ce n'est pas à nous qu'en viendra l'idée, d'entamer une discussion philosophique pour renverser ces idées si profondément enracinées dans l'esprit de tant de gens; ce serait bien en vain qu'on essaierait de leur faire entendre que l'art ne consiste point à reproduire, sans discernement et sans choix, tout ce qui est dans la nature; ce serait bien en vain qu'on espérerait de les embarrasser en leur montrant qu'en vertu de ce principe qui ne veut que le naturel, le dialogue grivois d'une pièce de boulevard, se trouve de beaucoup l'emporter pour la valeur de l'art, sur le dialogue du *Misanthrope*. Ils vous répondront qu'aussi bien tel est leur avis, et que le *Misanthrope*, quand ils ont essayé de le lire, les a souverainement ennuyés.

C'est pourquoi il ne faut pas discuter avec la foule, et espérer l'amener aux idées abstraites du beau et du vrai. Comme elle compte, et pour beaucoup, dans le monde, il faut reconnaître qu'elle a droit d'avoir ses artistes qui se conforment à ses idées et à ses penchans. Nous considérons donc MM. Duval Lecamus, Destouches et Franquelin comme les peintres d'un certain public dont nous concevons les goûts et la manière de voir et de sentir, mais sans les partager.

Nous avons parlé de naturel; il est impossible de n'en pas reconnaître dans les tableaux de M. Duval Lecamus. Mais c'est un naturel froid et incomplet qui ne peut nous satisfaire. Voilà où est la distinction; nous ne pensons pas qu'il soit nécessaire que le peintre aille prendre ses sujets dans le domaine élevé de l'histoire, et ses modèles dans le cercle des créatures réputées les plus belles et





les plus parfaites. Nous ne l'estimerons pas moins pourvu qu'il excelle dans l'imitation de faits moins élevés et de plus petites choses. C'est ce qu'ont fait les peintres flamands; ils ne se sont pas mis en peine d'aller chercher quelque chose au-delà de ce qu'ils avaient sous les yeux; quelques uns n'ont pas été plus loin que la cuisine du logis et le cabaret voisin, ils se sont tout bonnement amusés à les peindre. Mais cette nature si vulgaire a pris sur leurs toiles un intérêt extraordinaire, parce qu'ils ne l'ont ni défigurée ni tronquée, qu'ils l'ont reproduite toute entière avec toute l'ingénuité de ses mouvemens, de sa forme et de sa couleur. Les peintres comme M. Duval Lecamus, au contraire, n'en donnent qu'une copie gauche et bornée à quelques parties qui témoignent de l'esprit attentif et de la bonne volonté du peintre, mais qui ne peut satisfaire le sentiment le moins délicat en fait d'art.

M. Destouches ne peut pas être rangé parmi les peintres qui, avec plus ou moins de succès, cherchent le naturel. Il prend la nature dont il s'inspire dans les romans et au théâtre, et au lieu de chercher des modèles originaux, il a trouvé plus simple de prendre ceux dont il aurait besoin dans les tableaux de Greuze. M. Destouches est même parvenu à très bien imiter Greuze dans quelques études de tête de femme. Il en a exposé une au salon de cette année, qui surtout mérite des éloges sous ce rapport, en admettant que ces pastiches doivent être loués. Mais, à tous autres égards, il n'y a rien de commun entre Greuze et M. Destouches. La petite et fine peinture de celui-ci n'en obtient pas moins tous les ans les plus grands succès, auprès d'un nombreux public qui admire, dans les tableaux de M. Destouches, les paysans transformés en colins d'opéra comique, et les paysannes en soubrettes, et qui, sans doute, croit son admiration très-conforme à son principe de mettre le naturel au-dessus de tout.

M. Franquelin est le plus fameux et le plus redoutable concurrent de M. Destouches. Auquel des deux appartient le premier rang? La réponse à cette question exigerait un parallèle des qualités de ces deux peintres, que nous laisserons à d'autres le soin d'établir. Nous ne pouvons que signaler les grands succès de M. Franquelin, comme nous avons fait pour ceux de M. Destouches. C'est d'ailleurs à peu près la même nature de sujets des deux côtés. Mais M. Franquelin joint au mérite de bien choisir ses sujets pour son public, celui d'une exécution nette et finie, qui a un certain éclat. Comment s'étonner que ses tableaux plaisent à tant de monde, et qu'il soit regardé comme un des grands peintres du jour.

## UNE EXCURSION

DANS LE MIDI DE LA FRANCE.

Ah! vers une rive  
Où gaiement on vive,  
Qui m'aime me suive.  
Voyageons contents.  
(BÉRANGER.)

Je vous mène tout droit en Languedoc, et comme cette excursion pourrait bien, sauf le bon plaisir du rédacteur en chef de *l'Artiste*, ne pas être la dernière que nous y ferons ensemble, tenez-vous quittes pour cette fois, du moins, des impressions, souvenirs et notes de voyage. Laissez votre album dormir tout à son aise dans l'étui de maroquin rouge qui l'enveloppe, vous n'en aurez pas besoin. Je ne vous dirai rien des villes qui sont venues nous ôter poliment leur chapeau sur le bord de la route, vous ne saurez pas un seul mot des compagnons que nous avons pu rencontrer en déligence, et il faudra même passer sous silence l'épisode obligé du commis-voyageur, toujours bavard, toujours guindé, parlant de tout ce qu'il sait comme de tout ce qu'il ignore; ayant tout vu, connaissant tout le monde, Victor Hugo et Châteaubriand, Scribe et M. Thiers, le prince de Taleyrand et Mlle Dejaset, etc., etc., etc. Renoncez d'avance au pittoresque, trêve d'exclamations sur les manoirs gothiques, les festons, les broderies, les dentelles de pierre, la cathédrale de Vienne, les arènes, le temple de Diane, la maison carrée de Nismes; point de vertes prairies émaillées de fleurs, point de fleuves aux eaux bleues, de jolies petites montagnes, coquettes parfumées de thym et de serpolet, point de descriptions d'auberges, scènes d'intérieur à la mode flamande que M. Jal, le voyageur nautique affectionne tant. Une autre fois, une autre fois vous dis-je, aujourd'hui je suis pressé, je brûle d'arriver.

Pour en finir, pour en avoir la conscience bien nette, pour calmer tous vos regrets, supposez un instant, — et libre à vous de faire telle ou telle supposition. — Supposez qu'endormis à Paris, par un célèbre docteur, nous ne devons sortir de notre sommeil magnétique qu'au terme de notre voyage; ou bien encore admettez que M. Green nous ait donné passage dans la nacelle de son ballon-monstre, et que nous n'ayons fait qu'une enjambée de la caserne Poissonnière à l'hôtel du Midi, de



Montpellier. Vous restez au lit toute la grasse matinée, c'est onze heures, je viens vous prendre et nous sortons ensemble. Autour d'une rue, — qui ressemble du reste, à toutes les rues des villes de France, des boutiques plus ou moins belles, des magasins plus ou moins bien décorés, dans l'intérieur quelques ouvrières toujours fort jolies, très-gracieusement costumées surtout, et de la coquetterie outre mesure, — la foule nous arrête, on nous presse, on nous serre, on nous étouffera peut-être; échappons-nous: c'est impossible; la foule augmente, comment donc faire? Comme font les autres, laissons-nous étouffer, nous aurons du moins la consolation de mourir en compagnie. Mais non, j'en serai quitte pour un pan de mon habit, vous, vous n'aurez perdu que trois boutons de votre redingote, tout cela n'est rien avec un peu de philosophie et un rechange complet.

— Qu'y a-t-il de nouveau, demandons-nous à notre plus proche voisin? que veut cette foule? est-ce une émeute? donne-t-on un charivari au maire de la ville, au préfet, à quelque fonctionnaire nouvellement décoré?

— *Aco et la dansa d'aon chibalet*, répond-il (1).

Voyons danser le chevalet.

Vingt-quatre danseurs vêtus de blanc sont rangés en cercle autour de deux hommes habillés de la même manière. L'un d'eux, *l'homme-cheval*, a le corps passé à travers un petit cheval, un chevalet de carton; il le soutient à l'aide de deux courroies qui viennent se rattacher sur les épaules; des draperies de diverses couleurs cachent les jambes de ce danseur, de telle sorte que cheval et homme ne semblent faire qu'un. Donnez une massue à l'homme-cheval, vous aurez une plaisante caricature du Centaure Chiron. Le danseur placé vis-à-vis ce chevalet porte le nom de *donneur d'avoine*; c'est ordinairement au plus adroit de la bande que ces importantes fonctions sont confiées. Il tient à la main un tambour de basque qu'on suppose rempli d'avoine; son rôle consiste à présenter continuellement le tambour de basque à la tête de l'animal, tandis que le chevalet ne vise qu'à l'éviter et mettre ainsi son adresse en défaut; il y a dès-lors une rivalité, une lutte bien établie entre l'homme-cheval et le donneur d'avoine.

Aux premiers sons de l'orchestre, — et quel orchestre grand Dieu — la foule se tait, deux hautbois chantent d'une voix nasillarde l'air du chevalet, le tambour les accompagne de son mieux, et la danse commence. Les *suivans* du chevalet exécutent des rondes en cadence, frappent des pieds, frappent des mains, se poursuivent,

(1) C'est la danse du chevalet.

s'évitent, tandis que l'homme-cheval et son compère se balancent et se dandinent gravement: ce n'est pourtant qu'un prélude. Tout-à-coup la mesure devient précipitée, le tambour râle, le hautbois se démène en furieux, les danseurs marchent, courent, volent, le chevalet fait des sauts, des soubresauts, il va, il vient, rue, caracole en avant, en arrière, à droite, à gauche, il se cabre, il mord, se rebiffe contre la main qui le conduit; et le donneur d'avoine aussi agile, aussi lesté que l'animal, ne s'est jamais trouvé en défaut. La galerie lui en témoigne sa reconnaissance par des hourras frénétiques mille et mille fois répétés. A lui tout l'honneur, à lui toute la gloire de la fête. La danse achevée, la foule s'écoule, non sans faire force commentaires, sur la manière dont le chevalet vient d'être exécuté, et la vieillesse — *Laudator temporis acti* — ne manque pas d'assurer que de son temps les choses se passaient mieux. Le cortège poursuit sa marche au pas redoublé et va recommencer ses exercices dans un autre quartier où les spectateurs ne seront certainement ni moins nombreux ni moins empressés.

Quant à vous, rentrez à l'hôtel, réparez le désordre de votre toilette, et laissez-moi interroger les habiles du pays sur l'origine de cette curieuse cérémonie.

Voici ce que l'un d'eux me répond.

— En 1217, Pierre II, roi d'Aragon, était seigneur et maître de la bonne ville de Montpellier. Vous savez sans aucun doute, monsieur, que notre cité a long-temps appartenu aux rois d'Espagne avant d'être réunie à la couronne de France?

A cette question imprévue et tirée sur moi à bout portant, je balbutie un timide *oui monsieur*, mais je ne m'en doutais pas le moins du monde, s'il faut l'avouer franchement — *non datur omnibus udire corinthum*, et je ne prétends pas à l'institut historique.

Mon interlocuteur poursuit en ces termes:

— Marie de Montpellier, une digne et sainte femme était son épouse. Le prince — que l'histoire nous donne comme un pervers, comme un débauché, et qui ne devait être à tout prendre qu'un vert galant, qu'un *coureur de belles* à la mode du bon Henri IV, délaissait souvent la pauvre reine pour de moins nobles amours. D'un simple citoyen pareille conduite ne serait pas convenable, à plus forte raison d'un roi. — Réflexion du narrateur. — Aussi les consuls de Montpellier, gens de mœurs très-sévères, cherchaient-ils depuis long-temps les moyens de rapprocher les deux époux. C'était une affaire délicate, d'autant plus délicate que Pierre II, n'entendait pas raillerie à ce sujet et ne permettait guère à MM. les consuls de s'immiscer dans ses affaires particulières.



Se trouvant à Montpellier pour la ratification d'un traité — il revenait de la guerre contre les Albigeois. — Pierre avisa une jeune veuve que la reine à la prière de sa famille, avait admise auprès d'elle. La veuve était une fort jolie personne, grande, bien faite, accomplie; œil noir, teint de lys, bouche rosée, cheveux d'ébène, le reste à l'avenant. Vous m'avouerez, monsieur, que la reine Marie était fort imprudente d'aller choisir ses dames d'honneur parmi les plus jolies tailles et les plus belles figures de Montpellier, surtout avec un mari d'un caractère aussi inflammable; du salpêtre, vrai comme je vous le dis. Habitué à de faciles triomphes, le roi comptait bien vite soumettre notre *charmante* compatriote, mais Catherine Rebuffie — c'est le nom de la veuve — était sage autant que belle; elle ne se rendait pas, et le royal soupirant n'en mettait que plus d'ardeur à la poursuivre.

Les consuls de Montpellier, crurent pouvoir tirer parti de cette amourette au profit de la reine; vous allez voir comment. D'après leurs conseils, Catherine fit semblant de se prêter aux désirs du roi, et le fit prévenir qu'elle se trouverait le soir même dans sa chambre, sous la condition expresse que l'appartement ne serait pas éclairé. Pierre aurait consenti à tout. La nuit venue, ce fut la reine qui s'introduisit dans la couche royale et Pierre ne se douta de rien. Mais le lendemain de grand matin, les douze consuls qui avaient passé la nuit en prières dans l'église Notre-Dame des Tables, entrèrent dans la chambre du roi les cierges allumés. Qui fut abasourdi? vous le devinez, ce fut Pierre, on l'eût été à moins : mais ne pouvant mieux faire, il prit la chose en plaisanterie et se mit à rire de toutes ses forces. — Rire un peu forcé sans doute. — Qu'en résulta-t-il? rien; la reine n'en fut pas plus aimée par son volage époux.

C'était à recommencer de plus belle. Les consuls persistent, ils se remettent à l'œuvre, une seconde, une troisième fois sans obtenir un meilleur résultat. Enfin, le roi se trouvant un jour à Lattes, l'un d'eux le voyant de bonne humeur lui proposa tout net d'aller voir la reine Marie, à Mirevaux.

— Seigneur, lui dit-il, parmi les plaisirs de la chasse nous pourrions pousser jusqu'à Mirevaux, voir la reine notre bonne maîtresse, vous passeriez une seconde nuit avec elle, nous veillerions le *cierge en main*, et Dieu, par sa toute puissance vous donnerait un fils de bénédiction.

— Je le veux bien, répondit le roi, et qu'il soit fait ainsi que vous le dites.

Il alla à Mirevaux, coucha avec la reine, pendant que

les douze consuls *veillaient, cierge en main*, et la paix fut faite entre les deux époux.

En retournant à Montpellier, Pierre fit monter la reine sur son palefroi, et la ramena de la sorte en ville.

Tout le peuple courut en foule au devant du cortège, pour être témoin de cette union tant désirée, et, dans son ivresse, il n'est pas de marques de reconnaissance qu'il ne donnât autour du cheval qui portait le couple royal.

Neuf mois après, la reine accoucha d'un fils; on l'appela Jacques.

Il y a une historiette à ce sujet, faut-il vous la dire? Je m'inclinai; ce narrateur reprit :

Dans l'embarras de donner un nom au nouveau-né, on plaça des cierges dans l'église cathédrale; à chacun d'eux l'on attacha le nom d'un apôtre; douze apôtres, douze cierges par conséquent. Il fut convenu que les cierges seraient allumés en même temps, et que celui qui durerait le plus, donnerait son nom au nouveau né. Or, comme le *cierge Jacques* s'éteignit le dernier, l'enfant porta le nom de Jacques.

Jacques fut un bon roi, un homme de guerre. Ayant terminé ses excursions dans le royaume de Valence, en 1238, par la prise de cette capitale, il vint à Montpellier, où le comte de Provence, le comte de Toulouse, et plusieurs autres seigneurs et barons de France, lui firent hommage. Ses vassaux profitèrent aussi de la présence d'une cour aussi brillante que nombreuse pour lui donner une magnifique fête dans son château de Lattes (1),

Comme vous le pensez bien, on n'eut garde d'oublier le *chevalet*. Les habitans de Montpellier avaient rempli de paille la peau d'un cheval pour représenter celui sur lequel Pierre avait porté la reine Marie en croupe, et, comme si cette pauvre bête devait prendre part à leur joie, ils la faisaient et danser et sauter comme vous venez de le voir.

Le 21 avril 1721, à l'occasion des fêtes célébrées pour le rétablissement de la santé du roi Louis XV, vingt-quatre danseurs partirent de Montpellier et vinrent danser le *chevalet* à Paris, devant *sa majesté* et la *cour*. Le *Mercur* d'octobre, qui rend compte de cette cérémonie, assure que *le roi fut très-satisfait*. Quelques erreurs se sont glissées dans le récit de ce conteur émérite. C'est la reine Marie qui fut portée en croupe, et non Catherine Rebuffie, comme le *Mercur* veut le faire croire. Au lieu d'attribuer ce fait à Pierre d'Aragon, il se rapporte à un Fernand cinquième; il lui donne le titre de roi de

(1) Fue recibido con grande recojido en su castillo de Latara Zurita).



Majorque, et cette île ne fut prise que par le prince Jacques; il fixe le mariage de la reine Marie du Montpellier à l'année 1251, tandis que la célébration eut lieu en 1204; enfin il lui donne pour père Guy, comte de Montpellier, et il est prouvé par les chroniques, qu'elle était fille de Guillaume, seigneur de cette ville.

Sur ce, je pris congé du très-complaisant provincial, et, pour vous mettre encore mieux au courant de la danse du chevalet, j'ajoute à la description qu'il vient de nous en faire, celle du *Mercur de France* :

« Un jeune homme, monté sur un petit cheval de carton, proprement équipé, semblable à ceux qu'on introduit quelquefois dans les ballets, lui fit faire ce manège au son du hautbois et du tambourin. Un de ses camarades tournait autour de lui, ayant un tambourin de basque dans lequel il fait semblant de donner de l'avoine au chevalet.

» L'adresse consiste en ce que le chevalet doit paraître éviter l'avoine pour ne pas se détourner de son exercice, et que l'affectueux donneur de *civade* (avoine) doit le suivre dans toutes ses caracoles sans s'embarrasser avec lui et toujours en cadence.

» Vingt-quatre danseurs, vêtus à la légère, avec des grelots aux jambes et conduits par deux capitaines, entourent ces deux-ci, et s'entrelacent en dansant le même rigodon que le chevalet.

L'on m'a donné copie de la chanson que l'un des vingt-quatre danseurs fit entendre à Louis XV. Je la rapporte pour vous donner un échantillon de la poésie languedocienne; vous pourrez, si bon vous semble, la comparer aux *sagas* de M. Marmier, aux chants populaires de M. Fauriel, aux recueils de M. Ampère, etc. — *Si parva licet componere magnis.*

Riguen, dansen, canten,  
Aguen lou cor counten,  
Noste bon rey se porta ben;  
Din noste lengaje,  
As yols de la cour,  
Monstren l'y nost 'amour.  
Ai ! quinte daoumaje,  
Que serian devengu  
Se naoutro l'avian perdu (2).

Noste chibalet  
Dansa lou trioulet  
Boudis de joi a tout soulet  
Jusqu'à la vieillesa,  
Tout saouta, tout dis,  
Viva lou rey Louis !

Rediguen sans cessa,  
Nosten bon rey se porta ben (3)

Noste bon rey se porta ben. (3)

Prince tant aimat,  
Aiguas à voste grat,  
De noste cor aqueste plat,  
Voudrion ben, pecaire !  
Faire qui con maï,  
De pu bel, de pu gai;  
Mais que pouden faire,  
Que donna noste cor,  
Et vous aima jusqu'à la mor. (4)

(2) Rions, dansons, chantons, ayons le cœur content, notre bon roi se porte bien; dans notre langage aux yeux de la cour, montrons-lui notre amour. Ah ! quel dommage, que serions-nous devenus, si nous avions eu le malheur de le perdre.

(3) Notre chevalet danse le triolet, bondit de joie tout seul jusqu'à la vieillesse, tout saute, tout dit : Vive le roi Louis ! Redisons-le sans cesse, dansons et chantons, notre bon roi est hors de danger.

(4) Prince tant aimé, recevez à votre gré de notre cœur cette offrande; nous voudrions bien, hélas ! faire autre chose, plus gaie, plus belle, mais pouvons-nous mieux faire que de vous donner notre cœur et vous aimer jusqu'à la mort.

## DE LA MUSIQUE EN ITALIE.

SUITE ET FIN (1).

### ÉCOLE ROMAINE.

L'école romaine diffère de celles dont nous venons d'esquisser le tableau, par le caractère de ses productions, qui nécessairement prirent la couleur sévère et l'esprit grave des lieux qu'habitaient leurs auteurs, il était naturel, en effet, que dans la véritable capitale de l'Italie, qui joint à cet avantage celui d'être la métropole de la chrétienté, l'harmonie et la mélodie, fussent non seulement cultivées pour honorer le culte, pour ajouter à la pompe de ses fêtes, en un mot, à son embellissement, mais qu'elles prissent l'imposant caractère attaché à l'objet de leur destination, et que, comme la religion, elles

(1) Voir les numéros du 21 janvier et 4 mars.



fussent, en quelque sorte, toutes saintes et toutes pures. Ce caractère domine dans l'école romaine, et ses maîtres, célèbres pour le contre-point, le sont aussi pour la musique d'église. Plusieurs d'entre eux sont plus anciens que les premiers maîtres de l'école napolitaine. Il leur serait permis de réclamer, comme leur, ce droit d'aïnesse, si légitime dans les arts et les sciences. Tout justifierait cette prétention en faveur de l'école romaine, puisque c'est dans Rome que nous trouvons le berceau de la mélodie, après son naufrage commun avec celui des autres arts, dans le passage orageux de l'ancien au moyen âge, et que ce berceau, protégé par les nouveaux chrétiens, et confondu avec celui de la religion elle-même, devint l'objet des soins et du vaste génie des Ambroise et des Grégoire.

Nous commencerons notre revue des musiciens de l'école romaine par Jean-Baptiste Alois Palestrina. Mais avant de parler des ouvrages et de la manière de ce grand maître, jetons un coup-d'œil rapide sur l'état de la musique en Italie avant son apparition. On pourra juger ainsi de la supériorité de Palestrina sur ses devanciers, et de l'heureuse influence que son génie exerça sur le perfectionnement de l'art musical.

La musique eut à peine reparu en Italie, que déjà, dès le seizième siècle, le mauvais goût et de faux principes l'infectèrent. Une sorte de *maniérisme* s'empara d'elle à son berceau, comme il s'empara plus tard de la peinture. Les contrapuntistes s'infatuèrent d'un système outré de fugues, surchargé de canons, qu'ils s'efforçaient de multiplier dans des compositions, à bon droit appelées alors *intriguées*, et ne tardèrent pas ainsi d'altérer considérablement les saines doctrines de la musique d'église, la seule connue alors dans l'école romaine. L'expression n'était pas seulement négligée en musique, mais elle était entièrement oubliée, et on lui préférait un faux éclat, de vaines recherches. Une sorte de fatras ou de *galimathias sonore*, voilà les compositions qui avaient succédé, dans Rome, aux compositions simples, mais expressives, des premiers chants de l'église.

De telles aberrations excitèrent les plaintes, non seulement des amis éclairés de la mélodie, mais des amis fervens de la religion, qui pensaient que des chants travestis en d'insipides caricatures, n'outrageaient pas moins l'art que le culte. Ils appelaient, de tous leurs vœux, un musicien dont le génie sût régénérer l'un et mieux honorer l'autre, quand Palestrina parut.

Ce grand compositeur annonça, dès son début, tout ce qu'il devait être. Son style était aussi simple que celui de la plupart des compositeurs ultramontains était

surchargé; aussi naturel qu'il était factice, aussi élégant qu'il était trivial; il acquit bientôt cette grandeur et cette majesté qui constitue le caractère spécial des chants d'église. Ce style fut appelé du nom de celui qui l'avait créé; Rome le désigna par cette expression : *alla Palestrina*.

La manière de ce grand musicien était, quant à l'observation des principes de l'harmonie, la précision et la clarté; quant à l'expression, la grâce et la vérité; quant à la modulation, le goût et la plus noble simplicité. Sévère dans ses compositions, puisqu'elles sont consacrées à ce que l'esprit humain a de plus sérieux, la religion, il est à la fois austère et doux, majestueux et agréable. Palestrina savait tempérer, avec un art admirable, la gravité par la grâce.

Les compositions de Palestrina s'exécutent encore, après plus de deux siècles, dans toutes les églises de la péninsule italienne; elles y sont accueillies avec le même enthousiasme que lorsqu'elles parurent.

Pendant le seizième siècle, époque de l'apparition de Palestrina, l'école de Rome vit encore fleurir plusieurs artistes remarquables; Namini, compositeur distingué, chanteur habile, qui succéda à Palestrina comme maître de chapelle de Santa-Maria-Maggiore; Antonio Cifra, auteur de motets, de psaumes à douze voix et à trois chœurs, et d'une messe extrêmement remarquable par la science singulière de leur composition; Della Viala, célèbre dans la musique de théâtre, et, sans contredit, le premier compositeur d'opéra de l'école romaine; Emilio Rossi, à qui l'on doit de nombreux et d'excellents ouvrages didactiques que renferme la bibliothèque du Vatican, cet immense dépôt où se trouvent tant de numérisés précieux, tant de richesses scientifiques.

Carissimo, Allegri, Benevoli, Fabio Constantini, Nicoletti, illustrèrent par leurs travaux l'école romaine au dix-septième siècle.

Au dix-huitième, on voit paraître Sarti, auteur de plusieurs opéras, dont la mélodie est agréable, les airs faciles et doux, mais dont l'harmonie proprement dite, ou plutôt les accompagnemens sont dépourvus de force et de vigueur; Antonio Boroni, qui a fait également plusieurs opéras, et notamment *Sofonisba* et *la nolta critica*, compositions dans lesquelles il joignit à la solidité de son école, la facilité et la grâce de celle de Naples. Berardo Porta, qui a composé pour la scène française, *les Horaces* et *le Connétable de Bourbon*, qui reçurent un brillant accueil à l'Académie Royale de Musique, et *le Diable à quatre*, qui obtint aussi un très-grand succès à l'Opéra-Comique. Enfin le dix-huitième siècle voit naître l'hom-



me de génie, qui devait accomplir une révolution dans l'art musical, Rossini, que nous devons placer au nombre des compositeurs de l'école romaine, puisqu'il est né à Pesaro, une des premières villes de l'état romain.

Rossini paraît comme un astre éclatant... ses productions rétentissent sur tous les théâtres de l'Europe, et partout elles sont accueillies avec transport, avec enthousiasme; son imagination est aussi étendue qu'elle est brillante, sa fécondité aussi abondante qu'heureuse. Doué d'une facilité intarissable, son style est plein de feu, sa mélodie, d'images. Tout annonce que chez lui, le cœur n'est pas moins brûlant que la tête. Rome, Naples, l'Italie, la France, n'ont plus voulu, pendant long-temps, entendre et admirer d'autre musique que celle de l'auteur de *Tancrède*, d'*Élisabeth*, d'*Otello*, du *Comte Ory*, de *Moïse*, de *Guillaume Tell*, et de tant d'autres productions vraiment magiques, qui prouvent l'admirable talent, l'habileté, la souplesse, la verve inépuisable, et souvent le génie sublime de Rossini.

L'Europe entière a suivi l'impulsion de l'Italie. Des bords du Sebeto jusqu'à ceux de la Newa et de la Moskowa, on n'a voulu, on n'a demandé long-temps que de la musique de Rossini. L'admiration pour son talent est générale, elle est profondément sentie, tout l'atteste, le recueillement, le silence, l'attention que le public apporte à cette musique divine.

Rossini a heureusement achevé le grand œuvre commencé par ses prédécesseurs, il a uni les savantes doctrines de l'harmonie aux charmes de la mélodie, et c'est de cette alliance que naissent les heureux effets de la perfection de sa musique.

C'était à Rossini qu'était réservé l'honneur de réformer jusqu'aux usages et aux habitudes des spectateurs. Les dilettanti se contentaient jadis d'entendre quelques airs favoris, et se livraient à d'autres amusemens dans le temple même de la musique. Les loges se convertissaient en salons, où les visites, les dés et les cartes, faisaient attendre patiemment les morceaux choisis. Depuis que Rossini a paru, et que sa musique a été connue, appréciée, une révolution complète s'est opérée dans le public; ses symphonies, ses récitatifs, ses duo, ses morceaux d'ensemble, ses finales, ont un tel intérêt, une telle suite, une telle affinité, qu'aucune distraction n'est plus permise. Ceux qui n'allaient au théâtre que par désœuvrement, y vont aujourd'hui par goût, et le silence, l'attention et enfin les bruyans applaudissemens attestent le plaisir qu'ils éprouvent.

Mais voilà déjà long-temps que Rossini s'est éloigné de la scène lyrique. Comment comprendre cette désertion

après tant de succès? Comment expliquer cette fuite après tant de triomphes?.. Quand l'illustre maestro rompera-t-il enfin un silence qui est vraiment un sujet d'affliction pour tous les dilettanti? Quand ce facile et brillant génie ajoutera-t-il un nouveau chef-d'œuvre à ceux qui ont déjà excité l'admiration de l'Europe?

#### ÉCOLE LOMBARDE.

L'école lombarde, aussi ancienne qu'aucune autre de l'Italie, dispute avec ses rivales ou ses émules d'ancienneté, sans toutefois avoir, comme elles, produit un aussi grand nombre d'habiles musiciens, ni une quantité aussi considérable d'ouvrages et de chefs-d'œuvres; on sait que d'un bout à l'autre de la péninsule, le peuple italien n'a de goût, et l'on pourrait dire même de passion, que pour la musique, et qu'il la cultive encore, lorsqu'il semble ne plus cultiver, avec une ardeur égale, la peinture, la sculpture et l'architecture.

Mais soit que le ciel soit moins doux et moins pur à Milan qu'à Venise, à Florence, à Naples et à Rome, soit que les Lombards aient des habitudes différentes de celles de ces villes, son école musicale ne s'est pas élevée au même degré de splendeur et de célébrité que les écoles de Naples, de Rome et de Venise. Nulle part on ne chante davantage qu'en Lombardie; nulle part on n'aime plus la musique vocale, et même la musique instrumentale, et quand les beaux jours reviennent vainqueurs d'un hiver, que le voisinage des Alpes n'a pas rendu moins long que rigoureux, l'on entend de toute part dans les villes et hors des villes, des personnes de tout sexe, de tout âge, et de tous les rangs de la société, chanter en s'accompagnant avec des mandolines ou des guitares. Les hommes remplissent, pendant les douces soirées de l'été, les rues, les places publiques. Les femmes chantent sous les balcons ou aux fenêtres des maisons. Tous font retentir les airs des sons suaves de la mélodie et de l'harmonie. La langue italienne paraît aussi douce chez eux qu'elle l'est à Rome, à Venise, et les accords les plus harmonieux, les plus parfaits, n'y sont pas moins improvisés et bien exécutés par de simples ouvriers assis sur les portes de leurs ateliers, que dans ces deux villes par les gondoliers et les transtéverins. Mais Milan n'a jamais joui de l'indépendance dont jouissent Venise et Rome. Puissante dans le moyen âge, lorsqu'elle fut une république, puissante encore sous les Visconti, elle a toujours été soumise depuis à des gouvernemens étrangers, et cette circonstance a nécessairement influé sur l'état dans lequel les arts sont restés en Lombardie, où ils n'ont pas jeté tout l'éclat, toute la splendeur que dans



le reste de l'Italie on les voit conserver depuis si longtemps.

Cependant l'école lombarde se fonde et s'ouvre, comme celles de Naples, de Rome et de Venise, par un des plus grands musiciens qu'ait produit l'Italie. Cette école n'a point de caractère distinctif proprement dit, et cultive également tous les genres de musique. Sa mélodie est aimable, son harmonie savante. Des contrapuntistes célèbres sont ses premiers maîtres, comme ils le sont des autres écoles, et un autre trait de ressemblance et d'affinité qu'elle a avec ses voisines, c'est qu'elle s'essaie, non sans quelques succès, tantôt dans la musique d'église, tantôt dans la musique de théâtre, et souvent dans tous les genres à la fois. Son premier compositeur est de tous le plus célèbre peut-être, car il fut éminemment créateur.

Claudio Monteverde, d'abord fameux joueur sur la vielle, dans la cour du duc de Mantoue, dont il faisait les délices, devint doublement cher à ce prince, lorsqu'après avoir étudié la composition sous son maître de chapelle, il se proposa de perfectionner la musique. Monteverde comprenant que les règles et les principes établis par ses prédécesseurs, étaient plutôt des obstacles que des moyens de perfectionner son art, substitua d'autres principes à ces principes, d'autres méthodes à ces méthodes, établit des règles nouvelles avec lesquelles il parvint à fonder la *tonalité* de l'harmonie moderne.

Comme la musique d'église était, de son temps, le système de mélodie et d'harmonie en usage, des psaumes, des messes, des motets furent les produits de son talent, sans compter des madrigaux. La musique de chambre, jouissant aussi d'une grande vogue en ce temps-là, il en fit en abondance. Mais se livrant ensuite à son génie, il fut un des premiers qui composèrent des opéras; ce fut lui qui mit en musique l'*Ariana* de Rinnuccini, auquel il fit un récitatif qui fut jugé meilleur que celui de tous les compositeurs ses rivaux.

Indépendamment d'*Ariana*, Monteverde a composé les opéras d'*Orfeo*, *Proserpina*, *Adone* et l'*Incoronazione di poppea*.

Le successeur immédiat de ce compositeur dans l'histoire de son école, est Orario Vecchi, né à Milan, en 1590, dix ans après Monteverde. Ce fut lui qui, avant même Monteverde, tenta le premier de mettre un drame en musique, c'est-à-dire de faire un opéra. L'*Anti-Parnasso* fut son coup d'essai, qui fut représenté à Modène; et dès ce moment on chanta au théâtre ce qu'on y avait jusqu'alors déclamé. Il serait constant, d'après ce fait attesté par une foule d'auteurs contemporains, que cette

pièce a dû être le premier grand opéra, mais il faut le dire, l'invention de Vecchi ne présenta, à cette époque, comme tout ce qui est au berceau, qu'un spectacle informe et monotone. Cette musique continue ne fut d'abord qu'une sorte de psalmodie, aussi ennuyeuse que la musique de nos jours est attrayante.

Parmi les artistes les plus éminents qui ont illustré l'école lombarde depuis le commencement du dix-septième siècle jusqu'à la fin du dix-huitième, nous signalerons les suivans : Ludovico Viadana, célèbre par l'invention des concerto d'église et de la basse continue; Paolo Sarrati, qui donna un nouvel éclat et une nouvelle pompe au grand opéra; Pasquale Ricci, remarquable surtout par ses compositions d'église, parmi lesquelles brille un *Dies iræ*, regardé, dès son apparition, comme un chef-d'œuvre; Antonio Rosetti, auteur de nombreuses et belles symphonies, et qui se forma à l'école du maître le plus grand qu'offre l'Allemagne aux harmonistes, le divin Haydn; enfin Ferdinando Paer, un des compositeurs les plus distingués, sans contredit, non-seulement de son école, mais de toute l'Italie.

Paer débuta par le grand opéra de *Circé*. Il avait dix-huit ans à peine, lorsqu'il fit cet ouvrage, que le public accueillit avec transport. L'Italie retrouvait dans ce jeune artiste, le génie et le goût de ses plus grands maîtres qu'elle venait de perdre, et de ceux qu'elle était menacée, par leur âge avancé, de perdre encore. Il ne s'agissait plus maintenant que de savoir si le jeune compositeur traiterait avec une égale habileté l'opéra comique : il composa la *Locanda de vagabondi*; et si *Circé* avait fait revivre le génie des grands maîtres du grand opéra, il ne promettait pas moins, dans l'opéra buffa, par la vivacité du dialogue musical, la grâce et le naturel de la mélodie, par l'ensemble, comme par les détails de la composition, d'être un des héritiers du talent de Piccini. La *Locanda de vagabondi* ne fut pas moins applaudie que ne l'avait été sa sœur aînée *Circé*, véritable magicienne, lorsqu'elle chantait les airs délicieux composés par un artiste à peine adolescent.

Son talent s'accroissant avec l'âge, l'*Intrigo amoroso*, l'*Amante sevidore*, *Sofonisba* et *Idomeneo*, *Griselda agnese*, *Il morte vivo*, les *Baccanti*, le *Maître de chapelle* (opéra français), *Eloisa e Abeiardo*, furent les autres opéras qu'il composa, et qui portèrent avec eux le caractère de cette heureuse progression à laquelle le génie n'est pas moins soumis que tout ce qui naît, croît et meurt dans la nature.

Le style de Paer, dit un critique, rappelle, dans le grand opéra, Pergolèse pour l'expression et Jomelli pour



le grandiose, et, dans l'opéra comique, Paësiello pour le charme, et Cimarsa lui-même, pour la grâce, la verve et l'intarissable gaité.

#### ÉCOLE PIÉMONTAISE.

Turin, plus qu'aucune autre ville de l'Italie et du reste de l'Europe, a possédé des instrumentistes distingués, des violonistes célèbres. De ce nombre furent les deux Somis (Battista et Lorenzo), Felice Giardini, Gaetano Pagnani, et surtout Jean-Baptiste Viatti. Mais l'artiste le plus remarquable de l'école piémontaise est, sans contredit, Maria Blangini.

Blangini vint jeune à Paris, où il ne tarda pas à acquérir une brillante réputation. Il se livra simultanément à l'enseignement du chant et à la composition; il fit de bons élèves et de la charmante musique. Un de ses premiers essais, fut l'opéra en trois actes, intitulé : *la Fausse Duègne*, qu'il ne fit pas cependant en entier, mais qu'il acheva, pour suppléer Della Maria, son auteur, qu'une mort, aussi malheureuse qu'inattendue, venait de ravir à son art. *Zélie et Terville* fut le second de ses ouvrages, dont la composition, cette fois, lui appartenait en entier; elle justifia tout ce qu'on attendait de lui. A la fois ingénieux et fécond, sage et brillant, il composa, après ces divers essais, le grand opéra de *Nephtali*, représenté à l'Académie royale de Musique.

Des recueils de romances, des nocturnes délicieux, des ariettes d'un goût exquis, voilà l'élite légère qui sert de cortège à des ouvrages plus sérieux.

Ch. VILLAGRE.

#### A UN ÉLÈVE

#### DE L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS

#### A ROME.

(SIXIÈME LETTRE.)

LITTÉRATURE MARITIME : LE CAPITAINE MARRYAT, M. EUGÈNE SUE. — LITTÉRATURE NON MARITIME : M. BULWER, MADemoiselle CLÉMENTINE MAME, M. ARNOULD. — LITTÉRATURE QUASI-PHILOSOPHIQUE : M. DE BALZAC, M. JULES DAVID. — ROMANS NOUVEAUX : MANON LA DRAGONNE, LE NOEUD GORDIEN. — LES SMOGLERS. — POÉSIE : LA COMÉDIE DE LA MORT. — POST-SCRIPTUM : LE CONNÉTABLE DE BOURBON. LES TROIS PIRATES. HISTOIRES CAVALIÈRES, ETC., ETC.

Que voulez-vous, mon ami; il n'y a véritablement pas ici de ma faute, mais bien de la faute du carnaval. C'est au carnaval seul qu'il faut vous en prendre de mes longs silences. Comment vou-

lez-vous, je vous prie, que j'assiste le même soir à un bal déguisé de M. Everat, à une soirée dansante de notre ami Jules Janin, ou à une soirée musicale de M. Schlesinger, et que je vous écrive de longues lettres? A supposer même que je n'eusse pas besoin de dormir le jour, ce qui est contraire aux notions de la médecine la plus élémentaire, à supposer que j'eusse le temps de lire, c'est encore le temps d'écrire qu'il me faudrait. Si le vicomte Charles de Launay me prêtait sa plume *improvisatrice*, la chose serait facile, et je ne me ferais pas tant tirer l'oreille, soyez en sûr. Mais, à défaut du remarquable talent qui caractérise la critique du jeune et agréable vicomte, je suis bien forcé de m'abstenir. Et à propos du critiquant vicomte, je vous apprendrai (garantie énorme pour ma chétive personne), que lui-même gardait le silence depuis un grand mois, qui me paraissait un petit siècle, quand il s'est avisé, ces jours derniers, de reprendre le fil de ses feuilletons. J'espère que voici qui m'excusera auprès de vous du ton de personnalité qui règne dans le début de ma lettre. La résurrection du vicomte Charles de Launay! cela vous semblera, sans doute, une assez importante nouvelle, pour que j'entame par là, aujourd'hui, notre officielle correspondance. Continuons donc, s'il vous plaît.

Parmi les livres qui se sont amassés sur ma table, durant les deux mois que j'ai passés sans vous écrire, il en est, vous le pensez, dont il est devenu superflu que je vous entretienne. A ceux-là, leur succès est fait. Tout le monde les a déjà lus; vous les avez lus vous-même; l'éditeur seul ne saurait en montrer un exemplaire: vous devinez que je veux vous parler du *Vieux Commodore*, du capitaine Marryat, et de *Latréaumont*. Pour ce qui est du capitaine Marryat, je vous ai longuement édifié, il n'y a pas longtemps encore, sur ses précédentes œuvres; je vous ai dit (je le crois du moins), que, comme création de caractères, comme invention, ses romans, à de bien rares et bien imperceptibles défauts près, méritaient de prendre rang à côté des chefs-d'œuvres de Cooper. *Le Vieux Commodore*, là-dessus, ne m'offre rien de nouveau à vous dire. Je ne dois vous prévenir que d'une chose, c'est de lire le capitaine Marryat dans la traduction de M. Defauconpret, la seule traduction complète, littérale et intelligente, à mon avis; soit dit sans vous rappeler la belle traduction de Byron, par Amélie Pichot.

Quant à *Latréaumont*, les avis se multiplient et se partagent. Les uns affirment que M. Eugène Sue, en abordant le roman historique, a fait une chute, et que de *la Salamandre* à *Latréaumont* il y a fort loin; je ne saurais partager cette opinion dans toute sa signification dédaigneuse. Je crois sincèrement, au contraire, que *Latréaumont*, sans être un très-bon roman, est un progrès réel sur *la Salamandre*, en ce sens qu'il ne se propose point pour texte unique la fantaisie. Dans cette conjuration, prétendue républicaine, du duc de Rohan contre Louis XIV, il y avait, je le sais, des éléments magnifiques dont l'auteur n'a pas tiré tout le parti possible; M. Eugène Sue, je l'avoue, a trop développé certains caractères et certains événements de son livre aux dépens d'autres événements et d'autres caractères d'une importance plus réelle; mais il a un grand mérite à mes yeux, néanmoins, le mérite d'avoir enfin présenté Louis XIV sous son vrai jour. Il est bouffon, selon M. Eu-





gène Sue, que l'on veuille nous donner Louis XIV, ce despote ridiculement vaniteux, uniquement occupé de sa peu majestueuse personne, pour un grand roi, pour un grand conquérant, pour un homme de génie enfin. Grand roi! et pourquoi, je vous prie? parce qu'il lui plaisait de changer de maîtresse comme de chemise, et de légitimer ses bâtards. Grand conquérant! serait-ce, d'aventure, parce qu'il déjeûnait souvent dans les villes prises d'assaut, la veille, par ses capitaines? Homme de génie! mais dans quel sens? Comme économiste politique? il a ruiné la France. Comme législateur? il n'eut qu'une loi sous laquelle il étouffa les autres, son caprice. Comme habile diplomate? il ne connut jamais d'autre méthode que la corruption. Comme sachant deviner le mérite des hommes? il ne vit que l'étoffe d'un abbé dans le plus grand capitaine de son temps, dans le prince Eugène, qui faillit lui faire payer cher son ironie. Comme appréciateur littéraire, enfin? il gaspillait le génie de Molière en de misérables travaux *commandés*; il faisait une faible pension à Corneille, il est vrai, mais il laissait mourir Racine. Oui, toujours selon M. Eugène Sue, il est temps de déchirer le voile sous lequel, je ne sais en vérité pourquoi, on s'obstine à cacher cette rebutante figure de Louis XIV. Vaniteux, assez laid, malpropre, gourmand, haineux, brutal, aucun vice ne lui manque, et dans la figure que M. Eugène Sue a tracée, je l'ai bien reconnu, le grand roi. N'y eut-il donc dans *Latrémont* d'autre mérite que celui d'avoir fait une justice en fustigeant, comme il convient, la mémoire de Louis XIV, je trouverais que c'est un beau livre, car la condamnation de Louis XIV est une louable action.

En fait de littérature non maritime (il est juste de dire que la mer joue un très-petit rôle dans le dernier livre de M. Eugène Sue), je vous citerai *Maltravers*, par Bulwer. Ce livre a été bien sévèrement jugé chez nous, jugé trop sévèrement peut-être. L'auteur est un homme d'une haute conscience et d'un vrai talent, et qui mériterait qu'on s'inquiât de lui avec une partialité moins hautaine. Je sais fort bien qu'*Eugène Aram* est le plus beau titre de gloire de M. Bulwer, et que, depuis *Eugène Aram*, devenu l'auteur à la mode, le romancier favori de l'Angleterre, il a négligé un peu les études fortes et sérieuses, pour conquérir l'estime des clubs et des boudoirs; il faut convenir cependant, que *Maltravers* est un retour vers le roman à idées larges et généreuses, vers le roman philosophique, vers l'art psychologique, en un mot. Sans entrer ici dans l'analyse détaillée du livre, que vous avez lu ou que vous lirez sans doute, je vous avouerai, tout d'abord, que je commence à me lasser un peu des héros de roman, génies méconnus. Je trouve, soit dit entre nous, que nous avons déjà bien assez de la maladie du chattertonisme poétique, sans y joindre le chattertonisme politique; et voilà, pourquoi je n'ai pas une grande sympathie pour Ernest Maltravers. Ernest Maltravers est tout à la fois un homme que son siècle ne comprend pas, et un homme que toutes les passions rongent: deux fois martyr, comme vous voyez. Certes, ce n'est pas moi qui nierai jamais qu'il y ait des hommes, et des plus grands, auxquels il n'a manqué que l'occasion favorable pour dominer le monde par la parole ou par l'épée. Je crois sincèrement, consciencieusement, que plus d'un grand poète est mort

ignoré, plus d'un grand capitaine aussi, et bien d'autres hommes de trempe diverse; mais je crois que ces intelligences n'ont jamais été révélées à elles-mêmes, ne se sont jamais connues. Napoléon, placé dans une toute autre époque que celle où il a paru, aurait bien senti le génie agiter son cerveau et ses entrailles, mais il n'aurait pas deviné quel rôle il était capable de jouer. Un mot admirable de Schiller, prononcé à propos des poètes, peut s'appliquer à tous les hommes que prend pour instrument la Providence: « Le poète, c'est une trompette qui ne sait pas le son qu'elle rend. » Ceci revient à dire que je comprends l'homme du génie inoccupé, se rongant le cœur comme le Prométhée antique, mais plongé toujours dans une incertitude mortelle sur la nature de ses facultés et sur leur puissance. Ne me parlez pas de l'homme de génie qui sait parfaitement de quoi il est capable, qui s'apprécie lui-même avec un coup-d'œil assuré, qui ne conçoit pas l'ombre d'un doute sur ses forces, et ne voit contre lui que l'occasion; celui-là n'est qu'un fat ou un imbécile. Voilà, par exemple, la différence que je fais de l'Amoury ou du M. de Couaën de Ste-Beuve avec l'Ernest Maltravers du romancier anglais. Dans *Volupté*, je vois deux hommes qui se sentent appelés, par leurs natures, à de grandes destinées, mais qui, tout en se lamentant de la réalisation impossible, s'accusent eux-mêmes, et leurs défauts, autant que les circonstances, tandis que Maltravers ne voit d'obstacle que dans l'occasion.

C'est quelque chose de simple et de doux, qu'*Un Serment*, par Mlle Clémentine Mame. Je vous conseille spécialement la lecture de ce livre, après la lecture de *Maltravers*; ce sera à la fois, pour vous, un plaisir et une distraction salutaire. Je voudrais que l'auteur d'*Un Serment* s'inquiât davantage de la composition de ses livres. Dans celui dont je parle, comme je l'avais remarqué dans un précédent, dont le titre m'échappe, j'ai cru voir que Mlle Clémentine Mame n'est pas bien sûre, avant d'écrire, de ce qu'elle écrira. C'est un écueil grave, et qu'il faut éviter avec prudence, si l'on vise à une gloire sérieuse, ainsi que Mlle Clémentine Mame en a le droit.

Je ne dois pas oublier de vous mentionner ici un livre plein d'intérêt, et parfois de style, intitulé: *A la Belle Etoile*. La fantaisie, indiquée par ce charmant titre, n'est point absente du livre, comme cela arrive trop souvent; et, en même temps, chose rare encore, elle n'y repousse point le sérieux des idées et le dramatique des événements. Vous faire l'analyse d'*A la Belle Etoile* est inutile. Pour être tenté de le lire, vous n'avez besoin que de savoir qu'il est de M. Arnould, l'auteur de *Struensée*.

Les couvertures jaunes des in-octavo et les catalogues de libraires, nous annonçaient depuis long-temps un roman de M. de Balzac, intitulé: *Grandeur et Décadence de César Birotteau*, parfumeur, etc. Enfin, mon ami, ce livre a paru, et il a déjà recueilli, au moment où je vous parle, la gloire qu'il peut prétendre légitimement. Ce qui m'étonne dans M. de Balzac, c'est, outre sa verve et sa fécondité inépuisables, la masse d'observations dont il dispose. Je ne sais, en vérité, où l'auteur d'*Eugénie Grandet* a vécu pour avoir, à l'heure qu'il est, une provision d'observations aussi considérable. Si je ne le connaissais pas; si je ne l'avais vu



de mes propres yeux, avec ses grands cheveux, etsa canne célèbre, on pourrait me faire croire qu'il a trois ou quatre siècles sur les épaules, et qu'il a fait un pacte avec Satan. Il faut bien le dire, pour être juste, M. de Balzac est le seul observateur qu'ait produit la France, depuis Molière. Il a, je le sais, de grands défauts; comme, par exemple, d'écrire d'une façon à la fois trop laborieuse et trop peu correcte; ou de se complaire dans des descriptions perpétuelles, ou de ne jamais soigner ses dénouemens; mais, en revanche, il sait peindre des caractères, ce que ne sait personne aujourd'hui. Et c'est bien quelque chose! Pour en revenir à *César Birotteau*, je vous dirai que l'intention de l'auteur, dans ce livre, a été de faire connaître le commerce de Paris, comme il nous avait déjà fait connaître l'aristocratie et la misère parisiennes, dans le *Père Goriot*; l'avarice provinciale, dans *Eugénie Grandet*. *César-Birotteau* est aussi heureusement réussi que les deux autres livres que je vous cite; à telles enseignes, que, si c'est le plus mauvais ou vrage qu'ait produit M. de Balzac, selon quelques critiques, selon les autres, c'est le meilleur. Pour moi, si j'avais l'honneur et le bonheur d'être un très-haut, très-puissant et très-excellent critique, je n'hésiterais pas à dire que jamais M. de Balzac n'a poussé aussi loin le talent de l'observation que dans *César Birotteau*. Une autre raison qui me fait préférer ce dernier livre de M. de Balzac à ses précédens ouvrages, c'est que le comique et le dramatique s'y trouvent fondus avec une adresse extrême, et que j'aime beaucoup un livre où je trouve à rire et à pleurer.

*Le Club des Désœuvrés*, par M. Jules A. David, soutiendra dignement la réputation, chaque jour croissante, du jeune écrivain. Si la fécondité, comme je le crois, est la preuve d'un talent véritable, l'auteur des livres dont je vous parlais dernièrement (*Lucien Spalma*, *la Duchesse de Presles*, *la Bande Noire*), ne tardera pas de prendre, parmi les romanciers modernes, la place qui lui appartient. *Le Club des Désœuvrés* est destiné à peindre ces je ne gens privilégiés, dont la vie nonchalante et bien pourvue se passe à ne rien faire, si ce n'est l'amour, des cigarettes, et des promenades à cheval. Certes, je ne prétends pas encore demander la mort de ceux que favorisent, à ce point, leur étoile et la fortune; mais je regrette que M. Jules A. David n'ait pas pris, vis-à-vis de cette classe de la société, une allure plus hostile, c'est-à-dire plus juste. Ce qu'il eût fallu, en parlant des désœuvrés, c'est les flétrir, c'est les rendre haïssables et méprisables. Dans un siècle où la question du salaire agite toutes les têtes, où le travail devient la grande question, il convenait de montrer le désœuvrement sous des couleurs tellement odieuses, que nul intérêt ne pût s'y attacher. M. Jules A. David a eu le tort, qui n'en est pas un pour beaucoup de gens, je le sais, de se préoccuper beaucoup plus des devoirs du romancier que des devoirs du philosophe. Son livre est amusant, varié, plein d'incidens pathétiques; il intéresse, il attache, je ne veux pas le contester; mais cela ne suffit pas aujourd'hui, je le proclame. Que M. Jules A. David y songe donc, pour la suite de son *Club des Désœuvrés*. Qu'il s'applique à trouver la solution de ce problème: Unir l'intérêt romanesque à l'intérêt philosophique. Ce sera la source, pour lui, d'une solide et complète popularité.

MM. Emmanuel Gonzalès et Molé Gentilhomme, auteurs d'un

fort joli livre, le *Roi des Rossignols*, dont je vous ai parlé l'an passé, viennent de publier un nouveau livre, *Manon la Dragonne*. Les deux jeunes écrivains sont en progrès et promettent encore. *Manon la Dragonne* est l'histoire de la révolution belge de 1790. Dans ce livre, MM. Emmanuel Gonzalès et Molé Gentilhomme ont fait preuve d'une habileté réelle, en mariant, sans proportions ni disparates, l'histoire au roman. Peut-être les deux jeunes auteurs devraient-ils se préoccuper un peu moins de ce qu'on est convenu d'appeler intérêt dramatique, ou davantage du développement des caractères et des événemens. La politique et la poésie, je le sais bien, sont deux élémens assez incompatibles de leur nature; aussi ne voudrais-je pas trop insister, cette fois, sur la faute à laquelle je fais allusion. Seulement, et ce désir n'a rien de ma part que de favorable pour les auteurs de *Manon la Dragonne*, je voudrais qu'à l'avenir ils s'inquiétassent moins de la quantité des scènes que de la qualité. Les deux volumes de MM. Emmanuel Gonzalès et Molé-Gentilhomme fourmillent de situations à effet, et c'est là, si je ne me trompe, un défaut grave, par la raison du proverbe qui dit: « Usez, mais n'abusez pas. » Au demeurant, il y a plus de talent et plus de style dans *Manon la Dragonne* que dans tels livres donnés par la réclame comme des chefs-d'œuvres d'esprit et de fantaisie.

Je vous annonce, mon ami, un rival de M. de Balzac, duquel rival les revues littéraires font depuis long-temps leurs délices, c'est M. Charles de Bernard, l'auteur du *Nœud gordien*. Le *Nœud gordien* est un livre composé de nouvelles, mais de nouvelles telles que bien peu de gens, à l'heure qu'il est, seraient capables d'en faire. Ce qu'il y a de plus remarquable, d'essentiellement original dans le talent de M. Charles de Bernard, c'est l'habileté de la mise en œuvre. Rien n'est inventé, rien n'est conduit comme l'*Anneau d'argent*, par exemple, ou la *Femme gardée*. La *Femme de quarante ans* est un petit chef-d'œuvre digne de figurer à côté des plus charmantes productions de M. de Balzac, ce maître du roman de mœurs et de la nonvelle. Le seul défaut que je reprocherai à M. de Bernard, c'est de ne jamais s'abandonner, c'est d'éviter, presque à dessein, les occasions de poésie. En général, son imagination est sèche, nette, positive, à l'exemple de Prosper Mérimée. On s'intéresse à ce qu'il raconte, mais on ne s'y émeut pas. Si, dans le roman qu'il annonce, M. Charles de Bernard s'étudie à parler à l'inconvénient que je vous signale, je suis certain que l'opinion publique ne tardera pas à le proclamer, comme moi, le rival de M. de Balzac.

Le nouveau livre de M. Jules Lecomte, les *Smogglers*, est une lecture très attachante. Je ne vous analyserai pas ici les nombreux personnages qui composent ce livre, mais je vous engagerai à remarquer la façon habile dont sont tracés les caractères de Georges et de Christine. L'idée-mère des *Smogglers*, est aussi dramatique que possible. L'auteur a voulu montrer un homme poussé au meurtre par la fatalité, ou, si vous voulez, par la passion; ce qui est la même chose, car c'est une véritable fatalité qu'une passion. Georges, le héros des *Smogglers*, tue d'abord un douanier, par pur dévouement pour Christine, de laquelle il n'est pas aimé. Ce dernier voulait tuer Urbain, le rival de Georges, l'amant aimé



de Christine. Obligé de quitter sa patrie pour éviter les poursuites, Georges va expier, sur les côtes de l'Angleterre, l'œuvre un peu exagérée de son dévouement. Mais il n'est pas au bout de ses peines. Il est écrit qu'après avoir assassiné un homme presque involontairement, car le coup de fusil de Georges avait été lâché par pur instinct, avant la pensée ; il est écrit, dis-je, que Georges deviendra assassin une seconde fois, et, cette fois, volontairement peut-être... Je dis peut-être, car l'auteur lui-même ne sait que penser du fait, que voici : Georges apprenant, quelques mois après son départ, le mariage de son rival Urbain avec Christine, en apprenant, de plus, que Christine, par une bizarrerie assez ordinaire, abhorre aujourd'hui Urbain et l'aime, lui Georges, depuis qu'elle ne le voit plus, Georges arrive incognito auprès de Christine, et, l'occasion se présentant à lui de sauver la vie d'Urbain qui se noie, il le lâche en le reconnaissant au milieu des flots. Impuissance ou préméditation, l'auteur ne sait de quoi accuser Georges. Le fait est qu'Urbain se noie. Quant à Georges, il n'éclairera jamais personne sur la nature de son second crime, car il est devenu fou. — M. Jules Lecomte a eu tort, je le crois, de délayer un peu trop cette action fort dramatique en elle-même. Il y a trop abus de lettres, de correspondances, de mystères, dans son livre. Au demeurant, je conclus comme j'ai commencé : c'est une lecture très-attachante que *les Smogglers*.

Assez de prose. Apprenez, mon ami, une bonne nouvelle, vous qui aimez les beaux vers. M. Théophile Gautier vient de publier un volume de poésies, intitulé : la *Comédie de la Mort*. Dans ma pensée, je préfère la prose de *Mlle de Maupin* à la poésie du nouveau volume ; cela n'empêche pas, toutefois, que le nouveau volume de M. Théophile Gautier ne soit très-remarquable sous beaucoup de rapports. Le poème qui ouvre ce livre, et qui lui donne son nom, est d'une invention fort originale et très digne d'une sérieuse attention. Pour ma part, je ne saurais trop engager les jeunes poètes de nos jours à quitter les voies trop fréquentées de la poésie intime, pour le poème. L'individualité a bien assez roucoulé, depuis quelques années, pour son propre compte, il est temps qu'elle songe aux autres. Sans parler de l'intention du poème de M. Gautier, que vous voyez que j'approuve, je vous dirai que, comme talent de versification, il est très-remarquable à tous égards. Les strophes en sont richement rimées, flottantes, harmonieuses et majestueusement déroulées. Je ferais bien à M. Gautier le reproche d'avoir mêlé Napoléon à Faust et à Don Juan, qui sont deux symboles, mais je n'en ai pas le courage, véritablement. Je vous recommande parmi les pièces qui suivent le poème, comme les plus belles, incontestablement, à divers titres : *Melancholia*, le *Triomphe de Pétraque* et le *Rayon de Mai*. Après cela, pour ne pas manquer à ma conscience, je dois dire que je reproche aux poésies de M. Théophile Gautier d'être trop de l'école de M. Hugo, c'est-à-dire trop dans le système de l'art pour l'art. Je suis d'autant plus fâché de voir le jeune poète dans cette voie mauvaise, que son dernier volume révèle plus de force et de talent. J. Cs. - As.

P. S. Je remets à ma prochaine lettre de vous parler du *Connétable de Bourbon*, par M. Alphonse Royer, et des *Trois Pirates*,

par M. Corbières. On annonce également un livre de M. Roger de Beauvoir, *Histoires cavalières*, dont je vous parlerai.

## Théâtres.

### Théâtre du Vaudeville.

#### UN MARIAGE D'ORGUEIL,

Vaudeville en 2 actes, par MM. d'ENNERY et SAINT-YVES.

Le Vaudeville ne pouvait pas s'arrêter au *Mariage d'argent*, au *Mariage de raison*, et à tous les autres mariages auxquels il nous a conviés depuis quelques années : pour compléter la galerie, il lui fallait le *Mariage d'orgueil* : c'est trop juste.

Mme Aspasia est veuve de M. Bernard. Bernard de quoi, demanderait la camériste de Marion de Lorme, et comme Marion de Lorme, dans l'étrange pièce qui se joue au Théâtre-Français, nous serions obligés de répondre : Bernard de rien. Voilà précisément ce qui attriste Aspasia. Elle est jeune, elle est riche, elle est belle, mais jeunesse, beauté, richesse, elle donnerait tout cela, elle donnerait plus encore pour couvrir, sous un écusson de marquise, la roture de son nom. Un titre, oh ! qui lui donnera un titre, qui lui vendra un titre pour un monceau d'or. Il le lui faut aujourd'hui même, ce soir, car ce soir il y a bal à la cour ; elle y veut assister, et ce titre seul si désiré peut faire que les portes de Versailles s'ouvrent devant elle. Aspasia pleure et se lamente ; elle ne sait à quel parti se rendre, lorsqu'un souvenir vient s'offrir à elle et faire briller, à ses yeux humides de larmes, une lueur d'espérance. Elle se souvient d'un jeune homme, marquis ruiné, qui la poursuivait, il y a peu de temps, de ses protestations d'amour partout où il la pouvait rencontrer, à la promenade, au spectacle, aux Feuillans même. Vite un valet est dépêché auprès du marquis de Montmoran, qui se hâte d'arriver tout radieux. Il ignore encore le nom de la dame qui l'a fait appeler. Mais que lui importe ? le bruit de sa ruine est assez solidement établi pour n'avoir plus à craindre qu'on en veuille à sa bourse. C'est donc une bonne fortune qui est venu le chercher ; aussi se présente-t-il avec toute la confiance, toute la rondeur d'un marquis ruiné, qui a la conviction de son mérite. Mais combien sa joie grandit, lorsqu'il voit apparaître Aspasia, lorsqu'il apprend que c'est bien elle qui l'a fait venir, lorsqu'il entend de sa bouche que leur mariage va se célébrer à l'instant même. En effet, on ne perd pas de temps, le marquis n'a pu encore répondre oui, il n'a pu alléguer le désordre de sa toilette, que déjà des valets lui présentent des habits étincelans d'or et de broderies. Le marquis est dans l'enchantement, sa tête s'égaré ; on en profite pour lui présenter le contrat



qu'il signe aveuglément, et ils partent pour l'église. Vous voyez que tout s'exécutait promptement dans ce temps là. Je défie à la fée la plus habile d'improviser un mariage aussi lestement; mais que voulez-vous? il n'y avait pas un moment à perdre, puisque Aspasia voulait acheter un titre de marquise qui lui donnât, ce jour-là même, une invitation de la fête de Versailles. Il est vrai qu'elle aurait pu s'y prendre huit jours plutôt pour avoir le temps de faire ses préparatifs. Malheureusement le souvenir du marquis de Montmoran ne lui était venu à l'esprit qu'au dernier moment, et n'avait été qu'une de ces bonnes idées dont le désespoir quelquefois est le conseiller. Les époux viennent de rentrer, le marquis se proclame le plus heureux des hommes, pendant que la marquise passe dans son boudoir, sans doute pour faire la toilette avec laquelle elle se fera présenter à Versailles. Le marquis, impatient loin d'elle, brûle de la rejoindre, lorsqu'on lui remet une petite lettre qui lui apprend, mais un peu tard, qu'il a vendu son nom moyennant une rente de 6,000 fr., et qu'il s'est engagé, par contrat, à quitter l'hôtel de sa femme, après la célébration de l'acte sacramentel. Le marquis est furieux, désespéré; il déchire ses habits de noces, et jure de tirer une vengeance éclatante. Au moment de passer le seuil de la porte, un riche carrosse armorié et blasonné s'élançe de la cour de l'hôtel et entraîne la marquise sur la route de Versailles.

Que fait le marquis pour se venger? La vengeance qu'il méditait, et que je vais vous apprendre, pouvait sans doute être consommée sitôt l'outrage reçu, mais les auteurs du présent vaudeville nous assurent que le marquis ne se vengea que quatre ans après. Donc quatre ans après, vis à vis un magnifique hôtel sur lequel on lisait en lettres d'or: « Hôtel de la marquise de Montmoran », on vît s'élever une pauvre échoppe bâtie de planches, étalant à tous les yeux cette enseigne: « le marquis de Montmoran, savetier. » La marquise, convertie de honte, l'envoie prier de revenir; le marquis est inflexible; elle descend elle-même, et vient le supplier de reprendre sa place à l'hôtel; inutiles supplications. Pendant ce temps, un procès qu'il gagne vient lui rendre sa fortune, et il reçoit du roi l'invitation de reparaitre à la cour, mais le marquis est devenu peuple, et il refuse. Heureux avec son ami Gervais le savetier, qui l'a nourri lorsqu'il était malheureux, il finira ses jours avec lui, et ne remontera plus dans ce monde égoïste et orgueilleux, où il n'a trouvé que déception et qu'ingratitude. Aspasia, délaissée par tout le monde, trouve dans cet abandon la punition de son fol orgueil.

Cette pièce a, selon nous, deux grands torts. Le premier est de se trouver toute entière dans une nouvelle de M. Roger de Beauvoir, qui lui-même la tirait des *Mémoires de Mme de Créquy*, qui elle-même la tirait d'un vieil opéra comique qui, lui-même.... *Nil sub sole novi*. Le second, c'est de manquer totalement de vraisemblance.

Dans ce vaudeville il n'y a qu'un rôle, celui du marquis, mais il est rendu d'une manière brillante par M. Lafont. Toutes les diverses situations de ce rôle difficile ont été saisies par lui avec un grand bonheur. Plein d'entrain et de bon goût dans les premières scènes; animé, chaleureux dans les dernières scènes du premier

acte; paisible, insouciant, triste, pathétique dans le dernier acte, son talent se ploie à toutes ces diverses situations avec une admirable flexibilité. Héritier de toutes les bonnes traditions des maîtres, M. Lafont est appelé, par la nature de son talent de comédien, à briller sur une plus haute scène que celle du théâtre de la rue de Chartres. Comment l'administration du Théâtre-Français ne l'ait-elle pas déjà senti, ou comment, l'ayant senti, n'a-t-elle pas fait tous ses efforts pour se l'attacher?

### Théâtre des Variétés.

BOUTON DE ROSE Ier,

folie-vaudeville en un acte, de MM. DUVERT ET LAUZANNE.

Le public vient enfin de protester contre ces ignobles folies, contre ces stupides charges qui ont inondé depuis quelque temps tous les théâtres de vaudeville, et dont MM. Duvert et Lauzanne semblent avoir le monopole. Le public a été long à se demander ce que voulaient dire ces puérils calembourgs, cette gaieté factice, ces quolibets insipides qu'on a mis partout ces derniers temps, quel profit pouvait en revenir à l'art, ou de quelle utilité ils pouvaient être pour le comédien. Le théâtre des Variétés a surtout abusé de ce genre détestable, et, sans doute, pour utiliser Odry, qui pourtant, selon nous, pourrait être utilisé d'une manière plus convenable, il s'est jeté à corps perdu dans le grotesque; il a lutté corps à corps avec le trivial, sous toutes les formes qui lui ont paru exploitables; il a poussé l'extravagance jusqu'à ses dernières limites, et il a enfin rencontré ce qu'il devait fatalement trouver dans la fausse voie où il s'égarait par calcul, il a rencontré l'ignoble, contre lequel le public s'est vertement prononcé. La dernière folie que s'est permise le théâtre des Variétés, et qui a nom *Bouton de Rose Ier*, a été trouvée trop folle, même pour ce temps de carnaval, pendant lequel pourtant il est d'usage de tolérer bien des choses.

*Bouton de Rose*, parti de la Basse-Bretagne, a été assailli par une tempête, qui l'a fait échouer dans l'île de Sumatra. Azaléa, souveraine de l'île, règne sur des peuples composés partie d'hommes, partie de singes. Elle voudrait un époux qui tint de ces deux natures, lorsque Bouton de Rose lui est présenté. Voilà bien l'époux que son cœur désire, voilà bien celui qu'elle a entrevu dans ses rêves, aussi lui offre-t-elle la moitié de sa couronne et son cœur. Bouton de Rose accepte l'un et l'autre, et se fait couronner sous le beau nom de Bouton de Rose Ier.

Le ménage vécut dans une parfaite intelligence; ils furent heureux et eurent vingt-cinq enfans. Mais un jour Azaléa partit pour la chasse aux tigres et ne revint pas. Bouton de Rose, que tourmentait le désir de revoir sa patrie, profita de l'occasion, monta sur un vaisseau qui faisait voile et accompagné d'un éléphant et d'un singe, il débarqua chez un de ses parens nommé Griolel.



L'éléphant et le singe s'arrangent le mieux qu'ils peuvent chez Griolet, et pour commencer à se mettre à leur aise, ils déchirent tout ce qui se présente à eux, renversent et brisent tout ce qu'ils peuvent atteindre. Au milieu de ce désordre, arrive Azaléa, de retour de la chasse, qui trouvant son palais veuf de sa moitié, s'est mis à la poursuite de l'infidèle. Tout ce manège lasse Griolet, qui fait comprendre à Bouton de Rose qu'il ferait beaucoup mieux de retourner régner sur ses insulaires. C'est à quoi se décident le singe, l'éléphant, ainsi que M. et madame Bouton de Rose Ier.

Tel est le fond de la pièce de MM. Duvert et Luuzanne; nulle part l'intérêt, puérile et stupide par les détails, surchargée de fades et ignobles calembourgs, elle n'a pu, avec toute la bêtise d'Odry, déridier le public, qui n'a pas été le moins du monde désarmé. Il a sifflé, et en conscience, c'est tout ce que la pièce valait.

### Théâtre de la Gaîté.

#### LA FILLE DU TAPISSIER,

Drame en 5 actes, par M. HENRI CORNILLE.

Le mélodrame qui se joue à la Porte-Saint-Martin (avec beaucoup de succès) dit M. Harel, et dont je vous ai parlé trop longuement déjà pour que j'aie la pensée d'y revenir encore, ce mélodrame, pour être venu quelques jours avant *la Fille du Tapisier*, lui a certainement dérobé son titre. *La pauvre Fille!* voilà le titre qu'il fallait au drame de la Gaîté, et certainement si nous énumérons la série d'infortunes de chacune des deux pièces, c'est la dernière venue qui l'emportera. Ce titre : *la Fille du Tapisier*, ne signifie rien, ne sert à rien; pourquoi l'état de tapisier plutôt qu'un autre état? que cela fait-il à l'action? Mais ceci est de peu d'intérêt, il fallait un père à Nelly Butler, car on est toujours l'enfant de quelqu'un, comme dit Brid'oison, et autant vaut avoir un père tapisier qu'un autre père.

Nelly Butler est jeune, jolie, presque riche; en voilà assez pour réunir autour d'elle bon nombre d'adorateurs; trois surtout se font remarquer: Charles Dervil qu'elle aime, Samuel qu'elle n'aime pas, et Thompson, qui n'a d'autres intentions que d'être son protecteur. En effet il obtient de son père sa main pour Samuel, et déjà l'on est parti pour célébrer cette union, lorsque des gens apostés par Ch. Dervil simulent une rixe en pleine rue, et, à la faveur du tumulte, enlèvent la mariée.

Ici commence la série des infortunes de la pauvre Nelly. Pour échapper à la passion de Ch. Dervil, elle se jette dans la Tamise, car j'avais oublié de vous dire que nous étions à Londres. Des ba-

teliers la sauvent et la transportent fatalement chez une de ces femmes qui offre à tout venant une salle à manger et un salon de jeu. Mais la veille un assassinat a été commis dans la maison; les constables et la garde qui arrivent saisissent tout ce qui s'y trouve, et la pauvre Nelly, par le seul fait de sa présence accusatrice, est condamnée à la déportation.

Ch. Dervil, qui a reconnu toute la vertu et toute la noblesse de sentimens qui résidaient en Nelly, en est devenu plus amoureux que jamais, et pour pouvoir l'accompagner sur le vaisseau chargé de la transporter à Botany-Bey, il s'est fait matelot. Au point de débarquer, elle tombe entre les mains des brigands, et Dervil qui s'est fait son ange gardien, a le bonheur de la sauver. Enfin, après une multitude d'incidens, qui se dénouent toujours à la plus grande satisfaction de la vertu, elle triomphe. Le père de Nelly arrive à Botany-Bey à la suite de Thompson qui en a été nommé le gouverneur, et apprenant tout ce qu'il a fait pour elle, il consent à son union avec son libérateur, Ch. Dervil. Qu'ils soient heureux, ils l'ont bien mérité.

L'auteur de ce drame a peut-être un peu trop sacrifié à ce genre d'horrible qui fait le fond des pièces de la Gaîté. Mais ce qui le distingue des autres œuvres qui se jouent au même théâtre, et lui assure sur elles une grande prééminence, c'est la simplicité et la sagesse du style. Le drame, du reste, est plein d'intérêt par lui-même, il émeut, il passionne, il présente même quelques scènes fort heureuses et très-habilement faites. La pièce est montée avec soin et très-bien jouée. C'est un succès pour le théâtre de la Gaîté. C.-c.

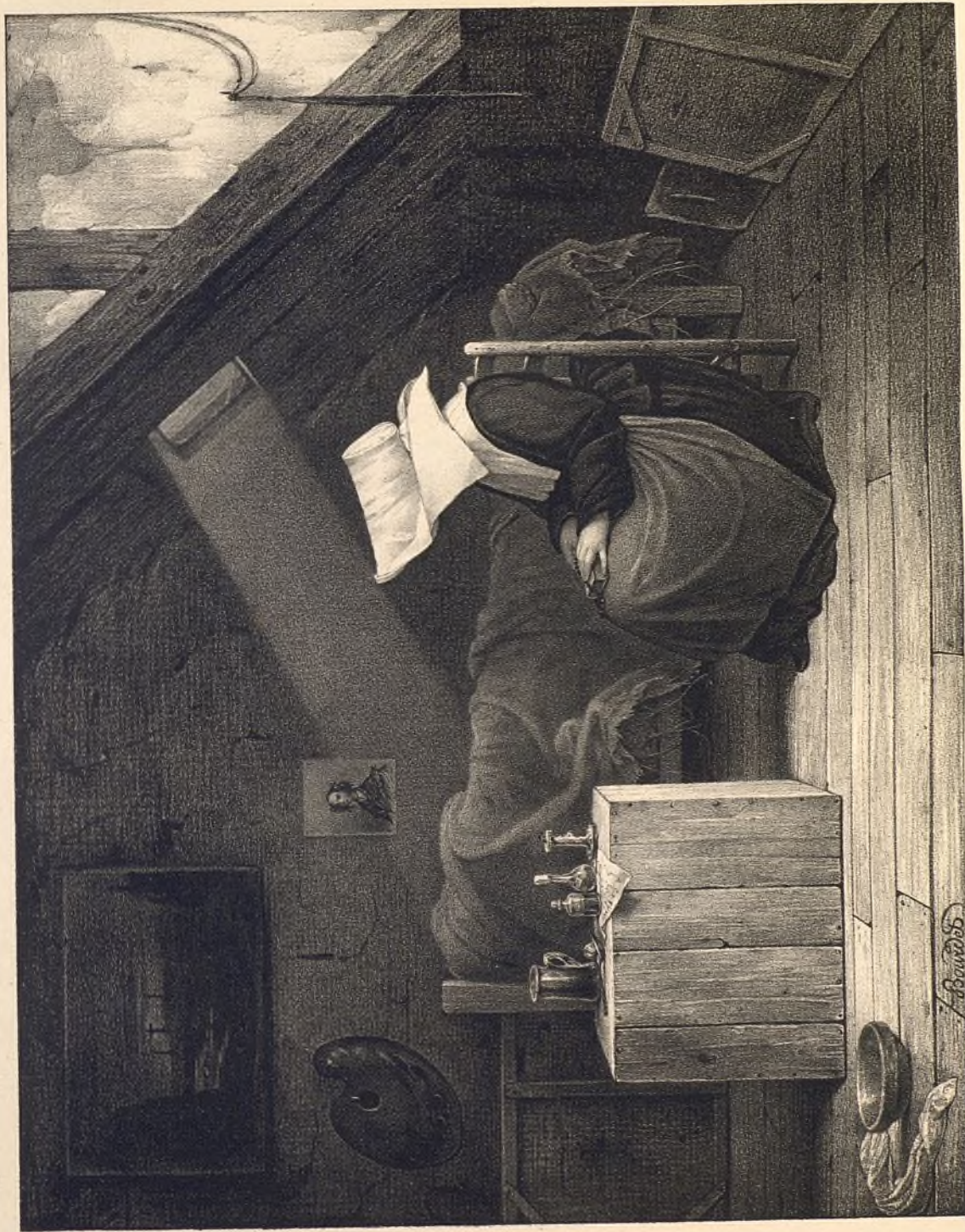
Tandis que l'Opéra-Comique donnait, vendredi dernier, la première représentation du *Perruquier de la Régence*, paroles de M. Planard, musique de M. A. Thomas; le Gymnase jouait également une pièce nouvelle: *Clermont*, vaudeville de MM. Scribe et Vanderburck, retardé de quelques jours par une grave indisposition de Bouffé.

Nous sommes forcés de remettre notre compte-rendu au prochain numéro, et nous ne pouvons que constater le double succès qu'ont obtenu la partition de M. A. Thomas, et cette dernière création de Bouffé où il s'est montré comme toujours, grand comédien.

DESSINS : { Michel Rayler.  
Enfance de Montaigne.



L'ARTISTE.



Boude-prix.

LA SŒUR DE CHARITÉ.

(Salon de 1855.)

Im. de Lemerrier, Bonaux & Co









P. Perlet pinx.

Im. de Lemercier, Benardet & Co

Emigration des Trappistes (1790)  
(Salon de 1838)

Ayuntamiento de Madrid







## Beaux-Arts.

## SALON DE 1858.

(Sixième article.)

MM. MARILHAT, ALIGNY, PAUL HUET, CABAT, MERCEY, HOS-  
TEIN, LÉON FLEURY, RAFFORT, LOUIS LEROY, JADIN, TROYON,  
COROT, DEBER, DARCHE, DEBRAY, DE FLABÉ, DE FOUCAUCOURT,  
ESCUYER, GUDIN, FERDINAND PERROT, FRANCA, CLÉMENT  
BOULANGER ET PERLET.

C'est surtout dans la peinture de paysage que l'on peut remarquer les étonnans progrès que l'école française a faits depuis quinze ans. Tout a été dit sur le paysage académique, tel qu'on le pratiquait exclusivement parmi les successeurs dégénérés de l'école de David ; pauvreté et mensonge résumés, en deux mots, ce que c'était ce paysage. Ces gens-là prétendaient pourtant émaner directement du Poussin, parce qu'ils traitaient des sujets mythologiques, et qu'ils plaçaient, eux aussi, leurs pasteurs en Arcadie. Les paysagistes contemporains auraient déjà pour très-grand avantage de ne pas annoncer de si hautes prétentions ; ils ont beaucoup consulté les anciens maîtres, mais ils ne se donnent et ne cherchent pas à en être considérés comme les continuateurs. Tous ont vu et ont étudié la nature avec une louable persévérance ; les arbres, les terrains, le ciel et les eaux ont tour à tour été observés par eux. Quelques uns, dans cet objet, ont visité l'Italie et sont allés jusqu'en Orient ; les autres cependant parcouraient nos provinces de France, copiant ici une ruine, là un coin de forêt ou le cours d'un ruisseau. Il est résulté de ces explorations une suite de très-belles études qui font l'honneur de nos paysagistes contemporains.

Du reste, tous ces travaux de nos jeunes peintres de paysages ont eu leur cachet individuel. Pour ne citer que les sommités de l'école, on ne peut assurément trouver aucun air de famille entre les paysages de Jules Du-

pré et ceux de Cabat, entre Paul Huet et Marilhat. Ils ont choisi chacun un aspect particulier de la nature. De là le caractère distinctif de leur talent.

M. Marilhat a, par exemple, excellé dans la représentation des paysages de l'Égypte qu'il a visitée. On n'oubliera pas de long-temps l'éclat de son début, cette magnifique végétation africaine si grandement dessinée, ces belles lignes si harmonieuses, toute cette nature enfin dont, après tant de descriptions, il nous semblait avoir, pour la première fois, la révélation dans ce tableau. M. Marilhat s'est depuis appliqué à reproduire des paysages européens, et il l'a fait plus d'une fois avec un grand succès. On peut cependant remarquer en lui une tendance à arranger ses sujets, sans se contenter de la reproduction de la réalité pure et simple ; en un mot, il cherche le grand style. Cette ambition est louable, mais elle a bien ses dangers ; et nous sommes forcés de déclarer que, pour ses tableaux de cette année, nous aurions mieux aimé que M. Marilhat s'en tint au sentiment exclusif de la réalité, plutôt que de chercher la poésie et l'élevation aux dépens de la vérité rigoureuse. Sa *Vue du pont du Gard* est une composition de bon goût ; mais ce n'est pas une page poétique, et ce n'est pas non plus une de ces fortes études d'après nature qu'on puisse citer pour exemple. Des quatre ouvrages exposés par M. Marilhat, nous préférons, sans hésiter, le tableau des *Moissons*, dans lequel se remarquent un grand éclat de lumière et des parties de végétation attentivement étudiées.

Nous croyons devoir dire ici quelques mots d'un tableau qui n'est pas un paysage, mais dont l'auteur s'était annoncé avec quelque éclat dans ce genre de peinture. Nous voulons parler du tableau de M. Aligny, représentant la mort de Duguesclin. M. Aligny a exposé, il y a quelques années, de fort estimables études de paysages, dans lesquelles les terrains surtout étaient dessinés avec une force et une précision supérieures. Nous avons loué, dans leur temps, ces ouvrages comme ils devaient l'être ; mais nous redoutions pour l'auteur cette tendance puisée dans l'école de son maître, M. Ingres, qui le portait vers la sécheresse et la dureté du dessin et vers le mépris de l'harmonie et de la couleur. Nos craintes ne se sont que trop réalisées ; la *Mort de Duguesclin*, de M. Aligny, est une enluminure criarde, dans laquelle les figures et les arbres affectent une étrangeté de formes et de mouvemens qui ne se peut comparer qu'aux premiers essais de l'art dans son enfance. Triste exemple du danger des systèmes absolus en peinture !

M. Paul Huet est, par excellence, le peintre des sombres forêts et des cieus chargés d'orage. C'est là son do-



maine, dont il est sorti quelquefois, mais où le ramène bientôt un sentiment dominant et profond. Aussi s'y est-il renfermé cette année pour le choix de ses trois compositions. Un coup de vent, le soleil d'automne, un temps d'équinoxe, voilà les trois sujets choisis par M. Paul Huet. Son imagination se plaît à ces scènes tristes ou terribles de la nature. M. Paul Huet a d'abord été loué pour la teinte poétique que, mieux que personne aujourd'hui, il répandait sur ses tableaux; mais on lui reprochait de trop sacrifier, à ce grand effet de sa peinture, la précision et la rigueur des détails. Ses arbres et ses terrains n'apparaissaient pas assez nettement formulés à travers l'atmosphère idéale dont le peintre les enveloppait. M. Paul Huet n'a point, en esprit superbe, fermé l'oreille à ces critiques; il a voulu conserver les qualités que tout le monde lui reconnaissait, et y joindre celles qu'on lui demandait. L'étude et le travail lui ont fourni les moyens de compléter son talent; et il faut le déclarer aujourd'hui, on ne saurait lui reprocher ni mollesse ni indécision dans le dessin et dans le modelé de ses arbres et de ses terrains. Ses deux paysages contiennent de vieux arbres d'un relief puissant et vrai; son tableau d'une *Grande Marée* a, sur le premier plan, des détails de terrain et d'arbres dépouillés d'une âpreté d'aspect saisissant. Bizarre composition qui, dans son petit cadre, laisse une impression vive et immense de l'Océan et de ses dangers. Nous croyons qu'aucun salon n'a encore fait autant d'honneur à M. Paul Huet que celui de 1838.

Combien est différent le sentiment dans lequel M. Cabat a peint son *Chemin de la Vallée de Narni*. Quelle nature calme et douce! quelle touchante simplicité d'effets! M. Cabat a long-temps hésité sur l'ordre d'inspiration auquel il s'arrêterait. Il a tour à tour cherché la reproduction pure et simple des réalités que lui offrait l'exploration de nos campagnes, puis il a voulu traiter le paysage harmonieux et fin tel que l'ont pratiqué les maîtres de l'école flamande; il a, dans d'autres momens, cherché le sentiment élevé et grandiose de Poussin. Ces diverses tentatives paraissent avoir donné à M. Cabat une souplesse et une finesse d'exécution qu'aucun de nos paysagistes ne possède, à beaucoup près, au même degré. Il est incontestable que son tableau de *la Vallée de Narni* contient des parties faibles; les arbres n'ont point un port et une physionomie déterminés; ils rentrent un peu dans la catégorie des arbres de convention que les peintres emploient seulement pour l'effet. Mais quelle supériorité dans d'autres parties! combien ces ombres portées ont de transparence! comme les sinuosités et les or-

nières du chemin sont simplement et finement dessinées, et en même temps quelle couleur harmonieuse! Il est impossible de plus approcher de la vérité et avec moins d'efforts, car tout cela est d'une exécution égale et douce qui rend encore plus merveilleuse l'illusion qu'on éprouve en considérant la chute de ces ombres et la fermeté du terrain qui fuit devant les yeux. On n'a, en vérité, jamais mieux peint et poussé plus loin l'imitation intelligente de la nature. Si M. Cabat est homme à faire un tableau dans lequel l'ensemble soit traité avec cette perfection, il sera rangé parmi les peintres qui ont produit des chefs-d'œuvre.

M. Mercey est un infatigable collecteur de sites et de paysages, qui va, pour son pinceau, chercher des sujets depuis le Tyrol jusqu'en Écosse. Le mérite s'allie chez M. Mercey avec la fécondité; ses tableaux ont de l'effet, de la vérité, satisfont par le dessin et la couleur; mais il est impossible, quelque habile soit-on, que la quantité ne finisse pas par nuire un peu à la qualité des ouvrages. Non que nous veuillons dire que M. Mercey dégénère; nous croyons même, au contraire, que son exécution n'a cessé de s'améliorer à chaque exposition. Elle s'améliorerait toutefois bien plus rapidement et plus profondément si le peintre circoncrivait son travail à moins d'objets. C'est un avis dont M. Mercey aurait peut-être de la peine à tenir compte; car il est des artistes qu'une inépuisable activité pousse impérieusement à s'exercer sans cesse sur de nouveaux sujets. Nous n'en croyons pas moins notre avis excellent en soi-même, et fait pour être médité par plus d'un peintre.

Dans la catégorie des études consciencieusement et savamment faites d'après nature, nous devons distinguer *l'Entrée de la forêt de Saverne*, par M. Hostein. C'est une peinture scrupuleuse et intelligente, qui doit pleinement satisfaire ceux qui connaissent l'objet réel. La peinture de M. Hostein a plusieurs qualités recommandables; on n'y signalerait même aucun défaut grave, mais elle est trop complètement dépourvue de cet artifice, qui, comme le mot l'indique, est la condition de toute œuvre d'art. C'est cette lacune, commune à beaucoup de tableaux, qui fait que des peintres tels que M. Hostein, avec des études persévérantes et suivies, obtiennent des succès moins éclatans que d'autres peintres plus superficiels, mais dont l'exécution témoigne de plus de savoir-faire. Les mêmes éloges et les mêmes observations s'appliquent aux paysages de M. Thuillier, non moins estimables pour le scrupule de l'imitation et les qualités d'une exécution intelligente et habile.

Les noms abondent et l'espace nous est compté. Con-



entons-nous donc de citer, mais avec les éloges qu'ils méritent, les vues de Dreux, de Fontainebleau et de St-Cloud, par M. Léon Fleury; jolis tableaux, harmonieux et fins; la lumière et la chaleur de ton d'un intérieur de ferme, par M. Raffort; un beau début d'un jeune homme, M. Louis Leroy, qui, à plusieurs reprises, a orné notre recueil de charmans paysages à l'eau forte, et qui a peint cette année un grand paysage dans le style historique, d'une richesse d'ordonnance remarquable.

Nous placerons à la suite des paysages, le tableau de M. Jadin, représentant *la Villa d'Est, à Tivoli*; peinture singulièrement ferme et solide, mais, il faut le dire, poussée à l'excès. Cette peinture aurait encore eu bien plus d'effet, si les arbres, le ciel et les eaux avaient eu plus de transparence.

Auprès de M. Jadin se range assez naturellement M. Troyon, qui, comme lui, pratique la peinture ferme et solide, et cherche l'effet avant tout. Nous n'avons pas personnellement d'éloignement pour ce système, tant s'en faut; généralement les paysages de M. Troyon nous plaisent, ce qui ne veut pas dire que nous ne sentions pas ce qui leur manque de lumière et de légèreté.

Quand nous croyons avoir tout dit sur les paysages et sur les paysagistes, nous nous apercevons qu'il reste beaucoup de noms envers lesquels notre critique a des devoirs à remplir. N'oublions-nous pas, par exemple, M. Corot? Aussi la faute en est un peu à M. Corot lui-même. Ses paysages qui sont toujours d'un beau sentiment de composition, sont plus que jamais, cette année, d'une exécution froide et terne, absolument dépourvus d'éclat et de ressort. Puis viennent des noms moins connus, noms de paysagistes spirituels et faciles que nous borner à rassembler ici: MM. Debez, Darche, Debray, de Flabé, de Foucaucourt, Escuyer, sans pouvoir entrer dans le détail et l'analyse de leurs tableaux.

La peinture de marine tient moins de place au salon que d'ordinaire. M. Isabey est absent cette année. M. Gudin, il est vrai, est représenté par deux tableaux. Las apparemment de ne peindre la mer que par fragmens détachés, tantôt dans un naufrage, tantôt se brisant sur des falaises, ou caressant les contours d'une baie tranquille, M. Gudin a entrepris de peindre d'un seul coup son sujet tout entier, enfin de faire voir et comprendre sur une toile de quelques pieds l'immensité de la mer, prise génériquement. Tel est du moins le titre qu'il a donné à son tableau: *La Mer*. Jamais essai ne saurait être plus ambitieux et plus malheureux que celui de M. Gudin. Il a représenté sur cette toile des vagues qui se heurtent et se brisent, sans la moindre apparence de rivage ni de nature vi-

vante, sans le moindre objet autre que ces vagues furieuses. Il a cru par là exprimer l'irrésistible puissance du terrible élément. Mais la première chose était d'étendre devant nous l'horizon à perte de vue; et l'horizon, dans le tableau de M. Gudin, s'arrête à quelques pas du spectateur. C'est par son immensité que la mer frappe et épouvante. *Pontum undique et undique pontum*; dit le poète, quand il veut peindre toute l'horreur de la situation du navire battu par la tempête; il ne se borne pas à montrer les flots redoublant leurs coups contre ses flancs. Il faut ensuite demander à M. Gudin pourquoi ces eaux fouettées et mousseuses? Les eaux de la pleine mer n'ont jamais cet aspect, même dans les plus grandes tourmentes. Ainsi, faute d'horizon, il manque à exprimer l'immensité de la mer; et en peignant ses eaux si vives et si légères, il supprime pour l'imagination le sentiment de cette incommensurable profondeur par où elle est encore si terrible.

M. Gudin a été plus heureusement inspiré dans son tableau du *Naufragé*. La mer, quoique restant fort loin de la vérité absolue d'imitation, est moins fautive que dans son autre tableau, et la figure de son naufragé est dramatique. Le malheureux s'accroche avec une énergie convulsive au tronçon du mât, dont il espère, bien en vain, son salut. La confiance que son regard exprime encore sera trahie. Qui donc le sauverait sur cette mer furieuse et déserte, et que le ciel, chargé de nuages, menace encore de nouveaux bouleversemens. Ce tableau, avec sa seule figure, émeut vivement; il annonce chez M. Gudin un genre de talent que ses autres ouvrages, bornés à la reproduction des effets matériels, n'avaient pas fait connaître.

Nous ne savons si M. Ferdinand Perrot prendra pour un compliment ce que nous allons lui dire; mais sa vue de la *Baie de Naples* nous paraît pouvoir être comparée sans désavantage aux marines ordinaires de M. Gudin; l'effet en est tout aussi brillant. Ce sont les mêmes qualités et malheureusement les mêmes défauts.

M. Francia peint les marines dans un sentiment plus modeste; aussi ne s'éloigne-t-il pas de la nature comme font les peintres de marine plus ambitieux. Il faut toutefois remarquer que les sujets traités par M. Francia offrent moins de difficultés. Ce sont des plages plus tranquilles, des intérieurs de ports marchands, études exactes qui n'annoncent pas de grandes prétentions, mais qui justifient toutes celles auxquelles se borne l'auteur.

Un tableau qu'il nous serait bien difficile de ranger dans une catégorie déterminée, c'est *l'Enfant prodigue*, de M. Clément Boulanger. Malgré le titre, l'enfant pro-



digne n'est ici qu'un accessoire. M. Clément Boulanger l'a sacrifié à la richesse de l'architecture et des costumes, à l'éclat du jour, au luxe de la scène et des couleurs, toutes choses qui séduisent et étonnent dans ce tableau, et qui y forment la partie principale. M. Clément Boulanger s'est décidément fait le peintre des joies et des fêtes matérielles. On se rappelle l'arrangement si pittoresque et l'éclatante couleur de sa *Procession de la Gargouille*, exposée l'année dernière. *L'Enfant prodigue* n'est ni moins brillant d'ordonnance et de ton, et est tout-à-fait peint avec cette même audace heureuse.

M. Perlet, bien au contraire, se renferme dans sa pensée; prenant, sans qu'il le veuille, l'esprit de ces moines rigides que son pinceau affectionne, il tend à mépriser comme eux la matière. Son tableau représente *l'Emigration des frères de la Trappe*. C'est une scène grave et triste au fond des bois; petite page qui renferme en elle seule plus de sentiment religieux qu'on n'en trouverait, en les réunissant, dans la plupart des tableaux de sainteté que l'on peint aujourd'hui.

## UNE EXCURSION

DANS LE MIDI DE LA FRANCE.

SUITE ET FIN.

L'origine de Montpellier ne remonte pas fort haut; il serait pourtant assez difficile d'en préciser au juste l'époque. « L'opinion la plus commune, dit un contemporain, est que cette ville doit son commencement à la destruction de *Maguelonne*. Cette destruction, opérée par Charles Martel, fut une des suites de la victoire remportée par ce prince sur les Sarrasins, à quelques lieues de Narbonne. Il punit ainsi de leur faiblesse et de leur perfidie les habitans de *Maguelonne*, qui avaient reçu dans leur port la flotte des Sarrasins. Chassés de leurs antiques asiles, les *Maguelonnais* transportèrent leur séjour non loin de la ville qui fut leur berceau. Ils construisirent de nouvelles maisons et jetèrent ainsi les fondemens de Montpellier, sur un

» monticule d'où ils pouvaient voir aisément la patrie  
» qu'on leur avait arrachée. Ce mont était revêtu d'un  
» bois, qu'une tradition (à laquelle j'ignore s'il faut  
» ajouter quelque croyance), prétend avoir été composé  
» d'une espèce d'arbres, connus encore par quelques  
» personnes du pays sous le nom d'*arbres de Mont-*  
» *pellier*.

Voici une autre tradition, rapportée par le chanoine Gariel, dans son histoire de Montpellier :

« A un mille environ du lieu où est situé Montpellier,  
» existait anciennement une ville bâtie par les Romains,  
» et qui portait le nom de *substantion*. Cette ville était  
» florissante, tandis que le mont sur lequel furent jetés  
» dans la suite les fondemens de Montpellier, n'était en-  
» core qu'un lieu inculte et couvert d'herbes sauvages,  
» propres à servir de pâture aux troupeaux. Pour en  
» interdire l'accès au bétail étranger, on environna ce  
» lieu de palissades, de fossés ou de murailles; on n'y  
» laissa qu'un seul endroit pour servir de passage, le-  
» quel se fermait par une grande porte avec un gros  
» verrou. Des habitans de *substantion*, pour rapprocher  
» sans doute leurs troupeaux du pâturage accoutumé,  
» élevèrent des demeures dans cette enceinte, et don-  
» nèrent naissance à deux villages, *Montpellier* et *Mont-*  
» *pellieret*, qui, par leur réunion, formèrent dans la  
» suite la ville de Montpellier. » (Dans l'idiôme languedocien *Pestellat* et *Pestellâ*, *Peylat* ou *Peylâ* signifient fermé à clef.)

On a fait aussi dériver Montpellier du latin *Mons Puellarum*, en appuyant cette dénomination sur la beauté des jeunes filles que cette ville renfermait dans son sein. — *Si non e vere, bene trovato*.

L'histoire en main, je dirai « qu'une fille de la maison  
» des comtes de *substantion*, de qui dépendait le terrain  
» où fut bâti Montpellier, reçut en dot cette seigneurie,  
» alors divisée en deux parties, *Montpellier* et *Mont-*  
» *pellieret*,

» Deux de ses filles lui succédèrent; l'une posséda  
» *Montpellier* et l'autre *Montpellieret*, mais animées du  
» même zèle, elles ne voulurent d'autre héritier que l'é-  
» glise de *Maguelonne*, et *Ricuïn*, son évêque. *Ricuïn*,  
» cédant aux sollicitations d'un gentilhomme du pays,  
» lui donna *Montpellier* en fief, réservant toujours la  
» possession immédiate de *Montpellieret* à l'église de  
» *Maguelonne*.

» Ce *Guy* ou *Guillaume* fut la tige des seigneurs qui  
» portèrent tous le nom de *Guillaume*, et possédèrent  
» *Montpellier* jusqu'au mariage de Marie, fille du dernier  
» *Guillaume*, qui apporta cette seigneurie en dot à



» Pierre II, roi d'Aragon, en 1204. Jacques I<sup>er</sup>, son fils, lui succéda dans le royaume d'Aragon et dans la seigneurie de Montpellier, auxquels il joignit l'île de Majorque, conquise sur les Sarrasins. Ce Jacques eut deux fils, entre lesquels il partagea ses états. Le plus jeune eut pour lot Majorque et Montpellier, qui resta dans la famille des rois de Majorque jusqu'en l'année 1349, où Jacques III, l'un d'eux, vendit cette seigneurie au roi Philippe de Valois. Elle dépendit de la France jusqu'en 1365, époque à laquelle Charles V la céda à Charles, dit *le Mauvais*, roi de Navarre, en dédommagement de quelques villes qu'il avait conquises sur lui en Normandie. Après avoir été tour à tour arrachée et rendue aux rois de Navarre, elle rentra pleinement et pour toujours, sous la domination de nos rois à la fin du règne de *Charles VI*.

Montpellier, tel qu'elle existe aujourd'hui, est une ville assez mal bâtie, semée de rues étroites, tortueuses, inégales : on y chercherait vainement quelques beaux édifices. La place du Peyrou peut seule attirer les regards de l'étranger : c'est une vaste promenade plantée d'arbres, d'où l'on jouit d'un magnifique coup-d'œil. Une statue équestre en bronze, de grandeur colossale, avait été posée au milieu ; la révolution de 92 la fit enlever.

A l'extrémité de la promenade du *Peyrou*, est bâti un château d'eau en forme de pavillon octogone ; il est entouré d'un bassin, dont l'eau, tombant en cascades, va se distribuer ensuite dans plusieurs parties de la ville. Ce pavillon me semble lourd et de mauvais goût. Bizarrement décoré de gouttes d'eau sculptées en pierre, sa masse n'est pas proportionnée au lieu où il est placé. Derrière se trouve une plate-forme qui domine toute la place et d'où l'on aperçoit la tête de l'aqueduc et des bassins. Adam, de Montpellier, avait donné la première idée de cet aqueduc. Il a été construit par Pitot, de l'académie des sciences de Paris.

L'école de médecine de Montpellier est l'une des plus anciennes, peut-être même la plus ancienne de toute l'Europe. On prétend qu'elle doit son origine aux disciples d'Avicenne et d'Averroës, mais il est prouvé qu'elle existait long-temps avant qu'Averroës enseignât à Cordoue.

Les récipiendaires se revêtent de la robe de Rabelais pour soutenir les examens de baccalauréat : c'est une robe de drap rouge avec de grandes manches, un grand rochet et un assez petit capuchon. Le joyeux curé de Meudon avait enseigné la médecine à Montpellier, et il a été couvert de cette robe comme ceux qui l'avaient précédé ; aussi, quoiqu'elle porte aujourd'hui son nom,

elle n'a pas été particulièrement consacrée à son usage. Les étudiants en arrachent ou en coupent furtivement des morceaux, ce qui oblige à la raccommoder sans cesse et quelquefois à la renouveler. Ranchin en fit faire une nouvelle en 1612. On en a fait une troisième depuis, c'est toujours cependant la *robe de Rabelais*, comme le vaisseau de Thésée ne cessait pas d'être le même, quoiqu'on y mit de nouvelles planches ; *tel était aussi le couteau de M. de Matignon*, qui avait changé plus de vingt fois de lames et de manches.

L'ami des arts remarque avec plaisir quelques fragments de bas-reliefs antiques dans les cours de l'école de médecine. On voit sur l'un d'eux Homère entre deux muses, peut-être la Tragédie et la Comédie, comme sur le grand bas-relief de la Villa-Médicis, qui représente son apothéose. Les figures n'ont pas d'attributs particuliers : on les reconnaît seulement pour des muses, à la plume dont leur tête est ornée, c'est celle qu'elles enlevèrent aux syrènes, après avoir remporté, sur ces filles audacieuses, la palme du chant. Pour Homère, on ne peut le méconnaître, parce qu'il reste encore au-dessus de sa tête, une partie de l'inscription  $\text{OMHPOZ}$  ; ses yeux annoncent la cécité, et ce caractère, joint à l'inscription, confirme que le beau buste du Capitole, et tous ceux où l'on remarque la privation de la vue, représentent véritablement Homère.

Dans un endroit retiré du jardin des Plantes, on voit un enfoncement qui forme une petite voûte : c'est là, dit-on, qu'Young porta lui-même, pendant la nuit, Narcisse, sa fille adoptive, à qui les ministres de la religion catholique avaient refusé un tombeau : *Wille piou s sacrilege a grave i stole* (par un pieux sacrilège, je lui dérobaï un tombeau). On y a élevé un petit sarcophage en marbre blanc, sur lequel se lit cette courte inscription :

PLACANDIS NARCISSÆ MANIBVS.

Montpellier a donné le jour à deux peintres célèbres, Vien et Sébastien Bourdon. Nos lecteurs liront peut-être avec intérêt quelques détails biographiques sur ces artistes, ils les trouveraient difficilement ailleurs ; un habitant de Montpellier, M. Charles de Belleval, nous les fournit :

Joseph-Marie Vien naquit à Montpellier, le 17 avril 1716, d'un maître serrurier. Dès sa plus tendre enfance, il montra un goût passionné et des dispositions extraordinaires pour le dessin, dont il prit les premières leçons à l'âge de onze ans, chez un peintre de portraits. Placé ensuite par son père chez un procureur, le jeune Vien



ne tarda pas à se dégoûter de cet état de paperassier, et entra, en qualité de dessinateur, dans une manufacture de faïence. En 1740, il partit pour Paris, et y obtint, l'année suivante, la seconde médaille du dessin d'après nature. En 1743, il eut le premier prix de peinture et fut envoyé à Rome aux frais du gouvernement. Nommé professeur adjoint de l'académie de peinture, à son retour, il eut à lui seul plus d'élèves que tous les autres maîtres ensemble. C'est alors qu'il fit plusieurs tableaux peints avec de la cire, à la manière des anciens, d'après un mémoire de M. de Caylus, notamment une *tête de vierge* et une *tête de Minerve*, qui obtinrent le plus grand succès. Vers 1775, Vien fut appelé à diriger l'académie de Rome, et emmena avec lui trois pensionnaires, au nombre desquels se trouvait David. La révolution le priva de son emploi, réduisit sa pension, et détruisit tout le fruit de ses économies, par l'émigration des grands seigneurs chez qui ses fonds étaient placés. Il conserva sa gaieté au milieu des revers, et composa deux suites de dessins, représentant, l'une les *Jeux des nymphes et des amours*, l'autre les *vicissitudes de la guerre, depuis le départ d'une armée jusqu'à la paix et aux réjouissances publiques*. Ces dessins achetés par un étranger, j'ose à peine le dire, aidèrent notre peintre à subsister pendant les temps les plus critiques de la révolution.

Lors de l'établissement du gouvernement consulaire, Vien entra au sénat conservateur. Il mourut à Paris, le 27 mars 1809. On doit à ce peintre le retour au bon goût, à la nature, à l'étude de l'antique. La plus grande partie de ses travaux a passé à l'étranger, principalement en Russie. Parmi ceux qui sont restés en France, on peut citer en première ligne *l'Hermite jouant du violon*, (au Musée); *la Prédication de St-Roch* (à l'église St-Roch); *la Marchande d'amour*; *l'Amour s'envolant de la chambre d'une jeune femme* (ils se trouvaient autrefois au Musée de Versailles).

Sébastien Bourdon, né à Montpellier, en 1616, d'une famille protestante, est regardé, malgré son incorrection, comme un des peintres qui ont fait le plus d'honneur à l'école française. Il fit en 1652 le voyage de Suède, et la reine Christine le nomma son premier peintre.

D'aigrefeuille rapporte qu'un artiste de Montpellier ayant imprimé une critique sanglante du tableau de Bourdon, *Simon le magicien*, ce peintre se vengea du Zoïle jaloux, en le représentant sous la figure de l'Envie, dans une de ses compositions.

Les tableaux du *Crucifiement de St-Pierre*, et du *Martyre de St-Protas*, passent pour les meilleurs ou-

vrages de Bourdon; ils sont placés dans la grande galerie du Musée.

Le patois languedocien, la seule *langue* dont on se serve à Montpellier, même chez les *gens comme il faut*, est si gracieux, si flexible, si harmonieux, dans la bouche d'une jolie personne, (et l'on sait déjà qu'il n'en manque pas à Montpellier), que je saisis l'occasion de vous citer un second exemple de cet idiome. *Court de Gebelin* le regardait comme la langue indigène des pays où on la parle encore, comme la langue des Gaulois méridionaux, enrichie, et non formée par celle de leurs vainqueurs, les Romains. Je renonce volontiers à de si hautes prétentions, que rien ne justifie d'ailleurs. Le *patois* a eu ses poètes; hommes du peuple pour la plupart, et parlant au peuple, ils n'ont réussi que dans le genre burlesque, et il ne pouvait en être autrement. Je crois cependant que l'idiome languedocien peut, à l'exemple de *l'espagnol* et de *l'italien*, ses deux frères, servir d'interprète à de gracieuses pensées et revêtir des formes agréables. Je veux vous en convaincre par le passage suivant d'un *gentil troubadour* de notre époque, M. Charles de Belleval.

#### LA MATINADA D'ESTIOU A MONNPEÏÉ.

##### IDYLA.

Vézé su l'oulièr la barjâra cigala,  
 Aou sourel desplega la gaza de soun âla;  
 Lou moure d'aou luzer ponnjà vers lou camî  
 A travers lou rastinçle et lou vert jâoussemi.  
 Mourenta de calou, dins lou prat la flourela  
 Tout escas d'aou zephir pot fugi lous poutous.  
 Philoméla s'acala, et finis sas causous)  
 Es houra de cerca l'oumbretta.  
 Anen-noun, ma pastouréleta,  
 Aon bord d'aquel riou que couris,  
 Jout lou saouze et lou tamaris;  
 La naïda graciouseta  
 Nous fay sinné et nous souris.  
 De sa part, ma pastouréla,  
 Creniguès pas res d'indiscret;  
 Ah! crey mé, nympa ou mourtêla,  
 Qu'aou n'a pas bezoun d'aou sécret.

#### LA MATINÉE D'ÉTÉ A MONTPELLIER.

Je vois sur l'olivier la bavarde cigale, au soleil déployer la gaze de son aile; le museau du lézard poindre sur le chemin à travers l'aubépine et le vert jasmin. Mourant de chaleur, dans les prés la fleurette, à peine du zéphir peut fuir les baisers. Philomèle se tait et cesse ses chansons; il est temps de chercher l'ombre. Allons, ma



pastourelle, auprès de ce ruisseau qui court sous le saule et le tamarisc; la naïade gracieuse nous fait signe en souriant. De sa parl, ma pastourelle, ne crains rien d'indiscret. Ah! crois-moi, nymphe ou mortelle, qui peut se passer du secret?

Gaëtan DELMAS.

## HISTOIRE

### DE LA PEINTURE EN ALLEMAGNE.

#### Considérations préliminaires.

MAITRES DU XVI<sup>e</sup> SIÈCLE.

ALBERT DÜRER, SES ÉLÈVES ET SES IMITATEURS.

Suite.

En 1506, Dürer fit un voyage dans l'Italie supérieure et s'arrêta surtout à Venise. Les lettres qu'il écrivait à son ami Wilibald Pirckheimer et qui nous ont été conservés, nous donnent des détails intéressans sur ce qu'il fit dans cette ville. Il y exécuta, pour la société allemande, une peinture qui lui valut beaucoup d'honneur, et dont le brillant coloris réduisit ses envieux au silence. Ils disaient, en effet, que Dürer maniait bien le burin, mais qu'il ne savait pas se servir du pinceau. D'après l'opinion générale, ce tableau représentait le martyr de S. Bartholomé. Il devait se trouver au commencement du dix-huitième siècle, dans la riche galerie de l'empereur Rodolphe II, à Prague, et selon toute apparence il est maintenant anéanti. Cependant cette opinion ne semble pas suffisamment fondée, et l'on devrait plutôt regarder comme ayant alors été produit à Venise, un autre ouvrage de Dürer, de l'année 1506, qui se trouve encore à Prague, dans le monastère des Prémontrés, de Strahow. Il représente une vierge couronnée par les anges et entourée de l'empereur, du pape, de plusieurs religieux et de plusieurs princes.

Comme une autre preuve de son habileté, il peignit la même année, et sans aucun doute, à Venise, un tableau qui montre le Christ avec les Pharisiens, tous à mi-corps. Il se trouve maintenant, dans le palais Barbe-

rini, à Rome. D'après une inscription mise par l'artiste lui-même sur le tableau, il fut terminé en cinq jours. Si la promptitude de l'exécution lui donne une valeur relative, son mérite absolu ne le distingue nullement. Les têtes sont vulgaires, en partie fantasquement chargées et d'une couleur sale. Du reste on n'aperçoit aucune trace positive d'influence vénitienne sur le talent du grand artiste.

Un ouvrage de l'année 1507 orne la galerie du Belvédère à Vienne. C'est le portrait d'un jeune homme au visage rose et d'une extrême beauté. Il est plein de vérité, plein de finesse. On peut le mettre à côté des meilleurs portraits de l'auteur : malheureusement il n'est pas aussi bien conservé que le mérite une œuvre de cette importance. Cette peinture nous laisse deviner la perfection d'un autre ouvrage que Dürer exécuta la même année, et qui passa autrefois dans la galerie de l'empereur Rodolphe II. Il montrait Adam et Ève au milieu du paradis. Une vieille épigramme dit de ces deux figures :

*Angelus hoc cernens miratus, dixit, ab horto  
Non ita formosos vos ego depuleram.*

Ce tableau est aussi perdu. La toile représentant le même sujet, qui décore la galerie de Mayence, en est une copie postérieure et retouchée.

Ces productions marquent le commencement de la plus belle époque d'Albert Dürer. Un grand nombre de tableaux hors de ligne se suivirent alors dans un petit espace de temps. Citons d'abord une peinture de l'année 1508, conservée à la galerie du Belvédère, à Vienne. Elle fut exécutée par l'auteur pour le duc Frédéric de Saxe et enrichit plus tard la galerie de l'empereur Rodolphe II. Elle retrace le martyr des dix mille saints. Au milieu du tableau, on voit Albert Dürer lui-même, et son ami Pirckheimer, tous deux vêtus d'habits noirs, et considérant ce spectacle. Albert a le manteau jeté sur l'épaule à la manière italienne et est hardiment posé. Il croise les mains et tient une petite bannière sur laquelle on lit : *Iste faciebat, anno Domini 1508, Albertus Dürer Alemanus*. Autour d'eux on voit une multitude de groupes particuliers qui montrent l'exécution des différens martyres. Mais la composition manque d'ensemble. Les scènes de fond me paraissent excellentes, les chrétiens nus sont conduits sur le haut des rochers et précipités en bas. L'exécution est très-délicate et se rapproche de la miniature, la couleur brillante, les accessoires surtout se distinguent par un fini étonnant. Le dessin offre aussi un grand nombre d'excellens traits. Toutefois la conception manque



de dignité, de vigueur et de caractère; la douleur seule est rendue assez bien çà et là, par exemple, dans l'avant dernier martyr que l'on conduit sur la montagne, et qui chancelle dans les angoisses de la mort, avec une blessure profonde à la tête. Le fond compose un beau paysage mêlé de rochers et d'arbres fantastiques. La galerie de Schleissheim possède une répétition de cette image, qu'on peut regarder comme une ancienne copie.

L'année suivante, Dürer peignit la fameuse Ascension de la Vierge, pour Jacob Heller, de Francfort. Il l'exécuta avec la persévérance la plus assidue, fit le milieu sans aucun aide, et se représenta lui-même au second plan, appuyé sur une table qui porte son nom et le millésime. Un grand nombre de témoignages attestent la beauté de cette production. Au commencement du dix-septième siècle, elle fut transportée à Munich, où elle périt dans l'incendie du château.

La tribune des offices à Florence contient une Adoration des Mages avec le monogramme de Dürer et la date de 1509. Elle est aussi très-soigneusement finie; on remarque ces ombres bleuâtres, ces lumières élégamment pâtesques, que nous avons déjà mentionnées. Elle ne manque pas de naturel; toutefois la conception est sèche et quelques têtes ont un aspect bizarre.

En 1510, Dürer mit au jour deux excellentes gravures sur bois; l'une offre un pénitent agenouillé devant un autel et frappant son dos nu avec un fouet; dans l'autre on voit la mort saisir un guerrier armé de pied en cap.

L'année d'après, Albert Dürer publia trois séries de gravures sur bois, qui avaient été en partie composées dans les deux années précédentes, ainsi que le témoigne le millésime inscrit sur quelques-unes des feuilles. Ces gravures sont la grande et la petite Passion du Christ et la vie de sa mère. Elles se rangent parmi les meilleures que cet artiste nous ait léguées. On y voit, plus que partout ailleurs, régner un vif sentiment du beau, une rare noblesse et une simple dignité. Les éléments fantastiques et vulgaires occupent une place accessoire. Jetons maintenant un rapide coup-d'œil sur quelques-unes de ces feuilles.

**Grande passion.** Le frontispice représente le Christ souffrant: il est nu, paré de la couronne d'épines, assis sur une pierre, et un des soldats lui tend le roseau. Le Christ a la plus haute élévation, et les linéamens s'arrondissent avec grâce. Le guerrier, vêtu comme on l'était au moyen-âge, déploie aussi de très-belles formes. Le Christ se tord les mains et tourne vers le spectateur une tête majestueuse, pleine d'une divine pitié; car cette feuille, servant de titre, renferme un sens symboli-

que. Elle ne met pas sous nos yeux l'humiliation subie par le Christ à un moment de sa vie, mais l'insulte perpétuelle qu'il reçoit du pécheur. Voilà pourquoi les blessures des mains et des pieds sont déjà marquées. — Le Portement de Croix, image composée d'un grand nombre de figures très-rapprochées, dont l'ensemble est cependant facile à saisir, et où l'action se développe avec la plus grande netteté. Au milieu, le Sauveur fléchit sous le poids de la croix et tombe le genou en terre. A droite, un archer vigoureux et plein d'orgueil, le soulève au moyen d'une corde; à gauche, Véronique agenouillée tient dans ses mains le mouchoir avec lequel elle essuie Jésus. Le Christ lui adresse un regard plein d'amour. Derrière lui on aperçoit un autre soldat qui, avec un emportement sauvage, le pousse sur les charbons et les cailloux, puis Simon de Cyrène, vieillard compatissant, qui cherche à délivrer le Christ de son fardeau. Sur un plan plus éloigné, on découvre, d'un côté, le capitaine et des soldats; de l'autre, Marie et les amis de Jésus, derrière lequel les larrons conduits au supplice passent sous les portes de la ville. La composition a une ressemblance manifeste avec le Portement de croix de Raphaël (*Spasimo de Sicilia*), et, si ce dernier annonce en général une main plus habile, l'ouvrage allemand le surpasse sur quelques points. L'image du Christ, par exemple, est beaucoup plus imposante, plus digne, et occupe vraiment le centre de l'action. La descente dans les limbes nous montre de nouveau une fantaisie aventureuse dans les images des diables; toutefois le Sauveur a la plus grande majesté et les formes des élus se distinguent par un excellent dessin. Le Corps du Christ, pleuré par les siens, après la descente de croix, forme un tableau, qui peut, sans aucune restriction, être comparée aux ouvrages les plus profonds des grands maîtres italiens. Il se coordonne avec une parfaite simplicité en un groupe accompli, et quelque médiocre que fut le graveur sur bois, qui a exécuté cette feuille, l'expression variée des différens personnages unie à une grâce étonnante de lignes et de mouvemens, la font briller parmi toutes les autres. Devant de telles créations, on comprend très-bien pourquoi les Italiens attachèrent, par la suite, un si grand prix aux compositions d'Albert Dürer, et trouvèrent si utile une traduction de ses œuvres théoriques dans leur propre langue.

**Petite Passion.** — Parmi les plus belles feuilles de cette série, nous mentionnerons les adieux du Christ à sa mère, page remarquable par la beauté solennelle de la draperie; le Lavement des pieds, composition excellente et



fort simple, où un grand nombre de figures tiennent à l'aise dans un petit espace. Le groupe principal qui occupe le premier plan est très-beau et plein de sensibilité. Ajoutons encore la Prière au jardin des Oliviers, scène extrêmement simple, mais fort majestueuse, fort belle et pleine de la plus profonde émotion, le Christ apparaissant à sa mère après sa résurrection et à Madeleine comme jardinier. Ces deux ouvrages, surtout le dernier, ont une grâce originale et une rare douceur.

*La vie de Marie.* — Si les ouvrages que nous venons de citer se distinguent par une force tragique et grandiose, les feuilles qui racontent l'histoire de la Vierge, brillent plutôt par la grâce et la sensibilité. Elles nous introduisent au milieu des relations les plus tendres de la vie domestique, et l'auteur y montre une délicatesse d'âme qu'on a rarement égalée. Il semble presque superflu d'examiner cette production en détail, tant elle est généralement connue; cependant nous considérerons rapidement quelques-unes des meilleures feuilles. — *La porte dorée.* Joachim et Anne, après une séparation qu'adouçissait l'espoir du retour, se tiennent mutuellement embrassés; Joachim a les traits d'un vieillard noble et doux; ceux de la femme expriment l'amour, la confiance, l'abandon de la tendresse. Derrière eux le sommeiller et les autres serviteurs accourus pour saluer leur maître, s'entretiennent de son arrivée. — *La naissance de la Vierge* est une composition pleine d'une attrayante naïveté Chambre d'accouchée telle qu'on les arrange en Allemagne, une nombreuse assemblée de femmes et de servantes l'occupe entièrement. Il serait curieux de comparer cette image avec les peintures de Ghirlandaio et des autres artistes qui représentent ce sujet au milieu de circonstances puisées dans la vie Florentine. — *La circoncision.* Cette scène, qui, la plupart du temps, choque les yeux et dont les plus grands maîtres n'ont pas toujours sauvé le ridicule, forme ici un tableau plein d'âme où se reflètent les mœurs d'une nation entière; quoiqu'il renferme beaucoup de personnages, aucun n'est superflu. Tous s'intéressent à l'action d'une manière particulière et les différens groupes se coordonnent très-bien avec l'ensemble. — *La fuite en Égypte.* Contrairement à l'œuvre précédente, celle-ci n'offre qu'un petit nombre de figures habilement disposées. La beauté de l'épaisse forêt, à travers laquelle passe la sainte famille, accroît le plaisir causé par les nobles exilés. — *Le séjour de trois pèlerins en Égypte.* On aperçoit une cour au milieu des ruines d'un antique palais; Marie file auprès du berceau; de charmants petits anges se tiennent à ses côtés. Joseph s'occupe de ses travaux, et une multitude d'autres anges

l'aident en se jouant. Le tout a un air de calme et de gracieuse sérénité. — *La mort de la Vierge.* Composition parfaite; les groupes sont très-simplement divisés. La noblesse des formes, l'expression du sentiment solennel qu'excitent les cérémonies funèbres, assignent à cet ouvrage une des premières places dans la collection. Les successeurs d'Albert Dürer, l'ont peinte bien des fois; on trouve sur quelques-unes de ces imitations le chiffre du maître.

D'autres gravures sur bois, telles que la fameuse et grandiose composition de la Trinité, plusieurs saintes familles, etc., portent aussi la date de 1511.

Ce fut entre les années 1507 et 1513, qu'il exécuta la longue série de ses petites gravures sur cuivre; elles nous mettent, pour la troisième fois, sous les yeux la passion du Christ. La plus grande partie vit le jour en 1512. Beaucoup d'entre elles nous ont été conservées; leur mérite les recommande et elles intéressent d'autant plus que l'exécution fine et douce trahit partout la main du grand artiste. Pour ne point fatiguer, nous n'examinerons point ces productions en détail.

Cette même époque, déjà si riche, réclame cependant une des plus belles peintures de Dürer; elle nous montre la Trinité au milieu des saints et des bienheureux. Il la fit pour une église de Nuremberg, d'où on la transporta par la suite à Prague, ainsi que beaucoup d'autres. Maintenant elle se trouve au Belvédère, à Vienne. En haut, dans le milieu, on voit Dieu le père, qui presse entre ses bras le Sauveur, et à côté d'eux, la sainte colombe; des anges déploient le manteau sacerdotal de Jehovah, d'autres qui voltigent, portent les instrumens de la Passion. A gauche, un peu plus bas, on distingue un chœur de saintes, conduites par la Vierge; à droite, des saints conduits par Jean-Baptiste. Au-dessous, une troupe de bienheureux de tous les états et de toutes les races s'agenouille et occupe entièrement la largeur de la toile. Un beau paysage occupe le bas et dans un coin on aperçoit l'artiste lui-même, vêtu d'un splendide manteau fourré. Une tablette qui git à ses pieds offre cette inscription: *Albertus Dürer noricus faciebat anno à Virginio partu 1511.* L'exécution est d'une étonnante délicatesse, mais on y remarque aussi des teintes bleuâtres. La draperie a un caractère noble; la trinité est belle et majestueuse. On regrette d'ailleurs, presque partout, l'absence d'une conception élevée; peu de têtes méritent, comme celle de David, qu'on admire leur beauté. Le plus grand nombre a un aspect fantastique ou vulgaire jusqu'à la caricature; les figures des saints, eux-mêmes, ne sont point exemptes de ce défaut. On voit clai-



rement que Dürer ne cherchait pas alors à dégager la forme humaine de ses imperfections et de ses circonstances fortuites, mais à reproduire l'individu dans toute son intégrité; qu'il ne savait l'élever qu'à l'aide du merveilleux (peut-on appeler autrement le jeu fantasmagorique de ses couleurs), au lieu de l'idéaliser par une grâce et une noblesse intimes. Du reste, on peut admettre avec certitude qu'il attachait un plus grand prix aux tableaux où il se représentait lui-même.

De l'année suivante (1512) la galerie du Belvédère possède également un ouvrage : Marie tenant son enfant nu. La Vierge porte une robe bleue, et un voile sur sa tête. Le visage reproduit le type habitué du maître, et se distingue d'ailleurs par un air virginal; on admire la beauté du petit Jésus; sa figure est surtout remarquable. Le coloris a la plus grande netteté; malheureusement des tons grisâtres salissent les ombres du nu.

Alfred MICHIELS.

(La suite au prochain numéro.)

## CONCERT

de M. GEORGE HAINL, violoncelliste.

Cet hiver laissera de riches souvenirs aux amateurs de bonne musique. Les concerts et le théâtre Italien nous ont généreusement payé les torts et les malheurs de l'Opéra; car, tandis que l'Académie Royale, fidèle à de dangereuses amitiés, n'avait à nous offrir, après un an d'attente, que *Guido et Ginevra*, sans Mlle Falcon, une œuvre fort estimable et fort savante certainement, mais que nous ne saurions aimer, par toute la ville retentissaient les immenses choses de Mozart, de Beethoven et de Weber; Musard le contredansier, Musard lui-même, rachetait ses péchés et se faisait symphoniste! Mais tandis que condamnés par l'absence de Nourrit à ne plus entendre *Robert*, nous pleurons et *Robert* et Nourrit, les gens du théâtre Italien réhabilitaient de leurs voix superbes la pauvre salle Ventadour, si calomniée avant eux. Hélas! ils nous ont fait leurs adieux samedi sous une pluie de fleurs, les artistes inimitables, Grisi, Rubini, Tamburini et Lablache, le digne, le grand, le malheureux Lablache, à qui son rôle dans la pièce de clôture, *I Puritani*, rappelait si douloureusement qu'il avait là sa fille mourante à deux pas du théâtre, sa belle et jeune fille de dix-huit ans, bonne et aimante comme lui! Et le public, qui ne voyait pas cela, le public qui s'informe si peu de ce que souffrent les instruments de ses plaisirs, l'insatiable, l'égoïste public qui se fait doubler son spectacle le dernier jour à force d'additions et de

répétitions, le public acharné du 31 mars qui semble dire à ses chanteurs : — Vous partirez demain, mais vous n'emporterez pas votre voix; je la veux, il me la faut, elle est à moi, je vous l'ôte-rai, je vous l'arracherai ce soir! — le public était transporté de bonheur, lui! il n'avait jamais trouvé Lablache si pathétique, si triste et si beau! Le noble, l'élégant, le riche public voyant que Lablache pleurait, avait pris goût aux larmes de Lablache, et dans sa joie de grand seigneur, il criait *bis* à ce père désespéré; il lui jetait des ordres écrits sur le théâtre; il ne voulait pas laisser même à ses paternels sanglots la liberté lugubre des entr'actes. Oh! que les épines du métier ont dû ce soir-là paraître aigues et déchirantes au pauvre musicien! Sans Rubini, ils auraient obligé cet homme à venir leur dire : — Messieurs, ma fille se meurt! — Ou bien, ils l'auraient tué, pardieu! comme les fileurs de Manchester ont tué Malibran. Faut-il donc toujours, hélas! que parmi nous le rire et la joie des uns n'existent qu'à condition des pleurs et de la douleur des autres?

Laissons ce triste épisode de nos jouissances musicales.

Cet hiver nous a ôté Listz, mais il nous a rendu Thalberg, plus grand que jamais; il nous a donné Dobler, un tout jeune homme, aussi gracieux, aussi tendre, aussi délicat que Thalberg est majestueux et terrible; il nous a donné la puissante voix de Mme Gordon; il nous a donné la clarinette de Liverani, prodigieux instrument suave et doux comme un soupir de jeune fille; il nous a donné enfin le violoncelliste George Hainl, heureux et digne émule des Franchomme, des Batta, des Servais.

Ce jeune artiste, tout français quoiqu'il porte un nom allemand, nous paraît avoir justement apprécié la véritable nature du violoncelle, ce roi des instruments à cordes. Les autres en font un violon, il l'a laissé un violoncelle: seulement, pour fermer la bouche aux jaloux, de temps en temps ses doigts vont pincer la chanterelle à six pouces du chevalet, car il tient à prouver que les soi-disant difficultés d'exécution lui sont tout aussi familières qu'à ses rivaux. Mais cette concession faite aux goûts dépravés de notre oreille, et aux stupides exigences de la critique *ex-professo*, le musicien se hâte de rendre à l'instrument sa grandeur, sa mission primitives, et vous avez rarement entendu quelque chose de plus noble, de plus large, de plus splendide que le violoncelle pleurant, chantant ainsi sous l'archet de George Hainl. C'est surtout quand l'artiste joue les airs de son pays, les simples et touchantes traditions de l'Auvergne, ces chants de montagnards si mélancoliques, si rêveurs, si fortement empreints du sublime spectacle qui les inspira, c'est surtout alors que George Hainl remplit vos têtes de tristesse et de poésie. Nous ne craignons pas de dire que souvent alors en face des souvenirs de son enfance, il lui vient de sublimes idées qui rejettent doucement en arrière ceux qui l'écoutent, qui les ramènent aussi à ces temps heureux et seuls heureux de notre vie où nous étions tout de croyance, et de respect, et de foi, et d'amour. Remercions M. George Hainl d'avoir si bien restitué au violoncelle son véritable caractère, tous les jours plus dénaturé. L'art et la poésie n'ont déjà pas trop de chemins pour arriver aux sens de l'homme, et lui inspirer la bienveillance par l'attendrissement. Au reste, il est juste de reconnaître que le public a mer-



veilleusement compris le religieux artiste dont nous parlons ; nul musicien cette année n'a été plus à la mode que George Hainl.

Au concert que le violoncelliste a donné la semaine dernière, nous avons aussi entendu une très belle et très-charmante chose ; c'est la harpe de notre favorite, Mlle Bertucat, qui préludait brillamment à la soirée qu'elle donnera mardi prochain dans les salons l'Erard.

## DIORAMA.

### ÉGLISE ROYALE DE SANTA-MARIA-NUOVA,

A MORREALE, EN SICILE,

Par M. DAGUERRE.

Dans un spectacle comme celui que le Diorama offre au public, le bon choix du sujet est une chose très importante, quelque soit d'ailleurs le mérite de l'exécution. Il ne s'agit pas seulement, en effet, de montrer un site pittoresque ou un monument grandiose et fantastique, car alors l'œil seul est flatté ; il n'y a rien pour l'intelligence, rien dont on désire conserver l'image ou le souvenir. Nous rangerons parmi ces représentations de peu de portée, l'*Inauguration du Temple de Salomon*. Sans doute l'esprit est étonné en présence de ces gigantesques édifices, éclairés d'une manière prestigieuse, et autour desquels se pressent les flots du peuple qui vient adorer le Dieu qui l'a guidé quarante ans à travers le désert. Ces colonnades, ces portiques, ces grandes statues, ces immenses escaliers qui semblent faits pour conduire au ciel, ces pérystiles illuminés par mille lampes sacrées, ces somptueux monuments qui dessinent leurs masses pittoresques dans le lointain, présentent un ensemble imposant, mais, nous le répétons, ne suffisent pas pour captiver long-temps l'intérêt du public. M. Daguerre a été bien mieux inspiré quand il a songé à peindre la vue intérieure de l'église de *Santa-Maria-Nuova*. Cette église est une des constructions les plus grandes et les plus belles de la Sicile. Elle fait d'ailleurs époque dans l'histoire de l'architecture. Sa description peut donner une idée de son importance.

La basilique de Morreale fut fondée par Guillaume II, dit le Bon, vers 1170, et terminée en 1177 ; elle est bâtie sur d'assez vastes dimensions. C'est un type remarquable du style bysantin. Son plan est conforme au rite grec, et les motifs de sa décoration rappellent, d'une manière toute spéciale, ceux qu'on retrouve dans les églises orientales. Elle est divisée en trois nefs et présente neuf travées. Ses colonnes en granit et en porphyre, de vingt-trois pieds de haut, semblent empruntées à plusieurs monuments antiques. Les chapiteaux sont décorés dans leurs deux tiers inférieurs de feuilles d'acanthé ; mais les volutes ont été remplacées par des

cornes d'abondance, et les roses par des cartouches dans lesquels sont sculptées des figures de saints. Les retombées des arcades portent à faux sur l'abaque des chapiteaux. C'est un des caractères de l'architecture byzantine, et surtout de l'architecture saracénique. Les murs et les voussures des arcs sont rehaussées de mosaïques dans le genre de celles de Ste-Sophie, de Constantinople. Les murailles des bas côtés étaient décorées de marquetteries aujourd'hui très-détériorées. L'église est formée de dalles en marbre de diverses couleurs, et qui produisent un très-bon effet. Outre la richesse des matériaux employés dans la construction de *Santa-Maria-Nuova*, on doit surtout signaler la forme de toutes les arcades, qui sont en tiers-point. Cette église est la première de celles de la Sicile et même de l'Italie, dans laquelle l'ogive ait été employée. Sans doute on trouve l'ogive au palais de la Ziza, que Seroux d'Agincourt fait remonter au IX<sup>e</sup> siècle, mais cette date a été contestée avec raison. En Sicile, l'architecture dans laquelle on emploie l'arc en tiers-point est appelée *française* ou *normande*, parce que cet arc a été mis en usage à l'époque où les Normands étaient maîtres de Palerme. On s'est appuyé sur ce fait pour démontrer l'origine française de l'ogive (1) ; mais on conçoit que ce n'est là qu'une preuve de peu de valeur.

Cette basilique si somptueuse et si magnifique a été rendue avec un incroyable bonheur par M. Daguerre. Mosaïques, sculptures, tableaux, tous les détails qui en rehaussent l'éclat sont reproduits avec une parfaite exactitude. On peut dire que ceux qui ont vu l'église de *Santa-Maria-Nuova*, au Diorama, en ont une idée presque aussi exacte que ceux qui ont visité Morreale. Après avoir vu le temple chrétien de Guillaume II, par un brillant soleil, dont la lumière envahit de toutes parts le chœur et les nefs, on y assiste à un sermon qui se prêche la nuit, à la lueur de quelques lampes qui projettent leurs pâles reflets sur une foule de fidèles, rangés autour de la chaire sacrée. Avant d'arriver à cet effet de nuit, l'église passe graduellement du jour le plus éblouissant à l'obscurité la plus complète. Les ombres grandissent peu à peu, les nefs deviennent de plus en plus profondes, les angles s'effacent insensiblement. Le crépuscule jette encore sur les colonnes et les boiseries du plafond ses reflets incertains, mais bientôt les ténèbres les plus épaisses règnent dans tout l'édifice. Le froid saisit, pour ainsi dire, au milieu de cette sombre solitude, d'où la vie semble avoir disparu avec la lumière. Voici maintenant la prédication qui va commencer. Une lampe et quelques cierges s'allument autour de la chaire, et montrent le peuple des fidèles agenouillé pour la prière. Cet effet est d'une vérité frappante, et touche de bien près à la réalité. Les profils se dessinent, comme il convient, d'une manière vague, et les ombres sont distribuées avec beaucoup de science. Pour comprendre tout ce qu'il y a d'étonnant dans ce spectacle, il ne faut pas oublier que tout est peint sur la même toile, et que la lumière qui éclaire le tableau est seule mobile. L'église royale de Morreale est, à notre avis, d'une exécution bien supérieure à l'*Eglise de St-Etienne-du-Mont*, également peinte par M. Da-

(1) L'ogive est appelée, en Sicile, *arco impastrato*, de *pastora*, en-trave, corde dont on lie les pieds des chevaux dans les pâturages.



guerre, et qui, d'ailleurs, a été, avec raison, vivement admirée. Il serait à désirer que le Diorama fût plus populaire. Par malheur, le prix élevé des entrées n'est pas à la portée de toutes les fortunes, et ne le sera pas nécessairement tant que le gouvernement ne viendra pas en aide à une entreprise qui mérite d'être encouragée. Pourquoi ne céderait-on pas, pour y établir un immense diorama, une partie des vastes emplacements que comprennent les Champs-Élysées. Au lieu d'un ou de deux tableaux, on pourrait en faire voir ou huit ou dix, représentant les lieux les plus célèbres et les monumens les plus curieux. Alors, un certain jour de chaque semaine, le prix d'entrée serait diminué assez pour que la vue de tant de merveilles ne fût pas exclusivement le privilège du riche. Le succès des exercices équestres de Franconi, aux Champs Élysées, devrait décider le pouvoir à faire la concession que nous demandons pour un Diorama.

L.-B.

## Théâtres.

### Théâtre-Français.

#### Reprise du SICILIEN.

Le *Sicilien* est une de ces pièces auxquelles Molière n'attachait sans doute qu'une médiocre importance, mais qui pourtant sont pleines de ces traits de génie que le grand maître savait répandre à profusion dans toutes ses œuvres. Cette pièce est composée de deux ou trois scènes fort plaisantes, et semble pour ainsi dire un épisode détaché de quelqu'une de ces grandes comédies qui nous présentent avec tant de vigueur les caractères différens d'un vieux tuteur, de sa pupille, d'un jeune amant, et d'un valet adroit qui noue et dénoue l'intrigue. Une esquisse de Molière satisfait plus l'esprit, excite plus l'admiration que beaucoup de tableaux achevés.

Il s'agit, dans le *Sicilien* comme dans beaucoup d'autres comédies anciennes ou modernes, d'un gardien jaloux à tromper, d'une jeune fille à lui enlever. Isidore est une esclave grecque achetée par Don Pédre qui l'a affranchie depuis, et veut en faire sa femme. Mais Don Pédre est vieux, il est jaloux, il est dur et violent; il a la voix rude et ne parle que de son autorité, de ses droits, de son pouvoir. Quelle différence entre le Sicilien Don Pédre et le Français Adraste ! Comme celui-ci est brillant de jeunesse, de gaité, de véritable amour ! Comme il dit bien ces douces paroles que les femmes écoutent avec tant de plaisir ! Pendant que le vieillard est dans sa sombre maison, fermant soigneusement les portes, renforçant les verroux, mettant des grilles aux fenêtres, osant à peine élever la voix de peur d'arrêter le regard des passans, le jeune amant prépare ses fêtes, dispose ses chanteurs, ses musiciens, chante sous le balcon sa langoureuse romance.

La jeune fille, toute naïve qu'elle est, tout ignorante du monde qu'on l'a faite, trouve toujours d'admirables ressources inspirées par sa tristesse, par ses regrets, par ses désirs. Tout est bien vite réglé entre elle et son amant; une parole, un coup d'œil suffisent. La tentative échoue pourtant une fois, deux fois même; mais le dénoûment, pour être retardé, n'en est pas moins sûr et prévu: le vieillard est trompé comme il le mérite, et personne ne songe à le plaindre ou à le consoler.

Voilà l'une de ces vieilles et éternelles intrigues qui, sous la main de Molière, se rajeunissent toujours. C'est la lutte inégale de la jeunesse contre la vieillesse, du désir impuissant contre la passion; c'est d'un côté, un amour tardif dans un cœur flétri, où tout sentiment se décolore; l'amour dans un corps en ruine, sans verdure ni sève, un monstrueux assemblage en un mot; de l'autre côté, c'est l'amour dans toute sa fraîcheur, dans toute sa force, dans toute sa pureté; l'amour avec tout ce qui l'embellit, tout ce qui le conserve, avec la joie, les chansons, l'espérance, la liberté. Il n'est arrivé qu'une seule fois, à ce qu'il me semble, que Molière ait donné à un vieillard un amour qui ne soit pas ridicule, et qui peut avoir un dénoûment heureux. Ce vieillard, c'est *Ariste* dans l'*École des Maris*; mais *Ariste* sait si bien se faire pardonner ses années! il comprend si bien les plaisirs de la jeunesse, il a tant de douceur et de tolérance, il a des mœurs si faciles, si sages, son autorité pèse si peu sur sa jeune pupille!

Dans le *Sicilien*, cette petite comédie si gaie et si courte, Molière a trouvé le moyen de tracer avec fermeté le caractère de ses personnages. Les deux ou trois scènes imaginées par Adraste et son valet Hali, pour enlever Isidore, ont été souvent reproduites au théâtre. A ce propos, on a beaucoup trop, à ce qu'il nous semble, insisté sur la ressemblance du *Sicilien* avec le *Barbier de Séville*. La pièce de Beaumarchais, a, de tout temps, dû supporter de sévères critiques. On a reproché à son auteur des plagats évidens; on a dit qu'il avait puisé son intrigue dans l'*École des Maris* et dans l'*École des Femmes*, que *Bartholo* ressemblait à *Sganarelle* et à *Arnolphe*, et que de plus *Figaro* avait beaucoup de rapport avec plusieurs personnages du roman de *Gilblas*. Mais jamais les critiques, plus ou moins bienveillans, n'ont songé à comparer l'intrigue du *Sicilien* à celle du *Barbier*, parce que les scènes que Beaumarchais pourrait avoir imitées de cette première comédie, sont loin d'être les plus importantes de son ouvrage. Quoi qu'on fasse d'ailleurs, *Figaro* restera toujours un personnage comique nouveau et original. Qu'on ne veuille pas le mettre sur le même rang que *Frontin* et *Mascarille*, cela se conçoit, mais nous pensons qu'on ne doit pas les comparer entre eux.

Le jeu des acteurs dans le *Sicilien* est, en général, assez peu satisfaisant. Le rôle d'Adraste est rempli par *Mirecourt*, qui ne possède pas à un bien haut degré les qualités nécessaires pour bien représenter les amoureux des comédies de Molière. Il faudrait à *Mirecourt* un organe plus souple et moins monotone; il lui faudrait plus de grâce et de laisser aller, pour bien rendre la charmante scène du portrait.

*Monrose* représentait *Hali*, le valet d'Adraste. Il s'est montré, comme à l'ordinaire, rempli de verve et de gaité. Comme à l'or-



dinaire aussi, sa pantomime a été fort exagérée. Mais, disons-le, c'est peut-être la faute du public, qui ne commence à l'applaudir que lorsqu'il sort du naturel.

Mlle Plessy s'est un peu défait de son jeu maniéré, pour jouer le rôle d'Isidore, qui n'est, du reste, ni bien important ni bien difficile à remplir.

— Le Théâtre-Français vient de faire une perte irréparable. La retraite de Duparray y laisse un vide qui se fera long-temps sentir. Duparray vient de donner sa dernière représentation. Il a voulu clore sa carrière dramatique par le rôle de Raton, qu'il avait créé avec une grande supériorité. Nous avons regretté, malgré nous, qu'il n'ait pas choisi plutôt, pour ce solennel adieu qu'il faisait au public, un de ces rôles de Molière, qu'il jouait avec une science si profonde. Le public, par ses chauds et sincères applaudissemens, lui a prouvé combien il avait conservé d'estime et de sympathie pour son talent. Nul ne représentait mieux que Duparray, les admirables vieillards des comédies de Molière. En lui se réunissaient de grandes et hautes qualités qu'on trouve rarement ensemble, le naturel et l'habileté, la finesse et la bonhomie. Il n'était devenu que depuis peu d'années pensionnaire du Théâtre-Français; l'attention ne s'était fixée sur lui que fort tard. Sa solide réputation était arrivée lentement, et encore n'égalait-elle pas son mérite. Nous ne voyons parmi les acteurs de la Comédie-Française personne qui puisse aujourd'hui remplacer avec succès cet acteur estimable.

Les représentations de l'Odéon sont toujours assez peu suivies. Nous avons remarqué cependant à ce théâtre quelques heureux débuts. Outre celui de Mlle Hélène Gaussin, nous pouvons citer celui de Mlle Mathilde, jeune actrice déjà connue qui s'est montrée sur la scène pleine d'aisance et de grâce, et dont le talent épuré donne de sérieuses espérances. F.-L.

#### L'ATTENTE,

Drame en un acte et en vers, par Mme SENAN

A moins que l'auteur de cette pièce n'ait voulu prouver qu'il était possible de faire représenter, au Théâtre-Français, sous le titre de *drame*, un dialogue incohérent, sans la moindre apparence d'intrigue, sans la plus faible lueur d'esprit, sans la plus légère trace de style, nous ne voyons pas quelle explication on peut donner de ce singulier ouvrage.

Voici tout ce que nous avons pu comprendre : une jeune fille attend son fiancé qui doit revenir bientôt des Indes ou du Pérou; à chaque heure son impatience et son anxiété redoublent; pour la consoler, on lui remet un portrait avec un bouquet et une couronne de fleurs d'orangers, qui sont envoyés, lui dit-on, par son fiancé Léonce. Un instant après, un journal que, par mégarde, on a laissé devant elle, lui apprend que le vaisseau qui ramène Léonce a fait naufrage, et qu'à l'exception de quelques hommes, tous les passagers ont péri. A cette fatale nouvelle, le désespoir l'a saisie, sa tête s'égaré, elle va perdre complètement la raison; par bonheur Léonce arrive, se précipite dans les bras de son amante, et l'épouse sans plus tarder.

Le public était aussi impatient que la belle fiancée de voir arriver

la scène finale; il a trouvé que l'attente était par trop longue, surtout lorsqu'il a pu juger combien il avait attendu vainement. Cette pièce, que le plus mince et le plus pauvre théâtre de vaudeville n'eût pas acceptée sans doute, lui a paru de fort mauvais goût, il en a fait justice.

Sanson, Meujaud, Mlle Plessy, Mlle Anaïs, Mme Toussez, représentaient des personnages plus qu'insignifiants de la comédie nouvelle. Après la chute du rideau, Sanson est venu proclamer au milieu de témoignages non équivoques du mécontentement général, le nom de Mme Sénan.

On s'accordait à dire dans la salle que, sous le nom de Mme Senan, se cachait un auteur qui se ferait connaître en cas de succès; on ajoutait que l'*Attente* était l'œuvre d'un membre du comité de censure. Nous ne trouvons là rien que de vraisemblable, et nous nous en tiendrons à cette opinion jusqu'à preuve contraire.

Nous n'avions pas vu depuis long-temps une chute si complète. Les acteurs ont montré la meilleure volonté du monde; ils ont joué avec le plus grand sérieux ce prétendu drame. F. L.

#### Opéra-Comique.

LE PERRUQUIER DE LA RÉGENCE,

Musique de M. A. THOMAS, paroles de MM. PLANARD et P. DUPORT.

La *Double-Echelle* était une charmante promesse faite au public par M. A. Thomas, et il vient de la tenir plus brillante encore qu'il ne l'avait annoncée, en nous donnant la partition du *Perruquier de la Régence*.

A son début, sa musique vive et spirituelle avait pu compter sur le mérite du poème de M. Planard; cette fois c'est à peu près au compositeur seul que revient tout l'honneur du succès.

Le sujet de ce nouveau poème est encore emprunté au temps de la régence.

M. Fléchinel, alors le coiffeur à la mode, a recueilli autrefois, près de Mayence, une pauvre orpheline qui passe pour sa fille. Le perruquier l'a fait élever avec le plus grand soin : pour elle, de dissipé qu'il était, il est devenu économe, rangé. Agathe est ainsi la cause indirecte de sa fortune; aussi l'aime-t-il avec dévouement. Il vient d'obtenir la glorieuse dignité de syndic, et il songe, au milieu de son triomphe, au bonheur de sa fille adoptive; il pense à l'unir à un jeune clerc de procureur qui lui fait timidement la cour. Mais sa fille n'appartient déjà plus à Fléchinel : Pierre-le-Grand, alors à Paris, a reconnu dans Agathe la fille d'un de ses officiers, qu'il a sacrifié injustement dans le massacre des Strelitz. Il veut réparer, autant que possible, le mal qu'il a fait, et rendre son rang et sa fortune à cette jeune fille; aussi quand, au second acte, il apprend de Fléchinel qu'il va marier cet enfant à un pauvre clerc de procureur, il s'indigne, et sur le refus du perruquier, qui le prend pour un officier russe, de renoncer à cette alliance pour Agathe, il se décide à la faire enlever et conduire à St-Petersbourg.



On assiste à une fête que la duchesse de Grandval, afin d'obtenir pour son mari l'ambassade de Russie, offre au czar. Agathe y avait été invitée pour remplir un rôle dans un intermède, et son père l'accompagne. Au moment où ils vont partir pour retourner à Paris, et où ils viennent de reconnaître Firmin, le jeune clerc de procureur, dans le frère de la duchesse, Agathe est ravie, au nom du régent, à Fléchinel et à son amant qui tente vainement de la défendre.

Au dernier acte, nous sommes à St-Pétersbourg. Agathe installée au palais impérial se voit entourée d'hommages, tout cède à ses vœux, et son bonheur serait complet si elle revoyait Fléchinel son père adoptif, et peut-être son amant qui peut devenir son époux. Le czar a deviné ses désirs. Fléchinel vient d'arriver en Russie, porteur d'une dépêche du régent, et la duchesse de Grandval qui a obtenu l'ambassade tant désirée, est également à St-Pétersbourg avec son frère; tous ont besoin, pour parvenir jusqu'au czar, du crédit de la mystérieuse favorite; cachée sous un voile, elle écoute la prière de Fléchinel qui cherche partout son enfant, raconte comment il la recueillit, combien il l'aima, et quelle est sa douleur depuis qu'on la lui a enlevée. Agathe ne pouvant plus résister à cette tendresse, se jette dans les bras de Fléchinel, et le czar qui se fait enfin connaître au perruquier, proclame l'innocence du père d'Agathe, et annonce à toute la cour son mariage avec le frère de la duchesse de Grandval.

Cette pièce qui semble se terminer à chaque instant, manque sinon de mouvement, du moins d'action; mais cette intrigue usée, commune même, est habilement menée, et la musique en a sauvé les endroits-faibles.

M. Thomas a-tu trouver sur ce pâle canevas d'heureuses inspirations. Les chants sont tour-à-tour spirituelles, comiques, sans bouffonnerie et par instans passionnés.

On retrouve dans cette partition toute la facilité qu'il avait montré dans la *Double-Echelle*. Les accompagnemens prouvent qu'il étudie sérieusement, et qu'au besoin il saurait aborder un sujet exclusivement sérieux. Le premier acte constamment gai, rappelle la *Double-Echelle*, on a surtout applaudi le chœur des apprentis de Fléchinel quand ils le ramènent en triomphe après qu'on l'a nommé syndic. Leur compliment chanté par Mlle Jenny Colon, est une heureuse réminiscence du rythme ancien. Le final où les garçons perruquiers luttent avec les officiers moscovites qu'ils doivent raser, est fort original.

Le second acte, le seul qui renferme des situations vraiment dramatiques, est traité avec beaucoup de talent. La ronde militaire chantée d'abord par Mlle Jenny Colon, est charmante de verve, et la réponse des trompettes, et le roulement lointain du tambour, font un fort bel effet; nous citerons ensuite le morceau chanté par Chollet, refusant les offres du czar, il est d'une forme légère, brillante, dont le chant se reproduit heureusement. La partie principale et sérieuse de cet acte, est le trio chanté par Mlle Jenny Colon, Chollet et Roger, quand Fléchinel apprend à Agathe qu'elle n'est pas sa fille; il est plein de chaleur et de sentiment, et on l'a vivement applaudi. Le quatuor qui précède nous a paru un peu froid pour la situation; le chant en est indécis et trop large, pour

ainsi dire, dans un moment de passion vive et animée. Le final du second acte enfin, est écrit avec beaucoup d'énergie. M. Thomas a usé de toutes les ressources de son orchestre, dont la force est toujours sagement nuancée; il a montré que, s'il en avait ménagé les effets jusqu'alors, c'était par une sage retenue plutôt que par timidité, et nous l'en louons fort aujourd'hui qu'on abuse si facilement des tymbales, des trombones, et des ophycléides.

Enfin nous rappellerons encore la romance de Mlle Colon, au troisième acte: elle est d'une expression touchante, et ce dialogue où elle le dispute aux accens de la flûte, est rempli de douceur et de rêverie. L'air de Fléchinel, quand il arrive grelottant, est d'une imitation comique fort bien rendue.

Cette partition révèle un bel avenir dans M. A. Thomas. Elle renferme une qualité trop rare maintenant, un caractère original, qui appartient tout entier à M. Thomas. Quelques chants, il est vrai, sont embarrassés. Parfois les développemens n'ont pas toute la clarté désirable, mais ces taches légères disparaîtront facilement, et il restera un talent neuf, consciencieux, que nous croyons devoir être heureusement fécond.

Le *Perruquier de la Régence* sera une des bonnes créations de Chollet; il a chanté et joué le rôle de Fléchinel avec infiniment de verve et d'esprit. Au troisième acte, dans le récit de l'adoption d'Agathe, on a vraiment applaudi le comédien. M. Roger, qui a débuté récemment dans *l'Eclair*, avec beaucoup de succès, a fort bien chanté le rôle de Firmin, l'amant d'Agathe. M. Roger a une fort belle voix de poitrine, et quand il aura plus d'habitude de la scène et surmonté l'émotion que cause un début, il promet un chanteur et un acteur expressif à l'Opéra-Comique. Mlle Jenny-Colon a, comme toujours, été coquette, gracieuse; sa voix, pleine de fraîcheur et de pureté, a fait d'Agathe une charmante jeune fille. Nous regrettons que Mme Boulanger compromette sa vieille et juste réputation dans des rôles qu'elle ne peut rendre convenablement. Nous ne pouvons croire qu'une duchesse, même de la cour du régent, ait cette attitude triviale et cette voix éteinte qu'avait la duchesse de Grandval.

Sauf ces légères observations, et un peu d'incertitude dans l'ensemble à la première représentation, c'est pour l'Opéra-Comique un beau succès, qui pendant long-temps remplira la salle, de moitié avec le *Domino noir*. L. M. . . . .

### Théâtre du Vaudeville.

LA DEMOISELLE MAJEURE,  
vaudeville en un acte, de MM. VARIN et LAURENCIN.

La pièce nouvelle repose sur une anecdote assez connue, et que je vais pourtant vous raconter en partie, car en racontant l'anecdote, je raconterai la pièce.

Mlle Boisjolin, ( nous prenons le nom que la demoiselle porte dans la pièce ) est très-difficile en fait de mariage; elle a refusé tous les partis qui se sont présentés à elle, elle a repoussé tous les vœux de ses soupirans, tant et si bien qu'elle est arrivée à sa majorité. Sitôt que la fatale nouvelle s'est répandue, tous les galans



s'éloignent de mademoiselle Athénaïs Boisjolin; tous effrayés de son nouveau titre de vieille fille majeure, se retirent, et portent ailleurs leur amour et leur main. Ce que voyant, Athénaïs se prend à gémir, et elle se promet d'être moins difficile à l'avenir, et de se procurer un mari à tout prix. Pour cela, deux choses sont nécessaires, d'abord se dépayser, ensuite cacher ce nom de vieille fille sous celui de jeune femme. Son oncle, qui se trouve près d'elle, sert admirablement ses projets, et la fait passer pour son épouse. Athénaïs près née comme madame de Boisjolin, obtient un grand succès à Bourbonne, tous vantent le charme de sa figure, l'esprit de sa conversation; tous en tombent amoureux; l'encens qu'on aurait refusé à la vieille fille, tous le brûlent aux pieds de la jeune femme. Athénaïs veut un mari, elle n'a plus que l'embarras du choix, car il se présente sans compter les autres, deux personnes qui l'adorent, deux charmans maris à prendre. M. Octave, brillant de jeunesse, et M. Verdelet, d'un âge plus mûr. Athénaïs se décide pour Octave, à qui Boisjolin ne craint plus d'avouer que sa femme est à marier. Octave paraît d'abord transporté, ivre de joie et de bonheur; il demande sa main, il veut partir à l'instant même et accélérer le mariage. Puis sa flamme se refroidit peu à peu, il devient moins empressé, plus soucieux. Athénaïs remarque son caractère de légèreté; alors, par une habile manœuvre, à mesure qu'elle voit s'éloigner Octave, elle rapproche d'elle le timide et respectueux Verdelet, si bien qu'elle les amène tous deux, l'un à reprendre sa parole, l'autre à lui demander sa main. Plus assortie, l'union de Verdelet et d'Athénaïs en sera plus heureuse et plus complète; nous n'en attendions pas moins de mademoiselle Athénaïs, fille majeure.

Gracieuse, pleine d'esprit et de mots heureux, cette petite comédie a parfaitement réussi. Les acteurs ont joué avec beaucoup de galté et d'ensemble. Mlle Brohan s'est montrée ce qu'elle est toujours, une charmante actrice pleine de grâce et d'esprit.

C. c.

### Gymnase Dramatique.

CLERMONT, OU LA FEMME DE L'ARTISTE,  
vaudeville, par MM. SCRIBE et VANDERBURCH.

Bouffé semble destiné maintenant à ne plus représenter que des natures d'exceptions. Successivement muet, idiot, aveugle, les plus tristes infirmités sont exploitées pour lui, quand cependant le naturel et la vérité lui conviennent si bien.

La nouvelle pièce de MM. Scribe et Vanderburch est un tableau habilement fait, mais faux le plus souvent. L'intrigue, qui repose entièrement sur une douleur toute matérielle, produit plutôt une impression pénible qu'attachante.

Clermont est un jeune peintre, qui a conquis, à force de talent, fortune et réputation. Alors il croit pouvoir demander sa fille en mariage à un noble seigneur de la restauration; mais celui-ci la lui refuse, et de désespoir l'artiste part pour la Russie. A son retour, il trouve celle qu'il a maît ruinée. Son père a perdu toute sa

fortune dans de malheureuses spéculations, et cette fois il accorde sa fille à l'artiste, qui paie les dettes du baron agioteur. Complètement heureux, Clermont prodigue son talent pour satisfaire les moindres désirs de sa chère Hermance. Riches parures, hôtel magnifique, voiture, elle obtient tout de son amour, et quand parfois les dépenses vont trop loin, le peintre prend son pinceau avec plus d'ardeur encore, en songeant que c'est pour sa femme qu'il travaille. Cependant, malgré son courage, il se trouve fortement endetté; l'échéance de billets qu'il a signés arrive, et il ne peut payer. Dans cet instant de gêne, il va s'adresser au comte de Réthel, un de ses bons amis, habitué de son atelier et grand admirateur de son talent, quand sa femme lui apprend, que sous cet enthousiasme de l'art, le comte cache une passion beaucoup plus réelle pour elle-même. Clermont ne peut plus lui demander un service; loin de là, il le persifle cruellement dans une scène charmante, qui date des plus beaux jours de M. Scribe. Le comte se venge noblement en déchirant le billet échu dont il est possesseur. Clermont, pour payer cette dette, veut terminer un tableau sur lequel il compte beaucoup; mais au moment où il saisit sa palette, sa vue, affaiblie par les veilles, s'obscurcit tout-à-fait; un voile épais tombe sur ses yeux; enfin une nuit profonde, éternelle, le sépare de tout ce qu'il aime, de sa femme, de son enfant, qu'il n'a pas encore vu, et de son art qui est toute sa fortune; il est aveugle!

Au second acte, Clermont aveugle, isolé, cache sous une feinte galté, sa douleur et ses soupçons. Sa femme, qu'il aimait tant, le délaisse souvent. Les confidences maladroites de Blaireau, un pauvre garçon qu'il a recueilli, lui apprennent que le luxe règne toujours chez lui; sa femme passe ses soirées dans les fêtes et dans les bals, à ce qu'il croit; bien plus, on a revu chez lui ce comte de Réthel, qui fit autrefois la cour à Hermance. La jalousie vient ajouter aux souffrances de Clermont; il ne doute plus de son malheur; il est indignement trompé, et la vengeance lui manque, au misérable aveugle! il ne peut aller demander raison de son insulte à l'amant de sa femme, il ne peut même trouver une arme pour se tuer. Alors fou, égaré, il parcourt cet appartement, qui est une prison pour lui, trouve une fenêtre, va s'élançer, quand Blaireau entre, puis Hermance, qui lui apprend qu'elle aussi a voulu demander aux arts la fortune pour tous deux; le comte de Réthel l'a secondée pour réparer ses torts; elle chante aux Italiens, la saison va se terminer, et ils partiront tous deux pour l'Allemagne, où un médecin, sans doute celui de Valérie, a promis de rendre la vue à Clermont; — et moi, dit le comte de Réthel, je reste à Paris.

Ce roman, qui a beaucoup de rapports avec Valérie, ne manque pas d'intérêt, comme on peut voir, mais malheureusement tous les effets en sont écourtés; cette nature d'artiste qu'on nous montre un instant disparaît trop tôt sous l'infirmité physique. Ce coin de l'atelier qu'on aperçoit est un tableau qui n'a que cette vérité matérielle que M. Vanderburch donne ordinairement à ses ouvrages. On trouve au milieu de toute cette intrigue des mots fort spirituels, mais d'un esprit souvent hors de propos. Enfin le personnage de Blaireau, d'une bouffonnerie triviale, qui n'est pas un instant comique, et dont M. Sylvestre charge encore le côté gra-



tesque, est constamment déplacé. Quant à l'observation vraiment comique, et à la vérité morale des caractères, il y en a fort peu, et ce sont cependant les seules qualités qui peuvent donner de l'animation et de la valeur à un vaudeville. Aussi, sans Bouffé, cette pièce ne produirait-elle qu'une médiocre émotion; mais les auteurs ont avec raison compté sur cet admirable talent; c'est un habile collaborateur qui a élargi le cadre qu'on lui avait confié et lui a donné toute la vérité qui lui manquait. Excellent comédien, dans le premier acte, il a rendu avec un extrême bonheur cette simplicité, cet abandon de l'atelier, cette noble confiance de l'artiste qui ne doute pas de ses efforts, quand il faut obtenir le premier rang pour celle qu'il aime. Au second acte, il s'est élevé à une grande hauteur dramatique; sa physionomie pâle, inquiète, où la gaïté brille un instant pour cacher la douleur, est pleine de mélancolie; il a trouvé une déchirante expression de désespoir quand, doutant de tout ce qui l'entoure, il ne trouve de refuge que dans le suicide; aussi fera-t-il un long succès à cette pièce. C'est une belle création dont le public appréciera l'étude, et à laquelle il applaudira souvent, comme il le fait à tous les rôles confiés à Bouffé.

Nous ne terminerons pas sans dire que Mlle Sauvage et M. Rhodéville ont rendu avec beaucoup de convenance, la première, le rôle d'Hermance, le second, celui du comte de Réthel.

### Théâtre du Palais-Royal.

PIOU-PIOU,

Vaudeville en deux actes, de M. WARNER.

LA PETITE MAISON,

Vaudeville en deux actes, de M. PAUL DUPONT.

Les auteurs du présent vaudeville ne nous ont pas expliqué à quel degré de la hiérarchie militaire appartenait le piou-piou; mais ils nous l'ont fait voir balayant la salle du poste, cuisinant pour ses camarades et même pour le colonel; il nous est donc permis de croire que le piou-piou se trouve, par sa position, au dessous même du Chauvin, du Tourlourou et autres créations de MM. Charlet et Paul de Cock. Le piou-piou commence tout-à-fait son apprentissage de maréchal de France, en portant la soupe à ses camarades et en essuyant leurs railleries. Pitois, jadis cuisinier, a quitté ses fourneaux pour le noble état des armes; un aimable sergent s'est trouvé près de lui et le voyant rempli de dispositions, il lui a monté la tête, il lui a enseigné les belles manières, il lui a appris tous les droits d'un soldat français, il lui a fait comprendre qu'il était né irrésistiblement pour la gloire et pour l'amour. Une belle dame en robe de velours est venue le chercher jusqu'à la caserne, et lui a donné rendez vous pour le soir. Une jeune et jolie cuisinière est venue le demander et lui a fait donner une heure à laquelle elle le pria de la venir voir. Plus de doute, toutes les femmes vont devenir amoureuses de Pitois, de l'heureux Pitois qui commence à entrer en jouissance de tous les avantages auxquels peut prétendre le guerrier français. Pourtant il ne peut se

rendre à ses deux rendez-vous qui, par une fatale coïncidence, ont pris la même heure; il choisit donc la grande dame et abandonne la cuisinière à son ami le sergent. Dès que l'heure du rendez-vous a sonné, Pitois, qui a été condamné à la salle de police, saute par la fenêtre, et se rend chez sa belle inconnue. Que de malheurs accablent d'abord le pauvre Pitois; il est obligé d'attendre deux heures, il reçoit au mois de janvier un seau d'eau sur la tête, il est contraint d'accepter un coup de fusil chargé à sel que le mari de la dame lui administre en plein corps; mais qu'est cela auprès du bonheur qui l'attend? Enfin tout se découvre; la belle dame, qui a entendu parler, par le colonel, du talent culinaire de Pitois, a obtenu son congé, et c'est pour lui proposer d'être cuisinier chez elle aux gages de huit cents francs, qu'elle l'a fait venir. Le pauvre Pitois est bien déçu, mais il trouve près de lui son autre rendez-vous, la cuisinière, une ancienne passion, et il se résigne à quitter l'habit de soldat français, qui dispense souvent bien autre chose que des lauriers à celui qui le porte, et il épouse la place et la femme.

Ce vaudeville est bien diffus, bien long, bien froid, malgré de grandes prétentions à l'esprit. Plaignons-le, il n'a vécu qu'un jour; le lendemain, le théâtre du Palais-Royal annonçait la première représentation de *la Petite Maison*.

Nous sommes dans la poudre jusqu'au cou, nous nageons dans le siècle des soupers, des petites maisons et de bien d'autres petites choses encore. Le marquis de Faveroles a fait ce qu'on appelait, dans ce temps, un mariage *de parens*, c'est-à-dire qu'il a épousé une petite enfant, qui attend dans une pension que l'âge ait sonné pour elle, d'habiter avec son mari. Le marquis, pour prendre patience, courtise les grisettes. Il en attend une ce soir-là même; le rendez-vous a lieu dans sa petite maison. Le comte de Surgy, à qui Faveroles a enlevé autrefois une maîtresse, veut lui jouer le même tour. Sous un prétexte, il éloigne le marquis, et pendant que ce dernier, sur un faux ordre, se rend à la cour, le comte vient prendre sa place et profite de son rendez-vous.

Mais la grisette n'était pas une grisette. C'était la femme de Faveroles qui avait pris les vêtements de sa modiste pour aller s'assurer par elle-même de la dangereuse réputation de son mari. Jugez de l'embarras de la comtesse, qui se croyant avec son mari, n'avait pas cru devoir pousser trop loin la résistance, et s'était sacrifié sur les autels de l'obéissance conjugale. Aussi pourquoi laisse-t-on sortir ainsi seules les jeunes filles? Le fait était constant; il n'y avait qu'un parti à prendre, celui d'échanger le nom de la marquise contre celui du comte; c'est ce qui fit un bon mariage.

Cette pièce est vive, spirituelle, et surtout très-bien jouée. Malheureusement elle nous semble dépasser toutes les bornes de l'enjouement; les détails sont trop libres, trop osés. Avec de semblables pièces, je ne voudrais pas dire quelle espèce de public le théâtre du Palais-Royal parviendra à se concilier.

C. c.

DESSINS : { La Sœur de charité.  
Emigration des Trappistes.



L'ARTISTE.



Rieseler pinx.

Im de Lemercier, Bonardet C<sup>ie</sup>

M. Alaphie lith.

UNE VÉNUS.

(Salon de 1858)







L'ARTISTE.



V. Lefranc pinx.

Im. de Lemercier, Bonaud et Cie

Vue prise à Cernay.  
(Jules de 1836)







## A NOS LECTEURS.

Après quelques changemens survenus dans le sein de l'administration de notre journal, l'*Artiste* vient de prendre une direction nouvelle en se réorganisant sur d'autres bases, et en marchant dans une voie neuve et hardie d'impartialité et de progrès.

Toutes les améliorations projetées depuis longtemps par les anciens administrateurs de notre feuille, vont enfin être mises à exécution.

A l'avenir, l'*Artiste* sera divisé par série.

La première série se compose de tous les volumes publiés depuis la création du journal jusqu'à la livraison du 22 avril 1838.

Pour compléter le dernier volume de cette première série, c'est-à-dire le tome quinzième de l'*Artiste*, et aussi pour satisfaire aux nombreuses réclamations de nos lecteurs, les abonnés à la COLLECTION COMPLÈTE DE LA NOUVELLE SÉRIE, recevront gratuitement une table générale des matières publiées dans l'*Artiste* depuis sa création jusqu'au 22 avril 1838.

La deuxième série comprendra six volumes au moins et huit au plus. Sa publication commencera immédiatement après la fin de la première série, c'est-à-dire le cinquième dimanche d'avril.

L'*Artiste* paraîtra comme par le passé, le dimanche matin de chaque semaine.

Chaque livraison sera composée d'une feuille et demie de texte et très-souvent de deux.

Les lithographies, au nombre d'une ou de

deux par numéro, seront quelquefois remplacées par des gravures à l'eau-forte, au burin ou sur bois.

Tous les articles d'art et de littérature de la deuxième série, seront *signés* et écrits par nos écrivains les plus célèbres, et imprimés en caractères neufs sur papier vélin, avec lettres ornées, vignettes, fleurons et culs de lampe.

Les lithographies et les gravures seront dessinées et gravées par les meilleurs artistes de la France et de l'étranger.

La deuxième série du journal l'*Artiste* deviendra un véritable monument d'art et de typographie indispensable à tous, et que chacun sera curieux d'avoir dans sa bibliothèque.

Chaque numéro sera fait de manière à pouvoir intéresser les savans, les artistes, les hommes du monde et les femmes.

Par suite de traités faits avec les premiers artistes, nos lithographies et nos gravures seront souvent des *DESSINS ORIGINAUX* que notre journal seul possédera et aura le droit de publier.

L'*Artiste* justifiera son titre en s'occupant spécialement et exclusivement d'art. Les Nouvelles mêmes seront, autant que possible, des *Nouvelles artistiques*.

Toutes les productions d'architecture, de peinture, de sculpture, de gravure, de musique et de littérature de Paris, de la France et de l'étranger, seront jugées, par notre journal, aussitôt leur apparition, avec sévérité, mais aussi avec conscience.

L'*Artiste* s'occupera de toutes les expositions d'objets d'art ayant lieu ou dans la capitale, ou dans les départemens de la France, ou dans les principales villes d'Europe.

La province si riche en souvenirs historiques, si fertile en monumens d'art et d'archéologie, sera explorée par nos collaborateurs. Nous donnerons les plus beaux sites, les plus belles vues de la France, nous dessinerons ces ruines antiques, ces dolmens, ces trilithes, ces enceintes druidiques qui vivent isolées et perdues dans des plaines immenses! nous nous arrêterons



devant ces châteaux-forts des onzième et douzième siècles, devant ces abbayes romanes et byzantines qui nous rappellent les grandes époques de transformation religieuse et d'enfement social; devant ces frêles cathédrales, brodées et à jour, qui s'élèvent majestueusement au ciel et vont perdre dans les nues leur front pyramidal, symbole vivant de la Trinité chrétienne! Nous pénétrerons dans ces sanctuaires scientifiques des anciennes villes françaises, là où tant de matériaux précieux pour l'histoire des beaux arts se trouvent réunis par les soins assidus de quelques antiquaires. Nous entrerons dans ces vieilles salles d'hôtel-de-ville, dont les parois sont toujours couvertes de toiles quelquefois célèbres, et de bustes en marbre des grands artistes du pays. Nous ferons la description de toutes ces choses sous le double point de vue de l'histoire et de l'art, et nous accompagnerons ces récits de gravures et de lithographies dessinées en présence même des objets et sous l'inspiration du moment. — Voilà comment l'*Artiste* entend s'occuper des départemens de la France, et faire l'HISTOIRE DE L'ART EN PROVINCE.

Paris, ce centre de civilisation, où tout abonde, où tout converge en ramifications diverses, où tout ce qui a vie et pensée vient prendre place pour marcher, pour vivre, pour grandir, Paris sera toujours le but constant de nos efforts! Nous ferons son histoire artistique; l'histoire de ses rues, de ses temples, de ses palais, de ses bibliothèques, de ses académies, de ses écoles, de ses musées, de ses théâtres! Nous passerons en revue et les richesses qu'il possède, et les artistes qu'il a vu naître et mourir, et les chefs-d'œuvre qu'il a enfantés, et tout ce qu'il peut enfanter encore, si les artistes veulent vivre sur d'autres pensées et faire de l'art un culte nouveau! Nous introduirons nos lecteurs dans les ateliers d'artistes, dans ces demeures secrètes inconnues au reste des mortels; nous les ferons descendre dans la vie privée du comédien qu'il applaudit sur la scène, du poète, du musicien, du peintre, du sculpteur, du graveur, qui l'enthousiasme avec sa plume, son chant, sa palette, son ciseau ou son burin! Nous donnerons, comme nous l'avons tou-

jours fait, aide et assistance au talent naissant, à celui qui possède une âme d'artiste et qui n'a pas encore de nom; mais sans esprit de coterie, sans camaraderie, sans intrigue. Nous parlerons, plus souvent encore que par le passé, des Cours de l'École des Beaux-Arts, et, en un mot, de tout ce qui aura quelque intérêt pour les artistes.

Ainsi que nous l'avons fait jusqu'à ce jour, nous nous élèverons constamment contre les abus qui entravent la marche des arts, qui empêchent les grandes œuvres de se produire. Nous ne cesserons de prêcher en faveur de la réforme de l'architecture et du costume; car, de cette importante réforme dépendent le progrès et l'avenir de l'art.

On a tant fait abus de noms célèbres dans les prospectus et dans les programmes, que nous laisserons nos lecteurs à même de vérifier par eux-mêmes si nous avons tenu nos promesses en leur annonçant que l'*Artiste* serait désormais rédigé par les notabilités littéraires. Aujourd'hui nous ne ferons qu'indiquer les noms des auteurs dont les articles doivent passer dans les premiers numéros de la seconde série.

*Histoire du monument de Molière*, par M. Cordellier Delanoue. *Une nouvelle*, de M. Alphonse Karr. *Historique de l'Artiste*, par M. Jules Janin. *Un Article de critique*, par M. Délécluse. *La Cathédrale de Cordoue*, par M. Charles Didier. *Le Mari de la Morte*, nouvelle par H. Arnaud (Mme Ch. Reybaud). *Histoire des Cathédrales allemandes*, par M. Konrad. *De la Peinture et de la Statuaire*, par M. Gustave Planche. *Une nouvelle*, de M. Michel Masson. *Watteau*, par M. Léon Gozlan. *Une nouvelle*, de M. Eugène Guinot. *Histoire des Peintres flamands*, par M. Henry Berthoud. *Une nouvelle*, de M. Ch. Lafont. *De l'Art moderne*, par M. Eugène Baresté. *Histoire des rues de Paris*, par M. Ch. Nodier. *Des Singularités du Théâtre*, par M. Brazier. *Une nouvelle*, de M. X.-B. Saintine. *Une scène de la vie de Ribeira*, par Mme Flora Tristan. *Les Ateliers d'Artistes*, par MM. Félix Pyat et Louis Huart. *De l'avenir du Théâtre*, par M. Char-ton. *De l'Art*, par M. H. Fortoul. *Une nouvelle*,



de M. Chaudes-Aignes. *De la Musique en Espagne*, par M. A. Gueroult. *Une méprise de M. de la Reynie*, par M. Horace Raison. *Portraits littéraires*, par MM. H. Lucas, Louis Desnoyers, Cordellier Dellanoue et Michelant. *Une nouvelle*, de M. Alphonse Royer. *Des Ecoles allemandes*, par M. A. Michiels. *Considérations générales sur l'Art*, par M. Edgar Quinet. *De l'avenir de l'Architecture*, par M. Cantagrel. *De la Musique française*, par M. Saint-Chéron. *Une nouvelle*, par M. Roger de Beauvoir. *Histoire des Sceaux*, par M. A. Jubinal. *De l'art ancien*, par M. Ch. Lenormant. *Voyage artistique dans le Midi de la France*, par M. Gaétan Delmas. *De l'art industriel*, par M. Michel Chevalier. *Des statues équestres en bronze*, par M. Alexandre Decamps. *De l'art Oriental*, par M. Emile Barrault. *Le Bourbonnais*, par M. L. Batisier. *Bouffé*, par M. Michelant. *Une nouvelle*, par M. Dréolle. *Une visite à l'atelier de David*, par M. de Saint-Hilaire. *Le Dauphiné*, par M. A. Le Clerc. *Une nouvelle*, par M. Jules A. David. *Des Tombeaux antiques*, par M. Raoul-Rochette. *Des Lettres artistiques sur l'Angleterre*, par M. Félix Leclerc. *Une nouvelle*, par M. Molé-Gentilhomme. Et la *Vie de Callot*, par M. Emmanuel Gonzalès.

Les comptes rendus des théâtres de l'Opéra, des Italiens, des Français, de l'Opéra-Comique, de l'Odéon, du Vaudeville, du Palais-Royal, du Gymnase et des Variétés sont confiés à M. Frédéric Soulié. Ceux de la Porte Saint-Martin, de l'Ambigu, de la Gaité et du Cirque, à M. Auguste Luchet.

Pour rendre compte, par une analyse succincte et raisonnée, de toutes les nouvelles d'art de la semaine, l'*Artiste* aura une *Revue artistique* faite par M. Eugène Barest.

Tous les mois, il paraîtra deux portraits et deux biographies d'artistes morts ou vivans, ainsi qu'une *Revue bibliographique* des ouvrages nouveaux.

L'*Artiste* formera, comme précédemment, deux volumes par an.

Après la publication d'un volume, les abon-

nés recevront *gratuitement* une table des matières, une couverture imprimée, un titre et un frontispice dessinés et gravés par les meilleurs artistes.

Les abonnés de l'*Artiste* et toutes les personnes qui souscriront à la deuxième série pourront, jusqu'au 1<sup>er</sup> juillet 1838, s'abonner par trimestre; mais, après cette époque, les abonnemens ne se feront que par volume, c'est-à-dire par semestre, afin de ne point dépareiller les volumes et les collections.

Les personnes qui voudraient, dès à présent, souscrire pour la COLLECTION ENTIÈRE de la deuxième série, recevront tous leurs dessins tirés sur papier de Chine. Pour cela, ils sont tenus d'envoyer à l'avance un bulletin de souscription pour TOUTE la deuxième série de l'*Artiste* qui ne dépassera pas huit volumes, et qui se paiera semestre par semestre.

Après la publication d'un volume, son prix, qui, par abonnement, n'est que de 30 fr., sera porté à 50 fr.

A partir du 1<sup>er</sup> juillet 1838, le prix des collections de la première série de l'*Artiste* sera porté à 800 francs, compris les tables générales par ordre de matières et par noms d'auteurs.

Malgré toutes ces améliorations, le prix d'abonnement reste le même à Paris; c'est-à-dire: 15 francs pour 3 mois, 30 francs pour 6 mois, et 60 francs pour l'année. Le prix pour les départemens est fixé à 17 francs pour 3 mois, 34 francs pour 6 mois et 68 francs pour l'année.

Les bureaux d'abonnement, qui étaient précédemment rue des Filles-Saint-Thomas, 9, seront transférés le 23 avril, rue de Seine-Saint-Germain, 39.





## Beaux-Arts.

## SALON DE 1858.

(Septième article.)

MM. LEPAULLE, WINTERHALTER, GALLAIT, JEANRON, DECAISNE, HENRY SCHÉFFER, AMAURY DUVAL, MONVOISIN, PAULIN GUÉRIN, JULES LAURE, PICHON, DUEÛFE, BRASCASSAT, JADIN, FRANCIS, DUMAS, BOURDET, BELLOC, PAULUS, JULES BOILLY, CASIMIR DE BALTHAZAR, DELABORDE, DARTIGUENAVE, MORET SARTROUVILLE, BLANC, MICHEL BOUQUET, M<sup>lle</sup> DEMADIÈRE, SCHIRMER, DIAZ, M<sup>mes</sup> CALLAUT ET PAULINE APPERT, HENRIQUEL DUPONT ET LEWIS.

Nous n'avons pas conservé dans notre mémoire une statistique bien exacte des portraits exposés au Louvre depuis quelques années; mais nous pouvons affirmer, d'après un souvenir général, que le salon de 1838 en contient beaucoup moins que les salons précédens. Est-ce un aussi grand bien qu'on serait communément tenté de le croire? non pas à notre avis. Le grand nombre de portraits que l'on voit ordinairement aux expositions du Louvre fatigue plus le public que ne le ferait un nombre double ou triple de paysages d'intérieurs ou de tableaux d'histoire. C'est une chose qui se conçoit facilement. Les portraits ne parlent pas à l'imagination; pourquoi la foule y prendrait-elle intérêt? Mais ils peuvent contenir toutes les plus hautes et les plus diverses qualités de peinture, et c'est ce qui nous fait dire que, considérée d'une manière absolue, leur rareté dans les expositions ne saurait par elle-même être un bien. La nature des choses veut même assurément qu'il y ait plus de vérité, au moins intentionnelle, dans le moindre portrait du moindre peintre, que dans toute autre de ses compositions. Le simple désir d'obtenir la ressemblance de son modèle, lui impose l'obligation d'étudier la nature avec un soin et une attention particulière. Mais c'est tout justement à cause de cette grande vérité d'imitation qu'exige la peinture de portrait, qu'elle est si difficile et si rarement digne d'occuper la critique.

Nous avons aujourd'hui, parmi les artistes qui se sont spécialement appliqués à ce genre, des hommes d'un mérite incontestable. En réunissant les qualités de chacun d'entre eux, on composerait un peintre de portraits de premier ordre, un maître enfin. Prenons pour exemple MM. Lepaulle et Winterhalter, qui, tous les deux, ont exposé des portraits remarquables à des titres différens.

M. Lepaulle joint aux qualités d'habile coloriste une grande verve et une grande facilité. Le nombre des portraits qu'il a envoyés au Louvre depuis plusieurs années, est considérable. On a pu souvent y signaler de graves omissions; mais on y a toujours reconnu la marque d'un talent réel en plusieurs points. La peinture de M. Lepaulle est large et solide; ses figures ont du corps et du relief; ses accessoires sont abondamment et soigneusement traités. La ressemblance matérielle du modèle, de son costume, de ses habitudes de corps, est complète, et satisfait complètement les yeux. Pour les gens qui ne vont pas au-delà, M. Lepaulle est assurément un peintre à qui il ne manque rien. Pour nous, nous sommes forcés d'avouer que ses figures, quoique toujours modelées avec beaucoup de force, nous paraissent n'avoir pas un dessin assez précis et assez étudié, surtout en ce qui regarde la physionomie; l'expression intime, la pensée dont ces têtes sont animées, ne se retrouve pas assez complètement rendue dans l'ouvrage du peintre. Voilà par où le talent de M. Lepaulle prête à la critique. Nous devons lui dire aussi que le ton de sa peinture n'a pas, cette année, la richesse et l'éclat que nous lui connaissons; sans vouloir prêter à tous les visages les carnations rubicondes des matrones de Rubens, on peut très-bien se dispenser de leur appliquer ce teint have et échauffé que donne la fièvre. La vérité pour les physionomies françaises n'est dans aucune de ces deux extrémités.

Tout au contraire de M. Lepaulle, M. Winterhalter, qui débute cette année dans la peinture de portrait, s'applique à idéaliser à sa manière les personnages qu'il représente. Dans cet objet, il épure son dessin; mais, en voulant arrêter, avec une extrême précision, les contours de ses figures, il arrive, sans s'en apercevoir, à rendre son dessin sec et froid. Convenons toutefois que le portrait de M. le duc de Wagram, par M. Winterhalter, a une élégance toute particulière; la composition a quelque chose qui séduit; elle se distingue du premier coup d'œil entre tous les portraits du salon. Nous avons donc raison de dire que, si l'on pouvait combiner les qualités de M. Winterhalter et celles de M. Lepaulle, on formerait un peintre de portraits parfait ou peu s'en faut.



Entre autres portraits du salon de cette année, celui qu'a exposé M. Gallait est remarquable, tant par l'arrangement que par l'exécution. Le modèle est tout bonnement un habitant de notre pays, mais couvert d'un costume oriental, si bien que ce portrait a l'intérêt et l'aspect d'un ouvrage d'imagination. Nous y trouvons, comme qualités de peinture, de l'harmonie, du dessin et de la couleur; c'est un assez bel éloge. Disons cependant à M. Gallait, à propos de ce portrait, que sa couleur prend généralement un ton dominant gris et sale qui est tout à la fois faux et désagréable à l'œil.

M. Jeanron a composé, dans un sentiment analogue à celui de M. Gallait, un portrait de jeune homme dont la tête est peinte avec beaucoup de force, et dont l'effet général est piquant et énergique.

Les portraits de M. Decaisne n'ont point, cette année, l'aspect facile et brillant que l'auteur réussissait ordinairement à donner à sa peinture; ils sont ternes et froids, et nous ne les mentionnons ici que pour engager M. Decaisne à prendre sa revanche au prochain salon par d'autres portraits dignes de ceux qu'il nous a plusieurs fois donnés l'occasion de louer avec justice.

M. Henri Scheffer a exposé deux portraits étudiés avec beaucoup de conscience et de soin. Ce qu'on pourrait reprocher avec le plus de raison à ces ouvrages, c'est la pose étroite des figures. Dans le portrait de M. Debelleye, M. Scheffer n'a pas profité, pour l'arrangement pittoresque, des avantages que lui offrait la robe de magistrat. Nous préférons même à ce portrait celui du docteur Henry, qui, comparativement, a plus de largeur et de mouvement.

Le portrait exposé par M. Amaury Duval est certainement louable à plusieurs égards. Mais n'est-ce pas une réminiscence trop évidente de M. Ingres, et particulièrement de son portrait de M. Bertin? La fidélité de l'élève pour le maître ne doit pas aller jusqu'à le copier aussi servilement. M. Amaury Duval a placé son modèle en face du spectateur, absolument comme M. Ingres avait posé la figure de M. Bertin. Du reste, M. Amaury a fait preuve, dans son ouvrage, d'une grande habileté de dessin, bien qu'il ait affecté, nous ne savons trop en vertu de quelle idée, d'arrondir également toutes ses formes. Peut-être aussi l'auteur, en cherchant le calme et la simplicité de l'expression, a-t-il dépassé le but et a-t-il produit une impression qu'on ne saurait qualifier sans paraître vouloir offenser le modèle. A cette exagération près, le portrait de M. Amaury Duval est encore un des bons ouvrages du salon.

La catégorie des portraits estimables à différens titres, est assez nombreuse, mais nous n'avons pas la prétention de la dérouler ici. Nous obéirons simplement à nos souvenirs qui nous signalent plus particulièrement les portraits de M. Mouvoisin, ceux de MM. Paulin Guérin, Pichon et Jules Laure. Nous dirons, dans un autre moment, quelques mots des miniatures et des aquarelles.

Il faut toutefois, avant de finir cet examen particulier de la peinture de portrait, constater un fait qui n'est pas nouveau, mais qui pour nous n'en est pas moins triste et décourageant: c'est que les grands succès, les succès de vogue, ne sont pour aucun des peintres de portraits que nous avons nommés. M. Champmartin, qui jouit d'une grande réputation, eût-il même eu quelques ouvrages au salon de cette année, les grands succès n'auraient pas été pour lui, nous en sommes sûrs; ils auraient toujours été, comme ils le sont en effet pour M. Dubufe. M. Dubufe échappe aux sarcasmes de toute l'école; il peut se rire de toute cette colère et de tous ces dédains; la foule est pour lui corps et âme, et le soutient envers et contre tous. Quelle est la raison de cette sympathie aveugle et obstinée du public pour la peinture de M. Dubufe; c'est simplement que cette peinture néglige et sacrifie la vérité pour prendre les défauts, qui, dans le monde, plaisent à tout le monde, aux hommes aussi bien qu'aux femmes. La coquetterie a plus de chances d'être applaudie que l'ingénuité et les grâces naïves. Or, voilà le secret de M. Dubufe. Il peint les femmes, car ce sont surtout les femmes qui aiment à poser devant lui, encore plus maniérées, plus apprêtées et plus minaudières, qu'elles ne sauraient l'être, malgré tous leurs efforts. De là la grande estime qu'elles ont conçue pour lui, et la haute idée qu'elles se sont faite de son talent, et par la même raison, cette grande admiration du public, en voyant sur la toile la recherche du maintien, du costume et de l'expression, poussée plus loin qu'il n'aurait jamais pu l'imaginer. M. Dubufe a découvert le beau idéal de l'afféterie et de la manière. C'est bien assez pour expliquer ses grands triomphes; et, par malheur, il a de plus acquis, pour s'affermir encore dans le rang où l'engouement public l'a porté, une incontestable habileté d'exécution. Nous ne voyons d'autre remède que la patience à opposer au mal que cause, à l'école française, cette aberration du goût public; la critique, nous le reconnaissons en toute humilité, est impuissante à renverser cette idole; le temps seul en aura le pouvoir. Que les artistes d'un esprit et d'un talent sérieux se consolent seulement de ne pas obtenir des succès comparables à ceux de M. Du-



buse, en songeant que ces succès ne représentent, en vérité, ni honneur ni gloire durable.

M. Brascassat a acquis, en peu de temps, une très-grande réputation, due à un talent réel, et au bon esprit qu'il a eu de choisir un genre de sujet tout-à-fait négligé, quoique susceptible de beaucoup d'intérêt. M. Brascassat est à peu près le seul peintre aujourd'hui qui peigne les animaux autres que les chevaux et les chiens. Pour lui, il s'arrête volontiers à la nature la plus paisible; il affectionne, comme les maîtres flamands en ce genre, les gras pâturages et leurs hôtes tranquilles. On se rappelle sa belle étude de taureau. Il a, cette année, voulu composer un drame, mais avec ses seuls personnages habituels. Ce drame est intitulé : *le Loup*. Nous voyons, en effet, un troupeau de moutons qui fuit dispersé, le loup qui déjà s'est saisi d'une victime, et l'a égorgée. Mais les chiens du troupeau se hâtent de réparer leur négligence; ils attaquent courageusement le loup ravisseur, tandis que le berger lui-même accourt à leur secours. Cette scène naturelle est très-bien disposée sur la toile. Les figures des animaux sont bien dessinées. Peut-être faudrait-il reprocher un peu de raideur aux mouvemens du loup et du chien qui l'attaque; mais l'agneau mort est parfaitement étudié; le mouvement du troupeau qui fuit est bien rendu, ainsi que celui du berger qui accourt dans le fond du tableau. La peinture de M. Brascassat, qui est grave et sérieuse, n'a qu'un grand défaut, c'est d'accuser trop clairement l'effort et le travail. L'auteur gagnerait pour lui-même et pour la valeur de ses ouvrages, à laisser plus de liberté à son pinceau. Sa couleur surtout aurait besoin de devenir plus vive et plus légère.

M. Brascassat a encore exposé un tableau de nature morte, dont quelques parties sont supérieurement peintes, mais que nous mettrons cependant au-dessous de son autre tableau. Puisque nous avons parlé de nature morte, nous citerons un tableau de ce genre, peint par M. Jadin. On y trouve la même vigueur et la même perfection d'exécution que ce peintre a l'habitude d'apporter dans ces sujets.

M. Francis aussi est peintre d'animaux; mais sa spécialité se borne aux chiens et aux chevaux. La verve est ce qui le distingue; ses chevaux et ses chiens courent et respirent; joignez à cela qu'il connaît parfaitement, et aussi bien que le plus intrépide amateur de chevaux et le plus intrépide chasseur, tout ce qui a rapport aux courses et aux chevaux, de façon qu'il n'est jamais embarrassé pour trouver un sujet et pour mettre ses chevaux et ses chiens en action. Les tableaux de M. Francis

sont peints et composés avec une extrême facilité; ce sont des ouvrages pour lesquels le peintre se dispense trop volontiers d'études approfondies, mais qui plaisent toujours, et qui ne satisfont pas seulement l'amateur superficiel. Les artistes eux-mêmes y trouvent un vif sentiment de l'imitation, qui témoigne chez l'auteur d'une organisation des plus heureuses.

Il nous reste à parler de plusieurs compositions d'une nature bien différente; commençons par l'*Agar* de M. Dumas. Cet ouvrage, qui n'est pas brillant et fait à l'effet, frappe néanmoins par le caractère grave des figures et de la composition entière. La simplicité est la première condition à demander dans ces sujets bibliques. L'auteur l'a bien compris. Ses personnages sont heureusement disposés de façon à exprimer l'action donnée, mais sans recherche, sans aucune exagération dans les poses et dans le jeu des physionomies. Nous ne blâmerons, dans cet ouvrage que les proportions lourdes et épaisses des parties inférieures des figures; l'histoire et les voyages n'ont pas appris que la nature humaine en Judée et en Arabie, affectât ces jambes et ces pieds énormes. C'est un caractère qui, tout au contraire, appartient plus particulièrement aux peuples septentrionaux. Nous attachons une certaine importance à cette observation, parce que nous croyons que le génie peut seul être excusé d'altérer la vérité historique et locale, et qu'il faut être Rubens ou Véronèse, pour se faire pardonner d'avoir transporté les filles de la Flandre en Judée, et d'avoir habillé les convives de Cana en Vénitiens du seizième siècle.

L'art, à notre avis, ne peut s'employer à un plus noble et plus louable usage, qu'à retracer quelquefois à la foule indifférente les hideuses misères que recouvre le faux éclat de notre civilisation; et, à ce titre, la *Sœur de Charité*, de M. Bourdet, obtient toute notre sympathie. Le peintre assurément n'est point un moraliste et un prédicateur de profession; mais il lui va bien parfois de faire servir son talent à donner au monde, dans lequel il vit, un enseignement simple et vrai. C'est pourquoi nous approuvons l'idée de ce tableau de M. Bourdet, qui nous montre une sœur de charité veillant seule, et représentant seule les regrets et la pitié du monde auprès du malheureux mort inaperçu dans son galetas. Horrible péricléte de mille existences douloureuses qui, chaque jour, se renouvelle dans le fatal mouvement de nos grandes villes! Ces petits drames, si grands toutefois par l'intérêt, sont du domaine de la peinture de genre; mais nous croyons que la grande peinture pourrait, en généralisant les sujets, se les approprier aussi bien souvent, et



qu'elle acquerrait, par là, sur les esprits et sur les cœurs, une influence qui ne lui échappe que trop aujourd'hui.

Voyez, en effet, à considérer les sujets d'une manière abstraite, si la *Mort de St-Louis*, qu'à représentée M. Belloc, parle autant à l'imagination et au cœur que la mort de ce malheureux sans nom, mais mort au milieu de nous, et de ce mal affreux de la misère, contre les progrès duquel notre société n'a que de vains palliatifs. Sans interdire à la peinture la reproduction des grands faits de l'histoire, cet apanage si beau pour elle, sans rien rabattre du respect et de l'admiration dus à tous les grands et saints dévouemens de l'humanité, il nous semble que des sujets tels que la *Mort de St-Louis* ne doivent être traités par le peintre qu'autant qu'ils reçoivent, de leur destination à un usage public, une signification et un intérêt précis et déterminés. Du reste, telle est l'application du tableau de M. Belloc, peint pour le musée de Versailles; et, disons-le, cette sainte mort de Louis IX y figurera plus dignement, comme composition, comme sujet et comme leçon historique, que tant de fastidieuses et odieuses batailles, que la raison voudrait ensevelir dans un éternel oubli, plutôt que d'essayer de les immortaliser sur la toile.

Entre les jeunes artistes qui, ingénument, s'abandonnent à leur fantaisie, s'en fiant à leur seul pinceau et à la vivacité de leur sentiment, nous citerons M. Paulus, élève de Tony Johannot, et digne d'être avoué par son maître. Il a représenté l'*Arrestation de Thomas Morus*. C'est une peinture dramatiquement conçue, dont les figures accusent le goût du naturel et de l'étude. On peut louer ce tableau, et pour lui-même, et pour ce qu'il donne lieu d'espérer de la part de l'auteur.

Gardons-nous d'oublier deux jolis tableaux de M. Guet. Une *Porteuse d'eau de Venise*, et le *Retour des Champs*, peints avec cette finesse de ton et ce sentiment délicat qui sont habituels à l'auteur.

M. Monvoisin a peint un *Christ*, grande composition, traitée avec beaucoup d'étude et d'habileté. M. Monvoisin, qui est un de nos peintres les plus habiles, se nuit à lui-même par une trop grande recherche de pensée et d'exécution. Moins ambitieux, il réussirait mieux, nous le croyons; mais ce n'est pas toutefois la force et les fautes qui lui manquent, seulement elles s'élancent au-delà du but.

Une anecdote, vraie ou non, a fourni à M. Jules Boilly le sujet de sa composition du *Tableau parlant*. Voici cette anecdote telle que la raconte le livret: « Ranc, élève de

» Rigaud, avait fait le portrait d'une personne que l'on ne » voulait pas reconnaître. Le peintre, convaincu de la » sottise et de la mauvaise foi des critiques, prépare une » toile, y fait un trou, et prie son modèle d'y passer son » visage. Les connaisseurs en arrivant, prétendent que » la ressemblance est manquée. C'est pourtant bien moi, » dit la tête. » Nous pourrions nous demander si un pareil sujet convient bien à la peinture, mais nous serons toujours forcés de convenir que M. Boilly a traité ce sujet avec beaucoup d'esprit et de gaieté. Son tableau a obtenu un grand succès auprès du public, et il le mérite par la finesse du coloris, ainsi que par la vérité et la variété des physionomies.

Citons encore quelques compositions qui méritent d'être distinguées; une *Ste-Catherine*, peinte par M. Paulin Guérin, peinture harmonieuse et fine, tête belle et inspirée. *Philippe de Valois après la bataille de Crécy*, par M. Casimir de Balthazar, et l'*Arrestation du comte Ugolin*, par M. Delaborde, deux compositions heureusement senties et inventées; une jolie étude de M. Dartiguenave, ayant pour titre: les *Contrebandiers des Pyrénées*.

Malgré la place et les grands développements que nous avons donnés dans notre numéro précédent à la peinture de paysage, nous sommes encore forcés d'y revenir. Il est de toute justice que nous signalions, parmi les paysages qui ont droit à ne pas rester confondus dans la foule, ceux de MM. Morel Sartroviulle, Blanc, Michel Bouquet, et de Mlle Fanny Demadiere. Il faut de plus remarquer, à l'honneur de ces deux derniers artistes, M. Michel Bouquet, et Mlle Fanny Demadiere, que leurs ouvrages de cette année sont des débuts.

Nous profiterons de ce retour vers la peinture de paysage, pour parler d'un artiste étranger, M. Schirmer de Dusseldorf, dont les ouvrages avaient d'abord échappé à notre attention, et qui, nous dit-on, est considéré par les critiques allemands comme le premier paysagiste de leur pays à notre époque. Cette opinion, si elle existe, est faite pour nous étonner, non pas que M. Schirmer soit dépourvu de talent; Mais s'il est vrai qu'ils estiment ce système de paysage autant qu'on nous le dit, les critiques et le public allemands ont des sentimens tout-à-fait opposés en ce qui regarde la peinture historique et en ce qui regarde le paysage. On sait combien l'école allemande cherche le style des premiers siècles de l'art, avec quelle affectation servile elle en a imité les qualités, et en même temps les imperfections et les défauts les plus choquans; mais l'élevation de sentimens, et la simpli-



cité noble qu'elle obtient pour ses compositions, par ce système d'imitation, ne lui paraissent pas trop chèrement achetées à ce prix. Or, tout au contraire, on n'aperçoit pas dans le paysage, tel que le conçoit et le pratique M. Schirmer, la moindre trace de composition et de style; les deux paysages de cet artiste, qui sont exposés au Louvre, sont tout simplement des études recueillies au hasard dans les bois, mais avec beaucoup de conscience et d'intelligence, et d'une main qui dénote une sûre pratique du métier. Nous ne saurions refuser notre estime aux travaux de cette nature; cependant ce n'est pas là qu'est le but du paysagiste. Sans vouloir absolument qu'il soit poète en tout et partout, nous pensons qu'il doit avoir pour ambition d'idéaliser un peu la nature. La reproduction pure et simple de la réalité, est, il est vrai, une tâche par soi-même bien assez difficile pour honorer grandement celui qui y réussit, et c'est ce succès qui a illustré les noms de Ruysdael et d'Hobbema; mais de ces maîtres aux peintres estimables dans la catégorie desquels M. Schirmer mérite d'être rangé, la distance reste si grande, qu'elle ne se peut évaluer. Il nous semble donc que l'école allemande ferait très-bien, pour ses progrès, et par esprit logique, de chercher un peu plus le naturel et l'actualité pour ses compositions historiques, et l'élevation et le style pour sa peinture de paysage.

Nous pouvons rattacher aux paysages un petit tableau tout-à-fait piquant de M. Diaz, représentant un vieux pirate racontant ses aventures à ses femmes. Les figures sont pourtant bien ici la partie principale du tableau, mais il y a une richesse de couleur dans les arbres, à l'ombre desquels les personnages sont assis, qui donne un grand charme à la composition. On ne saurait raisonnablement employer des formules d'éloges bien vives pour un aussi petit ouvrage, ni y attacher une grande importance, et cependant le sentiment pittoresque qui y perce de toutes parts fait qu'on s'y attache et qu'on s'y plaît plus qu'à beaucoup de grandes toiles pour lesquelles leurs dimensions réclament, de la part de la critique, une large part de réflexion.

C'est notre devoir de parler des miniatures, puisqu'elles sont admises au Salon, et y tiennent leur place. Mais nous ne cachons pas que jusqu'à ce que quelque heureux novateur ait réformé et régénéré cette peinture, elle ne nous semblera guère digne d'occuper notre attention. Tout ce que nous pouvons faire de plus pour ses progrès, c'est de citer les artistes qui cherchent dans leurs miniatures la vérité et la force d'imitation, et autant que possible la largeur et la liberté d'exécution, et

nous pouvons signaler les heureux efforts tentés en ce sens par Mmes Callaut et Pauline Appert.

Les pastels se prêtent mieux que la miniature au développement du sentiment pittoresque, et c'est avec raison cette fois que le public s'est mis à préférer pour les portraits de dimensions portative, le pastel à la miniature. Beaucoup de nos peintres peignent le pastel dans l'occasion; aucun d'eux ne paraît jusqu'ici avoir songé à s'en faire une spécialité. Notre habile graveur, M. Henriquel Dupont, expose seul régulièrement des portraits au pastel depuis quelques années. Ces pastels peuvent, à plusieurs égards, passer pour de petits chefs-d'œuvre; on ne dessine pas avec plus de finesse d'esprit et de science que M. Dupont; ses modèles sont naturellement posés, ou plutôt ne le sont pas du tout, le peintre les prend dans l'abandon de leur allure et de leur mouvement habituel. Nous estimons à coup sûr, comme œuvre d'art, les pastels de M. Dupont, beaucoup plus que la plupart des portraits à l'huile qu'on remarque dans les expositions. Nous ferons toutefois renvoyer à M. Dupont que ses carnations tendent à prendre généralement un ton have et terne qui n'est ni vrai ni d'un heureux effet à l'œil.

Les aquarelles qui, pendant un moment, semblaient vouloir paraître en assez grand nombre aux expositions du Louvre pour y lutter avec la peinture sur toile, n'y figurent plus, à beaucoup près, dans la même proportion cette année. Une fois que nous aurons excepté quelques dessins de madame Clément Boulanger, que nous connaissions déjà, et que les lecteurs de *l'Artiste* connaissent aussi par les reproductions lithographiées qu'il en a publiées, nous ne trouverons de vraiment digne des honneurs d'une mention particulière, que les deux dessins de M. Lewis, représentant *le Faubourg d'une ville espagnole*, et *un combat de taureaux*. Mais il y a dans ces deux ouvrages un mouvement, une finesse, une variété et une vérité de physionomies tout-à-fait remarquables. Nous ne traiterons pas ces deux dessins comme des œuvres d'art bien sérieuses, mais nous connaissons peu de croquis aussi vifs et aussi spirituels.

Ici se termine l'examen du salon de peinture de 1838. Si nous résumons les impressions qu'il nous a laissées, nous nous trouvons confirmés dans l'opinion exprimée par nous à l'ouverture du salon : oui, le progrès général est sensible. Pour quiconque est capable de juger et sait se dépouiller de toute prévention, cette exposition contient une somme immense de talent pratique. Bien des jeunes gens, dont on parle à peine aujourd'hui, seraient des maîtres, comparés, pour l'exécution, à tel ou tel



peintre renommé il y a vingt ans. Sans doute c'était là le premier et l'indispensable progrès à accomplir; apprendre à peindre, savoir son métier; l'école française l'avait trop oublié. Maintenant l'art a quitté les bancs; il lui reste à acquérir l'esprit du monde, à en apprendre le langage et à s'en faire écouter et comprendre. Or voilà ce que l'art français néglige trop jusqu'à présent.

Il est incontestable qu'une curiosité stérile pousse seule le public vers le Louvre, quand revient la solennité annuelle du salon. Et pourquoi le dissimulerions-nous? L'indifférence même commence déjà à le gagner, et s'étend jusqu'à quelques artistes. Il est triste de voir combien de noms connus manquent au salon de cette année. Certains artistes ont pris les expositions en aversion, parce qu'elles les livraient à la publicité d'une pelémique imprimée qu'ils trouvaient injuste et trop vive. Ce n'est pas nous qui approuverons ces susceptibilités, non pas que nous fassions cause commune avec les critiques qui abusent de la presse, et méconnaissent, à l'égard des artistes qu'ils jugent, la vérité et les convenances; mais nous pensons que l'artiste qui cherche la réputation et qui ne peut l'acquérir qu'en cherchant, pour son œuvre, la plus grande publicité possible, doit être résigné d'avance aux excès et aux injustices des jugemens d'autrui. Donc nous ne plaindrons même pas les artistes qui manqueraient à l'appel des expositions par suite de ces craintes et de ces susceptibilités déraisonnables. On craindrait d'être trivial et fastidieux, en leur rappelant que, dans tous les pays et dans tous les temps, les plus beaux talens et les plus fiers génies ont été soumis à d'iniques appréciations, à l'humiliation d'être méconnus, trop heureux quand ils n'étaient pas persécutés dans leurs personnes. Nous ne croyons pas, au surplus, que beaucoup d'artistes se laissent aller à ces idées, et pour l'honneur de ceux qui les ont accueillies, nous croyons qu'ils y renonceront après un peu de réflexion.

Mais un symptôme plus grave, c'est le peu d'estime que certains artistes, parmi les plus éminens de notre temps, font des honneurs et des triomphes de l'exposition. Être l'objet d'une curiosité si nombreuse et si empressée leur paraît peu digne d'envie, quand il faut entrer en partage des hommages de la foule avec tant d'autres artistes et d'un mérite si mélangé. Il n'est pas rare d'entendre aujourd'hui des artistes dire qu'ils sont tentés de ne plus exposer de leur vie. Les injustices et les refus du jury ont bien aussi contribué à en rebuter quelques uns. Ainsi sans plus examiner dans quelle proportion ces différentes causes ont agi, nous voyons que

les expositions annuelles tendent à produire le résultat directement opposé à celui qu'on s'était proposé en les fondant, et qui était d'activer ou d'étendre le mouvement de création des arts, car beaucoup de nos premiers artistes s'en tiennent éloignés.

Il nous paraît évident qu'au gouvernement seul appartient la faculté d'arrêter cette indifférence que les esprits sont portés à concevoir pour les salons annuels. Il faut qu'il modifie radicalement, et déjà nous avons exprimé cette opinion à propos d'autres circonstances, son système de commande et d'encouragemens pour la peinture. Il faut qu'en concentrant ses commandes sur les seuls artistes éminens dans chaque genre, il les force à faire acte de présence annuelle au Louvre. Alors on sera assuré que les expositions auront toujours une importance et un éclat proportionnés au grand nombre et à la diversité de talens que renferme notre école. Il y a quelque chose de honteux pour le gouvernement français, dans l'absence de tant d'artistes de premier ordre, du salon de 1838; car il est encore à remarquer que le grand ouvrage, le chef-d'œuvre de l'exposition, la *Médée*, de M. Delacroix, est un ouvrage conçu du propre mouvement du peintre, et exécuté pour son propre compte. A quoi servent donc les sommes que l'Etat destine aux progrès et à l'honneur des beaux-arts!

## HISTOIRE

### DE LA PEINTURE EN ALLEMAGNE.

#### MAÎTRES DU XVII<sup>e</sup> SIÈCLE.

##### ALBERT DÜRER, SES ÉLÈVES ET SES IMITATEURS.

Suite.

Nous examinerons ici une série d'ouvrages sur la date desquels on n'a pas de renseignemens certains et qui, cependant, doivent, pour la plupart, se rapporter à l'époque moyenne d'Albert Dürer.

La madone avec l'enfant, dans la galerie des offices à Florence. Elle est placée d'une manière très-défavorable, et qui ne permet pas de l'étudier. Néanmoins on distingue la virgine et gracieuse expression de Marie.



La vierge, Ste-Anne et l'enfant endormi. Tableau conservé à Schleissheim, mais aussi mal exposé que le précédent. La conception manque de profondeur; en revanche, l'exécution est vigoureuse.

Une Mater dolorosa, dans la même galerie. Elle est debout, les mains jointes; œuvre simple, digne et belle.

Un Ecce Homo dans la chapelle Moritz à Nuremberg. Demi-figure; le Christ se tord les mains. La couleur est douce, le modelé très-soigné, la chevelure peinte avec la plus grande exactitude. Les formes du corps et de la tête manquent pourtant d'élévation.

Un rétable avec des ailes dans la galerie de Schleissheim. Donné par la famille Baumgärtner à l'église Ste-Catherine de Nuremberg, il fut acquis par l'électeur Maximilien I<sup>er</sup>, au commencement du dix-septième siècle, pour servir à décorer Munich. La page du milieu retrace la naissance du Christ; l'enfant environné de cinq petits anges occupe le centre; Marie et Joseph s'agenouillent auprès de lui. L'ensemble est digne d'éloges; mais on regrette encore l'absence d'une émotion noble et profonde. Les ailes contiennent les portraits des donateurs aux pieds de saint George et de saint Eustache; ils sont revêtus de la cuirasse et de l'habit militaire des chevaliers. L'un d'eux a une physionomie extrêmement intéressante, quoiqu'un peu fantastique. L'attitude elle-même porte légèrement ce dernier caractère. Le visage, très-soigneusement exécuté, annonce un esprit ferme et plein de résignation. Le corps maigre fait penser au héros de la gravure intitulée : le chevalier, la mort et le diable. Le ravin et le château qu'on voit dans cette dernière, ornent aussi le fond du tableau. L'autre donateur est un homme plus gras et beaucoup moins poétique. Tous deux sont peints très-légèrement.

Le Christ descendu de croix et pleuré des siens, dans la chapelle Moritz, à Nuremberg. Donné originairement par la famille Holzschuher à l'église de St-Sebald, il passa de là entre les mains des Peller, et de ces derniers aux Boisserée. C'est un tableau qui renferme un grand nombre de figures bien disposées. Le corps est un peu raide, mais les formes sont nobles. Un coloris singulièrement lumineux domine partout; les chairs ont été plusieurs fois retouchées. L'expression manque aussi de profondeur. Un riche paysage se déploie dans le fond. Une répétition de cette image occupe l'ancienne place de l'original; c'est probablement une vieille copie, mais elle n'est pas sans valeur. Toutefois le coloris, surtout celui du cadavre, offense les yeux par sa sécheresse.

Les bustes de l'empereur Charles et de l'empereur Sigismond, au château de Nuremberg. Têtes puissantes et majestueuses, d'un dessin très-énergique et légèrement peintes. Elles ont malheureusement beaucoup souffert et ont été retouchées.

Hercule tuant les harpies à coups de flèche, au même endroit. Belle figure, dessin vigoureux et net. Mais comme ce tableau est exécuté à la détrempe, le temps l'a fort endommagé; les restaurateurs ont augmenté les ravages.

Le portrait d'un jeune savant dans la galerie de Schleissheim. Bon ouvrage à la détrempe.

Différentes gravures sur cuivre, auxquelles nous ramenons l'ordre chronologique, ont une plus grande importance que la majorité des peintures ci-dessus mentionnées. La célèbre feuille : le chevalier, la mort et le diable, porte la date de 1513. Je ne crois point exagérer, en déclarant cette œuvre le plus remarquable travail qu'ait produit le génie fantastique de l'Allemagne. La fantaisie seule, dépouillée de tout symbolisme et de toute corrélation abstraite, compose le fond de ce singulier poème; mais elle subit une force plus puissante qu'elle-même, celle de la volonté qui l'enchaîne et la contient dans ses véritables limites. Un chevalier traverse solitairement une sombre vallée. Deux démons se dressent devant lui, les plus terribles que connaisse l'intelligence humaine, personnifications de pensées devant lesquelles pâlit le plus intrépide; l'effroyable image de la mort, sur son cheval boiteux et l'épouvantail des sens, le roi des anges déchus. Mais le chevalier, prêt à combattre toute espèce d'ennemis, regarde courageusement la route qu'il veut poursuivre, et laisse les monstres imaginaires rentrer dans leur impuissant domaine. Le temps a gravé des rides sur son visage; les soucis et l'abnégation de lui-même ont donné à ses traits l'expression d'une fermeté inébranlable. Dans ce héros, Albert Dürer semble avoir dessiné Franz de Sickingen. La lettre S qu'on voit à côté du millésime, autorise cette conjecture. Mais le sens général de la composition n'en reçoit aucune atteinte. Ce serait alors un panégyrique de l'intrépide chevalier, et non point, comme on le prétend, une allégorie qui rappelle l'opiniâtre méchanceté dont on l'accusait. D'autres y voient l'emblème du guerrier chrétien; mais cette explication est inadmissible, car rien n'indique l'exercice des devoirs religieux. On connaît, du reste, la magnifique exécution qui distingue cette feuille.

En 1514, Dürer produisit également plusieurs excellentes gravures sur cuivre. Citons d'abord, la mélanco-



lie, sujet purement allégorique, et, en conséquence, moins heureux que les précédens. Néanmoins, l'intelligence et la fantaisie ont su lui donner un charme particulier. La réflexion sans bornes, l'analyse de pensées jusqu'alors inconnues, ne peuvent être mieux exprimées que dans cette puissante figure féminine, qui brille sur le premier plan. Les nombreux instrumens accumulés autour d'elle augmentent encore ce caractère de profonde méditation et donnent l'idée d'une science mystérieuse.

La gravure du même temps, qui représente Saint-Jérôme dans sa chambre d'étude, cause une sensation opposée. Nous voyons encore ici une créature humaine absorbée par les spéculations de l'intelligence, et une chambre jonchée de divers ustensiles scientifiques; le tout est plein d'imagination et de sens. Mais une grâce, une sérénité répandues sur l'ensemble éloignent les songes, et les formes vides de la fantaisie montrent la vie réelle dans sa simplicité domestique, dans son aimable douceur. Gerhard Dow, le plus sensible des peintres de genre hollandais, n'a rien fait d'aussi délicat, d'aussi attrayant que cette page. Les accessoires même portent le cachet d'un esprit noble et affectueux.

De 1514 à 1520, parurent diverses estampes de madones et d'apôtres qui offrent de nouveaux exemples d'une digne et majestueuse conception.

L'année 1515 vit naître la plus considérable gravure sur bois qu'ait produit Dürer. C'est l'arc de triomphe de l'empereur Maximilien, vaste et bizarre composition, qui renferme une étonnante multitude de traits historiques, d'effigies et d'ornemens variés. Il ne faut pas en attendre un effet général et poétique: le plan architectonique, qui donne seul de l'ensemble à l'ouvrage, et rattache les diverses parties entre elles, a été extrêmement fractionné par les nécessités de l'exécution sur bois; cependant les différens membres se coordonnent assez bien. Les formes sont baroques et fantastiques, mais ingénieusement rassemblées. Cette observation s'applique surtout aux paires de colonnes, dont le singulier dessin est calculé de manière à ce qu'elles portent, au lieu d'architrave, des niches isolées avec des statues. Certains ornemens sont plein d'un goût exquis, et vivement tracés. Les grandes séries d'images qui représentent les ancêtres et les devanciers de Maximilien, à partir de Jules-César et de Clovis, surprennent par l'étonnante variété de têtes caractéristiques, que l'artiste, privé de modèles, a dû nécessairement inventer. Les tableaux historiques rappellent les circonstances les plus brillantes de la vie de l'empereur; on y distingue plutôt le tra-

vail de l'historiographe qui les a dirigés, que celui du peintre; ils renferment très-peu de motifs artistiques. Quelques uns cependant embellissent les scènes composées d'un petit nombre de personnages, et produisent un effet charmant. Pris dans sa totalité, cet ouvrage prouve, d'une manière brillante, l'extrême souplesse du génie d'Albert Dürer.

Il exécuta en outre, dans l'année 1515, les fameux dessins qui ornent les marges du livre de prières destiné à l'empereur, livre conservé maintenant à la bibliothèque de la cour, à Munich. Ils sont faits à la plume et très-spirituels: l'imagination de l'artiste s'y déploie avec une entière liberté, tantôt sérieuse et pleine de noblesse, tantôt gracieuse et s'abandonnant à des jeux humoristiques. Il ne s'agissait point de rendre un sujet donné, une pensée profonde, mais de remplir un espace fixe. Quoique Dürer ne prit pas toujours garde au sens du texte, qu'il environnait d'arabesques, il ne tombe jamais dans la bizarrerie et dans l'exagération; son badinage ne devient jamais grossier, comme il arrive fréquemment en ces sortes de productions. Celle-ci impressionne si agréablement le spectateur, qu'on laisse volontiers dormir l'esprit de critique.

Deux tableaux de la galerie des Offices à Florence, portent la date de 1516. Ils mettent sous nos yeux les têtes des apôtres Jacques et Philippe, et furent donnés au milieu du dix-septième siècle, par l'empereur Ferdinand III au duc de Toscane. Tous deux sont peints à la détrempe, vigoureusement modelés et d'un caractère énergique. C'est durant cette même année, qu'Albert fit le portrait de son maître Wohlgenuth. On le voit dans la galerie de Schleissheim; visage bizarre, osseux, sévère et pincé.

A l'an 1517, se rapporte le fantastique ouvrage du satyre assis sur une colonne; il compose quatre gravures sur bois. En 1518 parut la charmante vierge représentée comme reine du ciel, et environnée d'anges grands et petits. Elle est également exécutée sur bois.

La Lucrèce nue et de grandeur naturelle qui orne Schleissheim, manque de vie et semble une figure de parade. Un remarquable tableau de la galerie Fries, à Vienne, appartient à la même époque. Il retrace la mort de la Vierge. La tête de l'agonisante est le portrait de Marie de Bourgogne, première femme de Maximilien. Dans les personnages qui l'entourent, on reconnaît l'empereur, son fils et un grand nombre de célèbres contemporains. La vigueur du coloris et la beauté de l'exécution ont rendu cette peinture fameuse.

En 1519 Dürer fit le portrait de l'empereur Maximi-



liên. On ne voit que son buste ; il tient dans la main gauche une grenade, fruit qui lui servait de symbole. Il décore la galerie du Belvédère, mais n'a rien qui mérite beaucoup l'attention.

Durant les années 1520 et 1521, Dürer voyagea dans les Pays-Bas. Ses notes nous ont été transmises et témoignent des grands honneurs avec lesquels les artistes le reçurent. Elles montrent un homme qui a conscience de son ardeur, de son courage au travail, et qui ne cherche qu'à employer dignement sa gloire. Cette excursion paraît avoir beaucoup influencé le maître et lui avoir fait sentir ce que sa manière avait d'exclusif. Du moins aperçoit-on dans ses ouvrages subséquens un grand nombre de motifs nouveaux. Les lettres de Mélanchton nous apprennent qu'Albert disait lui-même n'avoir connu la vraie beauté de la nature que fort tard ; il comprit alors que la simplicité est le plus bel ornement de l'art. Il soupira en songeant à ses premières œuvres si compliquées, et il se plaignit de ne pouvoir plus atteindre son admirable modèle (1).

La galerie du Belvédère possède une remarquable toile de l'année 1520 ; elle s'éloigne singulièrement de sa manière habituelle. La technique et la conception ont une ressemblance manifeste avec celles des Flamands contemporains, entre autres de Schoreel. Cette peinture a probablement vu le jour pendant le voyage, sous l'influence du milieu qui environnait l'auteur. C'est une Vierge à mi-corps, revêtue d'un manteau fourré et portant sur ses genoux l'enfant nu qui s'est passé un collier d'ambre jaune. Sur une table verte, on aperçoit un citron coupé. La tête de Marie a une douceur originale, mais l'enfant n'est pas très-beau.

En 1522, Dürer publia la série de gravures sur bois qui représente le char triomphal de Maximilien. C'est une assez pauvre allégorie. Les riches ornemens du véhicule sont extrêmement baroques et même laids. Au contraire, les femmes emblématiques, quoique leurs proportions aient quelque chose de lourd et que la dra-

(1) Memini virum excellentiam ingenio et virtute Albertum Durerum pictorem dicere, se juvenem floridum et maxime varias picturas amasse sequi admiratorem suorum operum valde letatum esse, contemplantem hanc varietatem in sua aliqua pictura. Postea se senem cœpisse intueri naturam, et illius nativam faciem intueri conatum esse, eamque simplicitatem tunc intellexisse summum artis decus esse. Quam cum non prorsus adsequi posset, dicebat se jam non esse admiratorem operum suorum ut olim, sed sæpè gemere intuentem suas tabulas et cogitantem de infirmitate sua, etc. (Epistolæ Ph. Melancthonis, etc., ep. 47, p. 42.).

perie soit désagréablement brisée, défaut qui pourrait bien avoir été causé par la maladresse du graveur, présentent un certain nombre de motifs très-beaux que l'on croirait sortis du génie gracieusement naïf de Raphaël. Cette circonstance prouve le changement qui s'était opéré dans les idées d'Albert Dürer, et mérite attention.

C'est dans l'année 1523 que furent exécutés les deux tableaux de la galerie Boissérée qui offrent les bustes de saint Joseph et saint Joachim, de Simon et de Lazare. Ils formaient les ailes d'un autel dont le milieu se trouve à Cologne. Les couleurs sont très-belles et l'expression pleine de dignité. Toutefois ces ouvrages ne s'éloignent pas essentiellement de la manière habituelle de Dürer. Cette même année lui vit produire une sainte Trinité qui appartient à un habitant d'Augsbourg. La conception large et noble, aussi bien que l'excellente exécution ont rendu ce tableau célèbre.

Parmi les œuvres de la collection Bettendorf, à Aix-la-Chapelle, Heller cite les Adieux du Christ à sa mère, scène composée d'un grand nombre de figures. Elle porte le millésime douteux de 1525. « Dürer, dit-il, semble s'être servi dans cet ouvrage d'un dessin de Raphaël, que Marc-Antoine grava plus tard. » Si cette image, que je n'ai point vue, est authentique, elle nous donne une nouvelle preuve que Dürer, sur la fin de sa vie, cherchait à prendre une nouvelle direction.

A peu près vers le même temps, et à partir de 1520, Albert mit au jour les portraits remarquablement gravés sur cuivre de plusieurs célèbres contemporains : le cardinal Albert de Brandebourg, Félécteur Frédéric-le-Sage, Pirckheimer, Erasme de Rotterdam, Melancthon, etc. Ils se distinguent par une ingénieuse reproduction de la vie, aussi bien que par un travail étonnamment délicat. Les troubles de la Réforme avaient déjà éclaté ; Nuremberg, surtout, était en grande rumeur, et les demandes d'ouvrages religieux devenaient moins fréquentes ; mais aussi les faits réels intéressaient plus vivement l'artiste qu'un grand nombre des objets autrefois traités par lui, car il avait adopté la nouvelle doctrine et s'abandonnait aux nouvelles espérances. Quoiqu'il en soit, nous devons à ces événemens une suite d'excellentes productions qui, sans eux, auraient pris une autre forme.

Alfred MICHELIS.

(La suite au prochain numéro.)



## A UN ÉLÈVE

## DE L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS

## A ROME.

(SEPTIÈME ET DERNIÈRE LETTRE.)

ROMANS HISTORIQUES : *le Connétable de Bourbon, le Comte de Netty*. — ROMANS MARITIMES ET AUTRES : *les Trois Pirates, Chavernay, Paul, Souvenirs de Robert-Macaire*. — SIMPLES ROMANS : *Eimerley, Histôres cavalières*. — POÉSIE : *Prométhée, Ludibria Ventis, poésies inédites et posthumes d'Emile Roulant*.

Soyez béni, mon ami, pour la bonne nouvelle que vous me donnez. Avant un mois, vous serez de retour à Paris, dites-vous. Eh bien ! tant mieux doublement. D'abord je gagnerai à votre retour un brave et loyal camarade, espèce fort rare par le temps qui court. Et puis, s'il faut tout vous dire avec franchise, j'y gagnerai quelque autre chose de fort agréable ; la permission de ne plus me rompre la tête à lire les livres nouveaux. Je ne vous avais rien dit, jusqu'à ce jour, de l'ennui que je trouvais dans cette corvée à laquelle je me soumettais pour vous plaire ; cet ennui étant diminué de beaucoup, oublié même, par la pensée qu'un ami tel que vous en retirait quelque profit. D'ailleurs, durant l'hiver, les journées ne sont pas si belles que l'on regrette de les passer à lire au coin du feu. Mais à présent ! à présent que les arbres des Tuileries commencent à se couvrir de petites feuilles, à présent que les oiseaux, le matin, viennent chanter le printemps sur ma fenêtre, j'avoue qu'il me serait pénible de me livrer plus long-temps à un travail casanier. Vive le grand air ! mon ami ; vive les bois de St.-Cloud, et la forêt de Meudon, et les allées de Versailles ! D'ici, je vois monter dans l'air la fumée épaisse du bateau à vapeur qui, dans une heure, emmènera les heureux oisifs à la campagne. Aujourd'hui, cependant, je résisterai à l'envie de promenade qui me tourmente. Ce beau soleil, ce ciel bleu, ces petits nuages de dentelle me verront, fidèle à l'amitié, tremper dans l'encre ma plume intrépide jusqu'à ce que la nuit soit venue. L'idée que cette lettre littéraire est la dernière que je vous écris, me réjouit le cœur, d'accord avec l'autre idée, plus charmante encore, que je vous reverrai avant un mois. Ah ! mon ami, les belles courses que nous ferons à droite et à gauche ! et les belles choses que nous nous dirons pendant nos courses ! Vous me parlerez de Rome, je vous apprendrai le nouveau Paris. Ces livres que je vous analysais, nous les emporterons alors avec nous, pour en parler à notre aise, pour les discuter avec tout le loisir et la conscience nécessaires, et nous y profiterons bien plus, vous et moi. Mais où vais-je ? il me semble que j'oublie ma tâche. N'y reviens, avec un plaisir d'autant plus grand, que les livres dont j'ai à

vous entretenir en ce moment, à quelques exceptions près, en valent la peine. Si je m'en souviens bien, cette correspondance s'était engagée sous d'heureux auspices ; je suis charmé qu'elle se termine avec honneur et bonheur. Je l'avais commencée par de la poésie, la poésie en sera la clôture. Alphonse Karr et Roger de Beauvoir, vos amis, seront les derniers écrivains dont les œuvres vous seront arrivées avant votre départ de Rome.

*Le Connétable de Bourbon*, par M. Alphonse Royer, est moins un roman qu'un drame ; je veux dire que l'action y occupe une place plus importante que le récit. Je n'ai pas besoin de vous rappeler ici la vie du connétable de Bourbon, ce traître infâme auprès de qui Wallenstein ou Coriolan sont d'irréprochables citoyens. Vous savez l'histoire de ce misérable qui, après avoir tourné ses armes contre la France, après avoir vendu son épée à Charles-Quint sous les murs de Milan, non seulement ne reçut point le prix de sa trahison, non seulement n'obtint que le mépris de ceux auxquels il avait offert ses ignobles services, mais finit encore comme il le méritait, c'est à-dire par une mort sans regrets et sans larmes, en assiégeant la capitale de la chrétienté. Je sais bien que l'on a voulu donner, pour excuse à la conduite du connétable, une grave injure à lui faite par François Ier. A mon avis, l'injure la plus grave ne saurait servir d'excuse à la trahison qui s'attaque à tout un pays. Que le duc de Bourbon, emporté par l'indignation et la colère, eût porté la main sur son royal cousin, l'eût tué sur l'heure, je pourrais le comprendre et le pardonner. Le sentiment de la dignité offensée ferait oublier en ce cas la faute. Mais que, pour un soufflet reçu de François Ier, le duc de Bourbon s'en prenne à la France, qu'il se ligue avec les ennemis de la France, innocente de la grossièreté de son souverain ! voilà ce qui est à jamais haïssable et impardonnable.

M. Alphonse Royer avait, dans la biographie du connétable de Bourbon, une assez ample matière, sans avoir besoin de demander secours à l'invention. Il s'est donc contenté de mettre en scène cette sombre et hideuse figure, dans toute sa réalité repoussante et terrible. Et même, pour rendre l'impression plus saisissante, il a presque partout substitué le dialogue à la narration. Ce procédé assez nouveau, pratiqué par M. Alphonse Royer, est arrivé à une complète réussite. La figure du connétable y gagne en énergie et en relief. Le seul reproche qu'on ait adressé à M. Alphonse Royer, et que je lui adresserais aussi pour mon propre compte, c'est d'avoir représenté, sous les murs de Rome, le connétable de Bourbon amoureux d'une femme qu'il a déshonorée. Je partage pleinement l'avis des critiques qui pensent que le connétable devait être conservé dans son farouche et historique isolement. Cain moderne, il fallait le montrer jusqu'au bout le lâche et misérable félon qu'il fut. Lui donner un amour, le supposer capable d'un sentiment de générosité ou de tendresse, c'est faire preuve en sa faveur d'une indulgence coupable ; c'est prendre en pitié sa mémoire. Or, pour un homme comme le connétable de Bourbon, il ne saurait y avoir de trop long et trop cruel châtement. Ce défaut excepté, le livre de M. Alphonse Royer est un beau livre, bien composé et sagement exécuté.

M. Lottin de Laval, l'auteur érudit de *Marie de Médicis* et de



*Robert le Magnifique*, vient de rentrer dans l'arène littéraire avec un nouveau roman historique, *le Comte de Netty*. Ce livre, consacré au développement d'une action palpitante et terrible, perdrait à la plus minutieuse analyse. Participant à la fois de *Robert-le-Magnifique*, par l'étude patiente de l'histoire, et de *Marie de Médicis*, par le côté de l'imagination, *le Comte de Netty* n'est pas inférieur à ses deux aînés. M. Lottin de Laval se propose, m'assure-t-on, d'écrire l'histoire complète des ducs de Normandie, histoire dont *le Comte de Netty* n'est, en quelque sorte, que la préface; je ne saurais trop l'encongrer à persévérer dans cette entreprise. Sur tout, qu'il se garde bien de prendre pour modèle ce livre fastidieux et insupportable dû à la plume aussi peu érudite que diplomatique de M. de Barante, et appelé *Histoire des ducs de Bourgogne*. M. Lottin de Laval, j'en suis sûr, ne partage pas l'avis du malencontreux diplomate qui a pris pour épigraphe : *Scribitur ad narrandum, non ad probandum*. Permis à M. de Barante de ne voir dans l'histoire que matière à des contes de sages-femmes et de nourrices. Mais qu'il nous permette, à nous autres jeunes gens de foi et de cœur, qu'il nous permette de chercher une *moralité* dans l'histoire, aussi bien que nous en cherchons une ailleurs. Il est vrai que l'histoire qui se passe sous nos yeux, et que nous fait M. de Barante, d'accord avec les hommes d'état de sa trempe et de sa force, est juste assez morale pour l'usage auquel ces messieurs la destinent. Cela s'appelle assurément être logique; mais la logique n'est pas tout dans ce monde. Il y a la logique du mal comme celle du bien; le mérite consiste dans la différence qu'on fait des deux.

De la piraterie politique à la piraterie littéraire il n'y a pas loin, aussi arrivé-je sans plus tarder au livre de M. Edouard de Corbière, intitulé : *les Deux Pirates*. Vous connaissez, mon ami, les qualités et les défauts de M. de Corbière. Son nouveau livre les représente dans des proportions égales, et à un égal degré. C'est encore, comme dans tous les livres précédents de l'auteur, l'exagération des effets dramatiques, la maladresse des combinaisons, l'ignorance du style, mais aussi, c'est encore le même intérêt puissant, la même verve, le même entrain. Je trouve que M. de Corbière, en voulant surpasser M. Eugène Sue, son rival, et jadis son maître, dans la peinture des mœurs maritimes, en voulant arriver à une réalité plus vraie, est allé droit à un autre extrême, a, par conséquent, dépassé le but. Les marins de M. Eugène Sue étaient déjà, il me semble, d'assez rudes et assez indisciplinés garnemens. M. de Corbière assure que les marins de M. Eugène Sue sont les *gants jaunes* de la marine; c'est possible, mais je sais bien que de pareils gants ne me ganteraient pas du tout. M. Eugène Sue, à son tour, pourrait affirmer que les marins de M. de Corbière sont les *sans-culottes* de la société maritime; et il n'aurait pas tort.

A tout prendre, et malgré les mérites respectifs de MM. Sue et de Corbière, fort spirituels, fort amusans tous les deux, ce dernier surtout dans les *Trois Pirates*, je ne puis m'empêcher de leur préférer Cooper, voir même le fécond capitaine Marryat.

Ceci, c'est encore de la piraterie; ni politique, ni littéraire, par exemple. C'est tout simplement un bavardage en deux volu-

mes baptisés : *Chavornay*. L'auteur est M. Charles D'ér, ce génie *souterrain*, dont je vous racontais dernièrement la tournée en Espagne. Chavornay, le héros de *Chavornay*, est un jeune homme d'un incommensurable esprit, d'un cœur non moins incommensurable, et d'un avenir que l'on ne saurait non plus *commensurer*. Ce petit prodige, appelé Chavornay, simple manant de profession, passionné comme St-Preux, amer comme Childe-Harold, penseur profond comme Faust, rêveur comme Werther, vertueux comme Jacques, doux, tendre, mélancolique, fougueux, sympathique, admiratif, consciencieux, probe, philanthrope et misanthrope tout ensemble, toujours comme une foule d'autres personnes dont les caractères, bien qu'antérieurement tracés, furent évidemment copiés d'après le *patron* de M. Didier Charles, ce Chavornay, dis-je, ce petit prodige (soit dit sans plus songer ici à la rime que l'auteur n'a songé à la raison), dans l'unique but de devenir un grand homme et de se rendre indispensable à sa patrie, s'occupe exclusivement à ne rien faire. Le jour, il flâne au grand soleil avec un gardeur de moutons de sa connaissance; il parle de la pluie et du beau temps, entremêlant, il est vrai, sa conversation, de grandes phrases, où se rencontre parfois les mots *Politique* et *Adriatique*; ce qui procure un doux sommeil, plein de songes agréables, au sensible et patriotique chevrier. La nuit, l'infatigable Chavornay ne renonce pas à l'œuvre sociale qu'il se propose; il monte dans une barque, et va se promener au clair de lune avec la duchesse Hélène, jeune femme qui n'est point aussi aristocrate qu'elle en a l'air. Tant et si bien, qu'un beau jour, Chavornay et la duchesse s'aperçurent qu'ils sont épris l'un de l'autre, se font des adieux cent fois plus touchans que les adieux d'Hector et d'Andromaque, et s'engagent réciproquement à se fuir pour jamais. D'où il résulte que la duchesse Hélène meurt dans un couvent, d'une fluxion de poitrine, fruit d'un amour resté sur l'estomac, et que Chavornay reprend sa vie de sacrifices, trempé par la douleur et par les passions, maintenant, savant dans la science de la vie, et décidé à saisir la première occasion d'être un héros par les cheveux... J'aurais pu construire ma phrase de façon à ce que *cheveux* se rapportât ici à *occasion*, mais je la laisse telle quelle, car elle est un exemple, inférieur au modèle, je vous prie de le croire, de la manière dont M. Charles Didier entend les lois de la grammaire. Cette femme ne peut *m'aimer* autant que je mérite de *l'être*, dit imperturbablement M. Didier. Je parie pour trois solécismes par page de *Chavornay*. Vous comprenez, mon ami, que si je prends aussi peu au sérieux *Chavornay*, il faut que j'aie pour cela des raisons puissantes, le livre de M. Charles Didier se donnant pour un plaidoyer démocratique. Ma raison, la voici : c'est que des livres comme *Chavornay*, aussi mauvais par le fond et par la forme, aussi peu intelligens des questions vitales qu'ils traitent, aussi ignorans du cœur et des passions, aussi singulièrement communs, plats et ternes, nuisent à la cause qu'ils veulent servir. Oui, je méprise *Chavornay* comme œuvre, et je plains l'auteur comme homme; car *Chavornay* est un ouvrage sans valeur et sans radicalisme, et celui qui l'a fait n'est qu'un Girondin.

*Einerley*, par Alphonse Karr, est loin d'avoir une valeur politique; mais aussi, il faut rendre à l'auteur la justice de dire que



ce n'est pas là ce qu'il cherchait. Alphonse Karr, tout uniment, voulu faire des contes amusans, des nouvelles attendrissantes; il a tout uniment, voulu écrire des pages pleines de sensibilité et de charme, et il a parfaitement réussi. Il a couru divers buts sur le titre de ce livre; quelques gens, versés dans l'allemand, versés du mauvais côté à ce que l'on pourrait croire, donnent au titre choisi par Alphonse Karr, *Einerley*, une signification que je vous respecte trop, mon ami, pour traduire. Ce a, traduit aproximativement, veut dire *je m'en moque*, ou *que m'importe*, ou *je m'en lave les mains*; mot renouvelé de Ponce-Pilate, comme vous voyez, qui, bien que juif, se montra assez païen pour qu'on lui attribue un juron, sans craindre de se charger la conscience. *Einerley* veut-il dire réellement *je m'en...* (maudite langue qui me tourne !...) *moque*, ou bien autre chose? j'avoue que je ne m'en inquiète pas. Ce qui est certain, c'est que le 33e chapitre de *sous les tilleuls*, est une ravissante et très-sentimentale nouvelle, où se retrouve, unie à une mélancolie sentie et profonde, toute la gaieté franche et de bon aloi que l'on connaît à l'auteur. *Les quartiers tranquilles* sont une satire, aussi spirituelle que possible, en quelques pages qui valent un poème ou un sonnet. *Jobisma* se distingue par un heureux mélange de fantaisie et de réalité; on ne sait trop comment l'histoire finit ou commence. Elle ne commence même ni ne finit, à vrai dire, et cependant on ne peut quitter cette nouvelle qu'à la dernière page. Pourquoi? C'est là le secret d'Alphonse Karr. Quant à l'*histoire des révolutions de Pirmasentz*, cela dépasse, en franche gaieté, en esprit ironique, en raillerie fine et incisive, tout ce que vous pouvez imaginer. Je ris encore, à l'heure où je vous écris, en me rappelant ces quelques cent pages si étincelantes. Le seul défaut que je reprocherai à Alphonse Karr, c'est l'incorrection quelquefois systématique de son style. Je sais bien qu'il y gagne un germanisme, un cachet allemand, devrais-je dire, qui est un de ses principaux mérites; aussi insisterais-je peu là-dessus si je devais donner sur Alphonse Karr une opinion imprimée.

Roger de Beauvoir, dont vous avez lu dernièrement les vers si cavaliers, continue d'exploiter la mine par lui découverte. *Les histoires cavalières* sont un recueil de nouvelles conçues dans le même esprit, dans la même direction d'idées que *la cape et l'épée*. Ce que je reproche à Roger de Beauvoir, comme à Alphonse Karr, au sujet duquel j'ai oublié de vous dire cela tout-à-l'heure, c'est sa préoccupation trop exclusive de la fantaisie. Ceci dit, cependant, comme Alphonse Karr, Roger de Beauvoir a un cachet, une originalité personnelle, dont le mot *cavalier* traduit très-bien le sens. Dans *les histoires cavalières* donc, ne cherchez, mon ami, ni grandes questions, ni hautes théories, ni vues philosophiques. Roger de Beauvoir ne prend pas en traître; il avoue franchement que cela lui trotte peu par la cervelle, et qu'il n'aime pas plus à en parler, qu'il n'aime à en entendre parler. Je n'invente pas l'opinion que je lui prête; il l'a formulée toute pareille, ou à peu près, dernièrement, dans un article sur *les voix intérieures* de M. Hugo, article inséré dans l'ex-journal *le Monde*, et dirigé tout entier contre le représentant de l'idée contraire, M. J. Chaudes-Aigues, un de vos amis et des miens, et chef, au dire de

R. de Beauvoir, de la réaction humanitaire. C'était, certes, beaucoup d'honneur pour le jeune et modeste J. Chaudes-Aigues, (qui n'est pas musicien, quoique bien des gens s'obstinent à le croire; c'était beaucoup d'honneur pour lui, dis-je, que de se voir exposé à une colère qui lui donnait tant d'importance, importance dont il n'est pas tout-à-fait indigne, soit dit en passant. Quoiqu'il en soit, ceci revient à dire que Roger de Beauvoir fait ce qu'il fait, parce qu'il le veut faire, et je dois ajouter qu'il s'en tire toujours très-bien. En échange des choses qu'elles n'ont pas, et dont je vous faisais plus haut la liste, *les histoires cavalières* contiennent de fraîches amourettes et des passions ardentes, des coups de poignards dans l'ombre, et des duels sur le Pré-aux-Cleres. Les raffinés y sont peints de main de maître. Détailler toutes ces charmantes histoires, serait vouloir les déflorer. Ce sont, pour la plupart, de petites perles fines, taillées avec une perfection rare, et qui ne peuvent être appréciées à distance. Je dis plus, vues isolément, elles perdent. Elles ont besoin d'être admirées en bloc, en masse. Il faut voir tout le collier.

*Paul*, par M. de La Brière, est un livre qui m'a surpris, non à cause d'un autre livre déjà publié par l'auteur, et qui m'aurait paru sans promesses; n'ayant pas lu *les deux étoiles*, ce n'est pas là ce que je veux dire. *Paul* m'a surpris par l'étonnante habileté de la mise en scène. C'est une complication d'événements les plus dramatiques, et telle que vous ne pouvez vous la figurer qu'après avoir lu. Et à l'intérêt tout palpitant et terrible dont le livre de M. de La Brière déborde, se trouve jointe une qualité que vous savez que j'aime, je veux dire le vrai comique, le comique puisé dans l'observation. Vous raconter comment Paul, enfant naturel, ignore jusqu'à vingt ans, et jusqu'au moment même où il est amoureux, le secret de sa naissance; vous dire à la suite de quelles pathétiques scènes il vient à Paris, sous prétexte d'y continuer ses études, au lieu de se faire comédien, comme il en avait d'abord la fantaisie; le suivre dans cette multiplicité d'aventures où l'auteur le promène le plus facilement du monde, ce serait pour n'en pas finir d'aujourd'hui ni de demain. D'ailleurs je vous envoie le livre. Remarquez-y, dans le premier volume, la peinture des comédiens de province, et la scène où Paul, caché derrière une porte, entend une conversation de famille où il apprend le secret dont j'ai parlé; et, dans le second volume, remarquez le caractère du père de Paul, le caractère de son cousin, deux personnages plantés de main de maître; et n'oubliez pas la sœur du marié, ni le bal de la Chaussée-d'Antin, ni le quiproquo qui y conduit notre jeune homme. Avec plus de talent de style, *Paul* serait peut-être un chef-d'œuvre. C'est donc particulièrement vers le style, maintenant, que M. de Brière fera bien de tourner ses efforts. Il a tout ce qui faut du reste.

Vous savez la popularité du nom de Robert-Macaire, voici un livre intitulé: *souvenirs de Robert-Macaire*, qui excite vivement la curiosité, non comme invention, vous pouvez l'imaginer; il n'y a rien à faire de ce côté-là, pour le célèbre héros dramatique, mais, comme imagination, les *souvenirs de Robert-Macaire* ne sont pas sans mérite. Vous conviendrez qu'il était difficile d'imaginer des histoires nouvelles et amusantes au sujet d'un homme sur



lequel tant d'esprits caustiques et spirituels se sont essayés déjà avec le crayon ou avec la plume. Eh bien ! c'est précisément ce mérite-là qui distingue l'auteur anonyme des *souvenirs de Robert-Macaire*. Aussi, ne vous le recommandé-je pas comme un bon livre, comme un livre littéraire, mais tout simplement comme un livre amusant.

O vanité des choses humaines ! ne voilà-t-il pas que je suis obligé de vous parler poésie tout à côté d'un livre dont le héros est l'antipode vivant des idées poétiques. N'importe ! cela est dans la nature. J'arrive donc, sans transition aucune, de *Robert-Macaire* au *Prométhée* de M. Edgard Quinet. M. Quinet est un très-intelligent esprit qui comprend que c'en est fait de la littérature dite romantique, et qui cherche depuis long-temps une autre voie. Je ne crois pas, à parler net, que *Prométhée* réalise encore, pour l'auteur, la gloire, cherchée déjà par lui, dans *Ahasverus* et *Napoléon*, d'être le rénovateur de la forme poétique appelée poème. Toutefois, M. Quinet est jeune, laborieux, nourri de fortes études ; la langue du vers lui devient de jour en jour plus facile ; je ne saurais donc qu'avec un vrai plaisir, et même avec espérance, le voir persévérer. *Prométhée*, à mon avis, tel que l'a conçu M. Quinet, c'est-à-dire symbole du paganisme détrôné par le christianisme, ou, pour être plus clair, symbole de l'âme humaine enchaînée par les dieux de l'Olympe, et délivrée par le Dieu du Calvaire, me semble une interprétation, autorisée sans doute par une foule d'hypothèses antérieures et de textes authentiques, mais trop arriérée pour les nouvelles générations. Le christianisme, qui fut le salut du monde, il y a dix-huit siècles, ne saurait continuer de l'être ; les idées philosophiques, depuis Jésus qui prêchait la résignation, ont fait des progrès immenses, et il y a quelque force, aujourd'hui inconnue encore, qui achèvera bientôt la dévance du *Prométhée* que Jésus n'a délivré qu'à demi. Je crains que M. Quinet trop partisan de la philosophie chrétienne, ne s'aperçoive pas du danger qu'il court en lui gardant une fidélité si orthodoxe. Dans tous les cas, M. Quinet est une trop éminente intelligence pour qu'il n'y ait pas tout à espérer de lui.

Je ne parlerai pas en termes aussi pompeux des poésies que M. Joseph Autran, connu déjà par un volume de vers intitulé : *la mer*, vient de publier sous ce titre : *Ludibria Ventis*. Franchement, je crains que le titre choisi par l'auteur ne soit le meilleur qui convienne à son livre ; car M. Joseph Autran déclare formellement, dans sa préface, qu'il fait peu de cas de la poésie philosophique, et qu'il aime et fait les vers pour les vers. Moi, de mon côté, je répondrai à l'auteur qu'il nous serait fort difficile de nous entendre, car versifier pour versifier me semblent une plaisanterie inutile, et un divertissement de gens oisifs. Aujourd'hui, que M. Joseph Autran le sache bien, il n'y a que les hommes qui pensent et travaillent qui puissent avoir l'espérance d'attirer l'attention. La fantaisie oisive est complètement dépopularisée. Habile comme il l'est dans le maniement du vers, M. Joseph Autran aurait tout à gagner à se convertir aux théories de la poésie philosophique ; et j'espère bien qu'il en sera ainsi.

Le poète dont quelques amis viennent de publier les *poésies inédites et posthumes*, M. Émile Rouland, échappe de droit à la

critique. Celui-ci, mon ami, s'il n'a pas fait tout ce qu'il eût pu faire, s'il n'a pas déployé de plus grandes ailes, ce n'est pas lui qui en est coupable, mais la société qui l'a laissé mourir de faim. Oui ! mort de faim, il y a trois ans, le pauvre jeune homme ! au moment même (rapprochement étrange !) où le *Chatterton* de M. de Vigny, ce plaidoyer magnifique, était applaudi au Théâtre-Français ! C'est pourquoi je vais criant sans cesse à toutes les oreilles, le Travail ! le Travail ! Voilà ce dont il importe de s'occuper au plus vite ! Le Salaire ! voilà ce qui réclame une législation nouvelle ! Pauvres hommes d'état qui parlez de politique intérieure et de politique extérieure, moi, au nom de l'Humanité, je vous rappelle à la question.

J. Cs.-As.

## CONCERTS DU CONSERVATOIRE.

### SIXIÈME ET SEPTIÈME CONCERTS.

En présence des œuvres de Beethoven, vous éprouvez une impression analogue à celle que vous produit la vue de la mer.... Sentiment de l'infinie humilité de la personnalité humaine, réduite au néant en face de cette immensité, et cependant exaltation de l'âme inspirée par la magie de ce spectacle, rêverie profonde, sans fin, tous les souvenirs, toutes les notions de votre vie s'amassent et se concentrent sur votre cœur, ce qui fait qu'en présence de la mer, chacun est remué par des idées et des sensations différentes, c'est ce qui arrive pour les symphonies de Beethoven, parlez avec vos amis de l'impression qu'ils ont éprouvée, elle variera comme la personnalité même de tous ceux qui ont entendu le chef-d'œuvre ; c'est pourquoi encore il n'y a pas de créations d'art plus fécondes en disputes que celles de Beethoven ; car elles passionnent profondément, et chacun veut imposer, d'une manière absolue, son idée et son sentiment. Je suis comme la peste ces mélomanes qui vous poursuivent avec la prétention de vous expliquer la pensée que Beethoven a voulu mettre dans chaque note de ses compositions. *La symphonie avec chœurs*, qui a été exécutée dimanche dernier pour la seconde fois de cette année, est une de celles qui a été la plus exposée à la monomanie des commentaires systématiques. On ferait un gros volume de toutes les interprétations qui ont été écrites à ce sujet, en Allemagne et en France ; ce que je vous souhaite, c'est d'avoir écouté cette étonnante composition, l'esprit libre de tout le fatras symbolique, mystique, allégorique, etc. ; il suffit d'ouvrir les oreilles et le cœur, pour sentir tout votre être tressaillir sous le magnétisme irrésistible de ces mélodies tour-à-tour gracieuses, naïves, nobles, élégantes, tristes, joyeuses, et se groupant pour former un final gigantesque. Dimanche dernier, cette symphonie, d'une exécution véritablement diabolique, a été jouée avec encore plus de perfection que la première fois. Il faut toujours excepter de ces éloges les chœurs qui font honte à l'école du Conservatoire.



Au précédent concert, on avait exécuté la symphonie en *si bémol*, une de celles dans laquelle Beethoven a mis le plus de bonheur calme et simple, de cette quiétude d'une âme pure, enfantine, qui sourit à la vie, pleine d'amour pour tout ce qui respire sous le ciel. Dans la même séance, on a donné pour la première fois en entier le *requiem* à voix d'hommes, composé par Chérubini pour la cérémonie de ses funérailles. Nous n'aimons pas à critiquer à plaisir une vieillisse aussi glorieuse, mais il nous est impossible de dissimuler que cet ouvrage est très-médiocre, et ne produit aucun effet religieux. La composition en est savante, l'instrumentation très-habilement disposée, et avec toutes ses ressources du métier, M. Chérubini n'a su faire qu'une œuvre sèche, terne, languissante; nous espérons qu'il vivra assez pour recommencer un autre *requiem* plus digne de son génie. Malgré ces observations, nous ne pouvons nous élever avec trop d'énergie contre l'inconvenance avec laquelle le parterre du Conservatoire a accueilli cet ouvrage. On ne doit jamais oublier les égards que mérite un aussi grand talent, qui laissera après lui une immense réputation; ce *requiem* ne peut effacer le souvenir des services rendus par Chérubini à l'art musical. Tout l'orchestre du Conservatoire a protesté vigoureusement contre l'insulte adressée au vieux *maestro*.

Dans notre prochain et dernier article, nous parlerons des deux séances extraordinaires du vendredi-saint et du jour de Pâques.

## CONCERT

DE MADemoiselle APOLLONIE BERTUCAT.

La jeune élève de Labarre a enfin osé aborder le public si difficile et si blasé des salons d'Erard. C'était une terrible épreuve pour ce talent frais et timide; c'était une épreuve dangereuse, car les salons d'Erard, magnifiques magasins aux lambris dorés, aux panneaux de glace et de bronze, sont ce que l'on pouvait choisir de plus déplorable pour faire entendre une harpe. A ce propos, nous ne reviendrons pas sur ce que nous avons si souvent blâmé, l'absence à Paris d'une salle de concerts construite selon les règles de l'acoustique; car, vraiment, c'est une sorte de dérision que la plus brillante des capitales ne puisse offrir aux musiciens qui l'habitent, d'autres lieux de manifestation qu'un théâtre où le son se perd, ou bien des chambres qui l'étouffent. Mlle Bertucat est cependant sortie triomphante de tant de difficultés. La solennelle cérémonie de ce que nous pourrions appeler son baptême, a été pleine d'honneur et de gloire. Voilà un grand talent qui est maintenant consacré, reconnu, qui tend à prendre place parmi les plus élevés, à donner l'éveil aux plus forts. De l'étude, encore; du travail, toujours; et puis un peu plus d'expérience, un peu moins de peur; ce qu'on ne définit pas, ce qu'on n'apprend pas, mais

qui vient tout seul, de l'aplomb enfin, et Mlle Bertucat n'aura guère de rivaux à craindre ni de supérieurs à saluer.

Le premier morceau des trois qu'elle a joués était pour ainsi dire impossible à exécuter. C'étaient la marche et le final du grand concerto de Weber, écrit pour le piano. On comprend à peine, tant l'idée était audacieuse, que la jeune harpiste ait pu si franchement entreprendre une pareille tâche. Elle l'a merveilleusement accomplie avec une netteté, une précision, une mesure admirable. Le second morceau était de la charmante et suave musique de harpe, toute pleine d'une science enfantine et de virginales inspirations. Mlle Bertucat l'a joué du jeu intelligent et profond qui n'appartient qu'au compositeur exécutant son propre ouvrage. L'assemblée a vivement applaudi, et les femmes ont dû se trouver fières de cette nouvelle et double perle ajoutée à leur couronne d'artiste.

Quant au dernier morceau, c'était la belle sérénade espagnole de Labarre. L'élève s'y est montrée puissante à rendre son maître jaloux.

Notre adorable violoncelliste, George Hainl, et la délicieuse Mlle Nau, ont contribué pour leur grande part au succès de ce début glorieux, si noblement placé par la gentille bénéficiaire, sous le patronage d'un grand poète et d'un grand professeur, Weber et Labarre.

## RAPHAËL.

Au docteur BOUCHER DUGUA.

Quand Sanzio naquit, on prétend que le Ciel  
 Pour son baptême exprès envoya Raphael,  
 L'ange, sur le front pur de l'enfant dans sa couche,  
 S'abattit, et baisa ses beaux yeux et sa bouche.  
 Or, à la mère, il dit : « Femme, réjouis-toi !  
 Ton fils s'appellera Raphaël comme moi ;  
 Depuis le chaste enfant de la Vierge Marie,  
 Je n'ai point effleuré de tête plus chérie ;  
 Par un don précieux de la divinité,  
 Sa main reproduira la grâce et la beauté ;  
 Il saura, sur le cou de ses madones blondes,  
 Répandre les cheveux en vaporeuses ondes ;  
 Et mieux que Perrogin fort habile d'ailleurs,  
 Des vêtements sacrés assortir les couleurs.  
 Dans ces temps bienheureux, deux hommes devaient naître,  
 Pour qu' l'œil prévoyant de notre divin maître,



D'avance avait choisi deux patrons dans le ciel,  
Le Sanzio m'échut ; et mon frère Michel,  
L'archange renommé par sa force infinie,  
De Buonarrotti baptisa le génie. »

Après ces mots naïfs, ouvrant ses ailes d'or,  
Le bel Ange reprit son radieux essor,  
Et laissant un sillon de flamme sur sa route,  
Remonta comme un trait à l'éternelle voûte.

N'est-ce pas, ô docteur ! cela dut être ainsi :  
Afin qu'il surpassât Léonard de Vinci,  
Egalât Michel-Ange en sa vieillesse ardente,  
Ce sculpteur qui peignait comme écrivait le Dante ;  
Pour que, si jeune, il eût l'expression du beau,  
L'ange le plus charmant plana sur son berceau !  
Sans doute séparant vers les nocturnes heures,  
Les rideaux azurés des mystiques demeures,  
Son patron lui montrait et la Vierge et les saints,  
Modèles ravissans que pour nous il a peints.

Dieu l'avait adopté ; Dieu savait ses ouvrages :  
Docteur, vous le savez, autrefois les orages  
Respectèrent ce Christ qu'un célèbre couvent  
Attendait en Sicile... Aux longs assauts du vent,  
La nef se brise et sombre assez loin de Palerme ;  
Le tableau reste intact : la caisse qui l'enferme  
Par les flots apaisés portée avec amour,  
Aux filets d'un pêcheur est retrouvée un jour. \*

Lorsqu'on vient visiter votre sainte famille,  
Voilà ce que l'on dit : Tout Raphaël y brille.  
Quelle précision de lignes, de contours !  
Aussitôt qu'on l'a vue, on veut la voir toujours.  
La Vierge, en s'inclinant, d'un doigt léger soulève  
Un voile sur Jésus qui sommeille et qui rêve,  
Et le petit saint Jean, avec un grand œil bleu,  
En joignant les deux mains contemple l'enfant-Dieu,  
Tandis que tout heureux, mais surpris d'être père,  
Saint Joseph arrondit son visage prospère.  
On sent une sereine et douce volupté,  
Couler à cet aspect dans le cœur agité ;  
Un rayon émané de la divine toile,  
Illumine le front comme une douce étoile.

\* Le tableau dont il est question ici, est le *Portement de Croix*, connu sous le nom de *lo Spasimo di Sicilia* ; il fut enlevé secrètement au couvent de Palerme, par Philippe IV, qui le fit passer en Espagne. Le couvent fut indemnisé par une rente de mille écus. Ce tableau, transporté en 1816, est retourné en Espagne. L'excellent ouvrage de MM. Jeanron et Léclanché, sur la vie des peintres, du Vasari, donne sur ce tableau les détails les plus précis.

(Note du rédacteur.)

Vis à vis du tableau céleste autant qu'humain,  
Docteur, en déjeûnant, notre verre à la main,  
Nous buvons, oubliant la peinture de France,  
A Raphaël d'Urbino, en parlant Renaissance,  
Temps où sous les splendeurs du ciel italien,  
Fleurit l'art catholique enté sur l'art païen.  
Pour les dieux, les héros d'Ovide et de Virgile,  
On retailait le marbre, on pétrissait l'argile,  
Plus d'un saint unissait, par un heureux mélange,  
La beauté d'Apollon à la grâce d'un ange.  
Parfois même on contemple avec des yeux d'aman,  
La vierge au long regard, la vierge au pied charmant,  
Car la Fornarina, ta maîtresse adorée,  
Respire, ô Raphaël, sous la femme sacrée !

Docteur, qui nous rendra ces miracles lointains !  
Les cieus n'ont-ils donc plus de droits sur nos destins ?  
L'assent-ils sans souci rouler le cours des choses !  
Plaignant la décadence, en recherchant les causes,  
Nous demandons si l'art, rajeuni de nouveau,  
Comme Lasare enfin, surgira du tombeau !

Hippolyte Lucas.

## M. DURUPT.

La mort a terminé, il y a quelques jours, la carrière laborieuse d'un artiste de talent qui avait obtenu des succès, sinon d'enthousiasme, du moins d'estime, par des ouvrages recommandables à plusieurs titres. M. Durupt vient de mourir dans la force de l'âge, à cette époque de la vie où, fort des études et de l'expérience du passé, l'on doit produire des œuvres plus sérieuses et plus complètes. Il n'avait que trente-quatre ans.

M. Durupt était un des élèves les plus distingués du baron Gros, de l'atelier de qui sont sortis tant de jeunes artistes qui sont l'espérance de notre école. Il est peu de peintres dont l'existence ait été remplie par des travaux plus assidus ; à chaque exposition, M. Durupt arrivait toujours avec plusieurs toiles d'assez grande dimension, d'une composition claire et sage. La peinture de M. Durupt ne se recommandait pas, sans doute, par ces brillantes qualités d'exécution qui saisissent vivement ; on pouvait bien lui reprocher une certaine froideur qui, sans doute, a été la cause de son peu de popularité ; son dessin était généralement correct, mais d'une fâcheuse mollesse. Sa touche manquait de hardiesse et de vigueur. Parmi les nombreux tableaux qu'on doit à son pinceau exercé, plusieurs décorent des églises de province. Un des plus remarquables est à Saint-Germain-des-Près, à Paris, et il représente, si nous avons bonne mémoire, saint Cloud renonçant aux pompes et à la grandeur de sa position royale pour revêtir les habits de la vie monastique. Dans la basilique de Saint-Pierre, de Caen, on voit de lui, *saint Pierre imposant les mains aux habi-*



tans de Samarie, et saint Paul prêchant les Corinthiens et leur montrant le ciel ouvert. Nous devons citer, parmi les meilleures productions de M. Durupt, diverses toiles qui ont paru aux dernières expositions. Ainsi, en 1836, on remarquait *Charles VIII à Toscanelle*; on sait que ce roi, prêt à exercer sa puissance de vainqueur sur une Italienne dont il était éperduement épris, épargna l'honneur de la jeune fille, touché par une invocation qu'elle adressa à la Vierge. En 1837, on vit quelques petits sujets traités avec beaucoup de grâce, entre autres, Héroïse oubliant les doctes leçons d'Abeillard, dans de douces extases d'amour, et Sargines disant, plusieurs fois et d'une voix tremblante, à Sophie d'Agrémont, ce passage : *c'est que je vous aime d'amour à mourir*, qu'il lisait dans le roman de *Force d'Amour*. Cette année, on compte trois ouvrages de M. Durupt au Louvre; *Bayard blessé à Brescia*, et *Bayard quittant cette ville conquise*. Il nous semble que l'on n'a pas parlé avec assez d'éloges d'une petite bataille de cet artiste, destinée au musée historique de Versailles. Elle représente *Lothaire, vainqueur de l'empereur Othon II, sur les bords de l'Aisne*, (978). Les circonstances de cette terrible affaire sont connues de tout le monde; on sait que l'empereur arrivé vers l'Aisne, ne put la faire traverser qu'à une partie de son armée, et que les bagages et l'arrière-garde restèrent sur l'autre rive. Lothaire profita de la position, attaqua l'armée impériale sous les yeux d'Othon qui ne pouvait la secourir, et en fit un terrible massacre. M. Durupt avait parfaitement compris tout ce qu'il devait y avoir de brutale énergie dans cette lutte disproportionnée. Lothaire convert de son armure dorée, anime les soldats au combat, et brandit dans les airs son épée sanglante. Les Allemands sont culbutés et repoussés vers le fleuve, dont les eaux débordées leur enlèvent tout espoir de salut; la mêlée est affreuse, les soldats français tuent sans pitié ni merci les hommes d'armes d'Othon; le sol est jonché de morts et de mourans; la victoire est complète. Ce tableau a été fait par M. Durupt avec un soin tout particulier; les accessoires y sont traités avec plus de finesse que de coutume, et d'une manière très-heureuse. Cet ouvrage est évidemment en progrès sur les compositions précédentes de cet artiste. C'est pour nous une raison de plus de déplorer la perte d'un peintre dont le talent grandissait, et qui pouvait espérer encore de nombreux et légitimes succès.

## Théâtres.

### Théâtre des Variétés.

MADAME ET MONSIEUR PINCHON,

Vaudeville en un acte, de MM. BAYARD, DUMANOIR ET DENNERY.

Les personnages du vaudeville sont d'anciennes connaissances

que nous avons applaudies dans le temps au théâtre du Gymnase. Pendant que M. Scribe change le sexe de Valérie pour que Bouffé puisse lui continuer la vogue que mademoiselle Mars lui avait si long-temps assurée, ou plutôt, nous aimons à le croire, pour nous montrer successivement ces deux rôles remplis par les deux premiers talens scéniques de notre époque; pendant ce temps, le théâtre des Variétés s'amuse à lui prendre les personnages de son *Mariage de raison*, dont *Madame et Monsieur Pinchon* se donne pour la continuation. Depuis le *Mariage de Raison*, bien des années se sont écoulées, et ces années ont apporté, dans le caractère des époux, bien des modifications. Madame Pinchon, la bonne fermière, alerte, espiègle, bonne mère, bonne épouse, comme on dit, n'est plus reconnaissable : sa malice et son espièglerie sont devenues de l'âcreté; son économie s'est changée en sordide avarice; elle est grondeuse, mauvaise langue, bat ses domestiques et surtout ce pauvre Pinchon, qui lui, au contraire, n'a fait qu'accroître sa dose de bonhomie, seulement cette bonhomie, selon les voisins, en est venue au point d'être prise par eux, pour de l'abrutissement et de l'imbecillité.

Pinchon, le docile esclave de Mme Pinchon, est le jouet de tout le village. On le raille, on se le montre au doigt, et chaque jour il a à essuyer des plaisanteries de toute espèce dont sa femme est la première à rire. Ce jour-là, on va procéder, dans le village, à l'élection d'un maire. Cette charge plairait beaucoup à Mme Pinchon; elle la désire, elle la convoite, elle se croit de la meilleure étoffe dont un maire soit jamais sorti. Malheureusement les lois sont précises : elles ne veulent pas que l'autorité du maire ou la couronne de France tombent entre les mains d'une femme. Que faire ? Rien de plus simple. Pinchon est le plus riche fermier de l'endroit; il ne s'agit que d'intriguer, d'enlever son élection, et elle régnera sous le manteau de son mari. Mais les électeurs ne l'entendent pas ainsi; ils prétendent que M. Pinchon, ce n'est pas M. Pinchon, mais bien Mme Pinchon, et ils répètent une foule d'autres choses qui ne permettent pas la possibilité de son élection. Mme Pinchon change ses batteries. Comme elle dispose du caractère de son mari, elle peut, à son gré, lui rendre le courage, l'autorité conjugale, le faire reparaitre enfin comme un vrai mari. Dès-lors, elle le pousse à l'énergie, à la fermeté, à la virilité. Par ordre, il commence à gronder ses domestiques, à la gronder elle-même; par ordre, il devient courageux, belliqueux, à telle enseigne qu'il veut se battre avec le directeur de la poste, qui cherchait à en conter à sa femme.

Un moment a suffi pour réhabiliter Pinchon dans l'opinion du village; on le proclame mari, avec toute l'autorité de mari, et tous les électeurs s'empressent de réunir l'unanimité de leurs suffrages sur la tête de l'estimable et énergique Pinchon. Lorsque je passerai dans le village où demeure ce respectable couple, je m'informerai du premier acte d'autorité de Mme Pinchon, et j'aurai soin de vous tenir au courant.

La pièce, pour réussir, a eu besoin du puissant secours que lui ont prêté Vernet, plein de bonhomie et de gaieté comique, et Jenny-Vertpré, charmanche, spirituelle et malicieuse Mme Pinchon.



## Théâtre du Palais-Royal.

MADemoiselle DANGEVILLE,

Comédie en un acte, mêlée de chant, de MM. VILLENEUVE et CHARLES.

Mademoiselle Dangeville est une très-proche parente à la Fémille du baron, de M. Scribe, à la Famille improvisée, d'Henri Monnier, et à la Fille de Dominique, et à bien d'autres pièces encore faites par le même procédé. Dans ces sortes de pièces, il n'y a qu'un seul rôle, ou plutôt il n'y a qu'un seul acteur, qui, à lui seul, remplit tous les personnages. L'acteur ou l'actrice chargé de cette mission, peut y développer une grande souplesse, une variété de tons fort remarquable, mais, à coup sûr, l'œuvre sera toujours d'une ennuyeuse monotonie. C'est à peu près l'effet qu'a produit sur les spectateurs la nouvelle comédie du Palais-Royal, malgré le talent de vérité et de naturel que Mlle Dejazel y a déployé. L'insuccès de la pièce est une conséquence du genre qui lui a donné la vie genre, auquel je préfère certainement les monologues ventriloques de M. Alexandre, car chez eux du moins nous pouvons rencontrer des variétés, des différences dans les moyens, que ne peut comporter ce vaudeville, forcément réduit à toujours se renfermer dans le même cercle d'action. Ainsi, que ce soit pour décider un mariage, que ce soit pour l'empêcher, en un mot, quel que soit le but, qui, pour nous, est chose de peu d'importance, les moyens seront les mêmes; ce sera toujours un personnage chargé de quatre ou cinq rôles, parlant quatre ou cinq langages, et agissant selon ce but; voilà tout. Dans ces sortes de rôles, en louant l'acteur ou l'actrice qui s'en est chargé, nous serions ingrats si nous oublions le costumier, dont le plus ou moins de célérité dans l'apprêt des habits, aide également au succès ou à la chute de l'œuvre.

Dans la nouvelle pièce, la scène se passe à Essonne, dans une auberge que tient un nommé Rémy. Ce Rémy est neveu de M. Patouillet, professeur aux Jésuites, ne se sentant pas d'inclination pour l'état d'enfant de chœur, mais, au contraire, pour le mariage avec une jeune fille nommée Toinette, il a déserté la sacristie et suivi les bienfaits de son oncle, qui lui a donné sa malédiction. M. Patouillet a été chargé de composer un sermon, qui doit être prononcé devant le roi à Fontainebleau, où se trouve toute la cour. Il s'est arrêté chez Rémy, sans savoir que l'aubergiste est précisément son guesnard de neveu, comme disent tous les oncles, un scélérat de neveu, qui aurait grand besoin d'une petite avance de

fonds. Presqu'en même temps que Patouillet, l'abbé Pellegrin, accompagné de quelques acteurs de la Comédie-Française, qui vont aux fêtes de la cour, sont descendus dans l'auberge d'Essonne. Vite le professeur aux Jésuites, pour faire apparaître son zèle, s'empresse de déblâter contre les comédiens. L'actrice Dangeville brûle d'en tirer vengeance, et voici ce qu'elle imagine pour lui donner une leçon profitable. Elle se présente à lui sous le costume d'un petit paysan et se moque de lui. Plus tard, couverte de riches habits, elle lui apparait sous le nom de la marquise de Nesles, dont il a sollicité la protection; et en sa qualité de marquise de la régence, ou à peu près, car ceci se passe sous le règne de Louis XV, elle lui fait passer en revue tous les petits talents dont elle est douée; elle lui fait faire des armes, et qui plus est, elle le contraint à s'enivrer avec du champagne. Enfin, sous les traits d'une chinoise, elle le rend amoureux; elle le fait fumer, elle lui fait revêtir un habit de mandarin, elle lui fait danser une danse chinoise. L'abbé Pellegrin et les comédiens qui surviennent, le trouvent encore dans l'enchantement, et couvert de l'habit de mandarin. Patouillet reconnaît enfin qu'il a été mystifié; mais on lui promet le silence sur tout ce qui s'est passé, à la condition qu'il donnera à son neveu son pardon, son approbation à son mariage, et enfin la petite somme dont il a grand besoin. Patouillet est trop heureux d'en passer par tout ce que veut Mlle Dangeville, et promet de profiter de la leçon.

Nous l'avons dit, la pièce, c'est Mlle Dejazel, nom qui dispense presque d'éloges; c'est beaucoup, sans doute, mais ce serait mieux encore s'il y avait eu une pièce et l'actrice.

C.-c.

## AVIS IMPORTANT.

MM. les abonnés, littérateurs ou artistes, sont prévenus que toutes réclamations, articles ou dessins, devront être désormais adressés à M. Delaunay, directeur du journal, rue de Seine-Saint-Germain, 39, à Paris.

DESSINS :  
Vénus.  
Veu de Cerbay.





Brunard lith.

Im. de Lemercier, Benard et C<sup>ie</sup>

*Le Christ sur la Montagne.*  
(Salon de 1858.)







L'ARTISTE.



*Agar renvoyée par Abraham.*

(Salon de 1830)







L'ARTISTE.



M. Alleghe lith.

Im. de Lemercier, Bonald et C<sup>ie</sup>

Vue du Château de Schwern.

(Jules de 1838)

A. Delroy grav.







## L'Artiste



S'il est difficile de fonder un journal comme *l'Artiste*, un journal exclusivement occupé d'art et de beau langage, et qui traversa huit années de révolution, soutenu seulement par le goût, par l'imagination des écrivains et des artistes contemporains, il est, selon nous, peut-être plus difficile encore de défendre, de protéger, de maintenir à la même hauteur une entreprise si remplie d'obstacles de tout genre.

Cependant, cette fois encore comme à son début, *l'Artiste* ne recule pas devant la tâche entreprise. Son début a été des plus heureux. Cette admirable association de tous les beaux-arts, pour produire un journal hebdomadaire, fut, il est vrai, accueillie avec une faveur marquée; mais depuis ces premiers jours de faveur, que de travaux, que de tentatives, que de grands noms, que de beaux ouvrages ont été employés à composer ce petit journal, si simple en apparence, et, dans le fond, si rempli d'idées nouvelles, de goût, de saine et loyale critique, de beaux dessins, de grandes compositions! Ce journal, tel qu'il existe, et avec toutes ses lacunes, toutes ses imperfections que nous sommes des premiers à reconnaître, restera pourtant comme la représentation la plus immédiate et la plus complète du style, de l'imagination et des beaux-arts en France, à ce moment difficile de notre histoire, quand la restauration allait finir, quand la révolution de juillet n'était pas commencée; difficile époque, toute remplie d'obstacles de tout genre, et certes il a fallu un grand dévouement à l'art et aux artistes pour les suivre ainsi, pas à pas et chaque jour, dans cette périlleuse révolution.

Désormais donc il sera impossible, à tout homme qui s'occupe des beaux-arts, de passer sous silence les huit volumes de *l'Artiste*. Chose bien rare pour un journal, ce journal est devenu un livre; la feuille, livrée jadis aux vents, est maintenant une histoire; les planches gravées et les lithographies qui faisaient l'ornement de notre table de travail, ornement d'une heure, les voilà qui seront conservés comme autant de souvenirs indestructibles de tous les efforts de ce temps-ci. Vous voyez qu'il est inutile d'écrire le prospectus de la première série

TOME XV, LIVRAISON. 12

Dimanche, 22 - Avril - 1838

de *l'Artiste*, *l'Artiste* est un livre jugé, un livre qui restera.

Nous ne parlons aujourd'hui que de la nouvelle série de *l'Artiste*, continuation active et laborieuse de ces huit volumes qui ne resteront pas isolés dans l'histoire et dans le mouvement des beaux-arts de notre pays. Arrivés en cette huitième année de sa course, *l'Artiste* s'est arrêté un instant pour voir quel chemin il avait parcouru, quel chemin il avait à parcourir. Il n'a été effrayé ni de l'un ni de l'autre. Le chemin qu'il a fait déjà le rassure sur le chemin qu'il doit faire encore; son œuvre passée lui répond de l'œuvre à venir. Il est donc tout prêt à compléter, jour par jour, ses tentatives; seulement avant de reprendre sa course, à travers les opinions et les préoccupations contemporaines, il est bien aise de faire un nouvel appel à ses lecteurs.

Cet appel sera entendu comme toute voix loyale et consciencieuse. Comme ses premières promesses seront exécutées sur-le-champ, *l'Artiste* ne craint pas d'en faire. Il veut donc que cette fois encore, la confiance et les faveurs de tous les hommes éminents dans la littérature et dans les arts, lui reviennent comme à ses premiers jours; Il appelle à son aide toutes ses amitiés éparses, tous les collaborateurs primitifs, tous les jeunes talents qu'il a découverts, qu'il a formés, qu'il a révélés le premier, et qui maintenant, devenus grands et célèbres, ne lui refuseront pas l'appui, qu'il leur a accordé quand ils étaient faibles et inconnus. Cet appel de *l'Artiste* a été entendu, il a retrouvé toutes les sympathies vivantes qui avaient fait sa puissance et sa force, ces mêmes crayons, si remplis de variété, de grâces, de génie, elles sont toutes préparées, ils sont tout prêts à entreprendre une nouvelle campagne.

En avant donc la force, la grâce, l'esprit, l'imagination, la malice sans fiel, la critique modérée; en avant l'imagination du poète que soutient l'imagination du romancier. Ils nous ont promis de nouveau leur loyal concours; ils nous tiendront parole. Quant ils ont commencé *l'Artiste*, leur gloire n'était encore qu'une espérance, à cette heure leur gloire existe; ils étaient inconnus, ils sont populaires. Comme aussi, il y a huit ans, le lecteur comprenait avec peine le langage des beaux-arts, maintenant il le parle couramment. Chemin faisant nous avons tous gagné.

Et comme cela doit toujours arriver quand on a foi en son œuvre, chemin faisant aussi, nous avons découvert bien des lacunes qui seront réparées; par exemple, trop préoccupé de Paris, *l'Artiste* négligeait le reste de la France, les bibliothèques, les villes, les musées, les rui-



nes, les monumeus de tout genre; cette lacune sera comblée, nous aurons, nous aussi, nos inspecteurs des monumens, nos défenseurs des anciens vestiges, nos voix éloquentes contre les vandales, nos anathèmes sur les démolisseurs! Les musées particuliers, dans lesquels tant de chefs-d'œuvre inappréciables étaient pour ainsi dire enfouis, nous y entrerons pour en dire les merveilles, pour en admirer les chefs-d'œuvre. Plus que jamais l'architecture, ce grand art des grandes nations, occupera une place importante dans nos colonnes; en même temps, l'Angleterre, la Belgique et la Hollande, l'Espagne, malheureux pays dévoré, chef-d'œuvre par chef-d'œuvre, l'Italie même, si connue et toujours si féconde en découvertes, tel sera le texte ordinaire de cette vaste critique, dont nous n'avons fait jusqu'à présent que défricher quelques recoins.

Et comme il est bien entendu que la critique ne peut pas et ne doit pas s'isoler de l'imagination, et que rien ne repose d'une dissertation bien faite, comme un conte bien fait, nous prendrons garde, nos lectrices peuvent en être sûres, que chaque jour l'*Artiste* donne, à leur intention, quelques uns de ces récits charmans, de ces nouvelles élégantes, de ces peintures de mœurs qui, un jour, ne seront pas un des titres les moins réels de la littérature contemporaine. C'est en effet dans de ces ingénieux petits tableaux de genre que s'est réfugiée toute la comédie de notre temps.

## Beaux-Arts.

### SALON DE 1838

(Huitième article.)

MM. ETEX, FAILLOT, PRADIER, MAINDRON, DURET, SUC, GEERFS,  
DROZ, DELARUE ET MAROCHETTI.

Il y a long-temps, devons-nous le dire, l'exposition de sculpture n'a eu moins d'éclat que cette année. Le fait est évident, mais il s'explique facilement. En effet,

les artistes qui, avec plus ou moins de talent et de succès et dans des systèmes différens, ont imprimé un mouvement de rénovation à la sculpture française, ne figurent point sur le livret de 1838. Nous n'y voyons ni Barye, ni Moine, ni David. Dans l'absence de ces noms, l'école trouve une raison sans réplique à opposer à ceux qui voudraient arguer de l'exposition de cette année pour l'accuser d'une caducité et d'une impuissance prématurées.

Au surplus, nous profiterons de cette occasion pour établir, en thèse générale, que jamais les expositions du Louvre ne peuvent servir d'épreuve concluante pour juger de l'état de la sculpture française et même du mérite particulier des ouvrages. Ce noble et grand art de la sculpture a prodigieusement décliné chez les modernes. Les causes en sont diverses, mais toutes s'aperçoivent si facilement à la moindre réflexion, qu'elles sont, pour ainsi dire, palpables. Nous ne les exposerons pas ici; nous dirons seulement qu'une des premières et des plus actives, est la destination tout-à-fait étrangère aux idées et aux mœurs contemporaines qu'on a donnée à la sculpture. François Ier, et, depuis lui, Louis XIV, n'ont fait des sculpteurs que des décorateurs de leurs logis et de leurs jardins royaux, et n'ont pas voulu que leur génie s'appliquât à autre chose qu'à d'ingénieuses amplifications des sujets de la fable et de l'histoire ancienne. Le génie et le talent renfermés dans cette donnée, restaient bien libres de se faire jour, et de marquer, de leur cachet, le bronze et le marbre; mais ils ne pouvaient prétendre à être compris et goûtés que du petit nombre d'esprits capables de discerner les beautés de l'art partout où elles se trouvaient et de les aimer pour elles-mêmes. C'est ainsi que s'expliquent le défaut de popularité, et on peut dire même le peu de renommée de tous les sculpteurs français depuis Goujou jusqu'aux Coustou. Il faut reconnaître qu'aujourd'hui la sculpture n'est plus si complètement détournée de son but qu'autrefois. Elle est employée à des usages avoués par le sentiment et la raison publique; elle a contribué à élever plus d'un monument national. Cependant, combien, dans ces derniers temps, n'a-t-il pas encore été fait de statues ridicules, ou au moins inutiles et inintelligibles! C'est assez de citer les statues mythologiques, grecques et romaines inaugurées en dernier lieu dans le jardin des Tuileries. Nous ne parlons pas ici de la forme, nous aurions trop beau jeu; mais tâchez donc que le peuple de Paris prenne une bien haute idée de l'importance de la sculpture, en la voyant s'évertuer à lui représenter Thémistocle et le laboureur des Géorgiques. Voilà assurément l'une des



grandes causes de la décadence de la sculpture dans les temps modernes.

Pour ce que nous disions tout-à-l'heure que les expositions du Louvre ne donneraient jamais une juste idée de la sculpture, voici comment nous expliquons notre pensée. Les productions de la sculpture ne sont pas faites pour être placées indifféremment sous tous les jours et dans tous les lieux; du moins elles ne pouvaient être ainsi placées au hasard sans perdre pour le spectateur une grande partie de leur valeur. Comment donc juger-t-on bien dans cet étroit vestibule du Louvre, à demi-éclairé, la statue conçue et exécutée pour la façade d'un monument ou pour le piédestal de la place publique. La statue est faite pour être vue à sa place, et non autre part. C'est ce que l'on savait bien chez les Grecs et à Rome, où les artistes grecs firent plus tard ces innombrables quantités de statues qui nous étonnent aujourd'hui. Le sculpteur savait au juste l'endroit où serait placé son ouvrage; et il travaillait en conséquence. Combien ne trouve-t-on pas de statues antiques qui évidemment n'ont été destinées dans l'idée de l'artiste qu'à être considérées d'un certain côté! Mais chez nous, le sculpteur n'a jamais cette faculté de ne traiter qu'une seule face de sa statue. Sait-il seulement où on la mettra? et ceux qui la lui commandent, le savent-ils? Le gouvernement fait en France exécuter un nombre de travaux considérable aux sculpteurs. Mais, tous ces travaux sont conçus et commandés au hasard. On demandera à un artiste de Paris la statue de tel personnage célèbre pour telle ville de province. Ni l'artiste, ni celui qui lui transmet l'ordre du gouvernement ne savent au juste où la statue sera placée, à quelle hauteur, sous quel jour. Or, ces choses sont d'une extrême importance; de même que, si la statue n'est destinée par sa position à être vue que d'un seul côté, vous gênez inutilement le talent du sculpteur, en lui imposant l'obligation de la traiter comme si elle devait être vue sous toutes ses faces.

On entend souvent déplorer la petitesse du rôle que joue aujourd'hui la peinture; on regrette le temps où elle accomplissait ces immenses travaux, qui font l'ornement de l'Italie; on demande ce qu'est devenu le secret de ces grandes choses. Mais en ce qui regarde la sculpture, la comparaison du présent avec certaines époques du passé présente des différences bien plus singulières, et pour nous bien plus désavantageuses. Nous avons vu tout-à-l'heure avec quelle ignorance des conditions de l'art, avec quelle *inintelligence* de l'époque, était conçu tout le système de travaux publics que l'état fait exécuter aux sculpteurs. Mais pour le public

lui-même, l'idée d'une statue à élever à quelque chose d'étrange. Il ne peut concevoir le sens et l'utilité d'une statue. Voyez un peu le bruit qu'il faut faire et le mouvement qu'il faut se donner pour faire réussir la proposition d'un monument à Molière. Si les Français ne se montrent pas plus empressés d'honorer la mémoire de Molière, en cette circonstance, c'est en partie, on peut le croire, parce qu'il s'agit de l'honorer par le bronze ou le marbre. Qu'on nous dise quelle est l'œuvre de sculpture existante en France qui soit populaire. On pourra tout au plus répondre par la fameuse statue de Henri IV à Paris; mais, en réalité, le peuple n'en parle pas avec plus de respect et de sympathie qu'il ne parlait de la *Samaritaine* du Pont-Neuf, tant qu'elle fut debout.

Non, tout est à créer en France pour la sculpture, ou peu s'en faut. Il faut déterminer les usages auxquels on l'appliquera; l'instinct de quelques artistes a déjà deviné ce qu'on pouvait faire de cet art pour l'embellissement et le charme du foyer domestique; les statuettes sont une heureuse tentative, pourvu qu'on n'en abuse pas, et qu'on ne rebute pas le public par une profusion d'ouvrages en ce genre, qui n'est que trop à craindre. D'un autre côté, le mouvement que quelques artistes ont donné à la sculpture depuis quelques années, peut, s'il est continué, détruire l'indifférence qu'elle inspire encore si généralement aujourd'hui. On ne pouvait pas compter que la masse des spectateurs s'émût jamais à la vue de ces figures de bronze et de marbre, froides, décolorées, inanimées, telles que les pratiquait l'école académique du commencement de ce siècle. La sculpture, encore plus que la peinture, a besoin, dans notre temps et dans notre pays, de frapper fortement les yeux et l'imagination; il faut que ses figures marchent, vivent et respirent. Le calme harmonieux de la statuaire grecque ne sera jamais compris parmi nous que de quelques esprits cultivés. Enfin, c'est du gouvernement surtout qu'il dépend, de relever ce grand art de la statuaire; et pour lui, la chose est facile: il n'a qu'à faire preuve d'intelligence et de savoir dans le choix des occasions qu'il est chargé de lui offrir.

D'ailleurs, indépendamment de l'intérêt qu'inspire cet art en lui-même, il existe un autre intérêt qu'éprouvent tous les esprits généreux pour les artistes qui abordent cette difficile et ingrate carrière de la sculpture. Pour eux les études et les travaux de noviciat sont aussi longs que pour les peintres. Mais au moins ceux-ci, arrivés au moment où ils peuvent essayer leurs forces et voler de leurs propres ailes, n'ont besoin pour produire un chef-d'œuvre, s'ils en sont capables, que d'une



palette et de quelques pieds de canevas. Mais le sculpteur, il lui faut des blocs de marbre et des quinquaux de bronze; il faut qu'il puisse payer le ministère du praticien et du fondeur. Dépenses au-dessus des forces de tous ces jeunes gens qu'une ardente vocation a jetés dans les ateliers d'artistes, sans qu'ils aient reculé devant la perspective des sacrifices, des privations et des impossibilités qui devaient se rencontrer sur leurs pas. Le sculpteur, à son début, n'emploie donc ni le bronze ni le marbre; il en est réduit au plâtre; mais comptez donc sur l'immortalité en travaillant le plâtre. Le peintre peut l'espérer avec sa toile. Le sculpteur sera trop heureux si son plâtre est remarqué, et, s'il arrive que bien qu'empreint des marques du génie ou d'un rare talent, ce plâtre soit inapprécié, tout espoir de renommée est à jamais perdu pour l'artiste. Chaque année, nous voyons au Louvre de ces essais de sculpture plus ou moins dignes de la transformation en marbre ou en bronze; la plupart ne l'obtiennent pas; or voilà autant d'ouvrages à jamais perdus; on sait le sort qui les attend en rentrant dans l'atelier. Reléguées dans un coin avec les plus vils ustensiles du ménage, il ne résistera pas long-temps aux chocs du balai. Ce seraient des chefs-d'œuvre que leur destinée serait la même. Ainsi le sculpteur, même en renonçant aux chances de fortune, ne peut pas être assuré d'obtenir gloire et durée pour son ouvrage; en ce point, comme on voit, bien plus malheureux que le peintre.

L'exposition n'a, en fait de grand ouvrage, dont nous voulions parler ici, que le *Saint-Augustin*, de M. Etex. M. Etex peut passer pour un des êtres privilégiés de ce siècle. Peu d'hommes ont eu autant de bonheur dans leur carrière. Bien qu'un des plus jeunes de l'école, M. Etex n'eut pas plutôt montré au public son plâtre du *Cain*, qu'il trouva moyen, à ce qu'il paraît, de persuader à quelques esprits qu'il était destiné à jouer, pour ce temps-ci, le rôle d'un autre Michel-Ange. La sculpture grandiose, colossale, allait naître en France. Sur cette croyance, tous les travaux, les plus magnifiques occasions furent donnés à M. Etex. On s'ingéniait à diviser les sculptures de l'arc de triomphe de l'Etoile, en le plus de mains possibles; mais, pour lui, on faisait une exception. Un côté presque entier du monument lui était réservé; on ne pouvait moins faire que de lui confier les deux grands trophées de l'ouest. Fatal présent! Jamais outrecuidance ne fut plus cruellement punie que celle de M. Etex. On a vu, et malheureusement trop vu, ses hiéroglyphiques et pesantes allégories: l'esprit n'a rien compris, le sentiment du connaisseur n'a pas

trouvé un détail d'exécution à louer. Il est impossible d'imaginer une épreuve plus déplorable pour l'amour-propre d'un auteur.

Cependant M. Etex, à qui on ne saurait du moins, refuser une grande activité, n'a pas cessé, depuis ce moment, de paraître aux expositions. L'année dernière il avait envoyé au Louvre un buste de M. Dupont de l'Eure, fort louable ouvrage, qui prouve qu'avec moins de présomption, et en se rangeant simplement parmi les studieux élèves de la nature, M. Etex eût été un sculpteur d'un mérite plus qu'ordinaire. Cette année, le voilà revenu à ses grandes figures, à ses pensées ambitieuses. Pour nous, nous ne savons si, dans l'arrangement de la figure du *Saint-Augustin*, se trouve caché quelques uns de ces symboles religieux et philosophiques, que la prévention des admirateurs dévoués voit aujourd'hui dans toutes les œuvres dont le sujet se prête à ces bénévoles hypothèses; ces découvertes sont au-dessus de notre portée. Le *Saint-Augustin* nous paraît tout bonnement une de ces figures sculptées comme nous en avons tant vu dans les expositions, les musées et les édifices; elle n'a qu'indifférence à attendre de la critique, parce qu'elle n'a ni défaut ni qualités qui frappent; et nous appliquerons la même appréciation à la figure de *Damalis*, du même auteur.

Nous voyons tout au contraire, une grande vigueur, une extrême énergie, un sentiment de la douleur et du désespoir portés à leur plus haute expression dans la scène du déluge de M. Faillot. C'est un petit plâtre qui mériterait bien les honneurs de la transformation en bronze, ou en marbre, et qui les obtiendrait à coup sûr, si la direction des beaux-Arts du ministère de l'intérieur faisait son devoir et prenait note de tous les noms et de tous les œuvres admise aux expositions, auxquels des encouragemens sont dus. Un homme échappé pour un moment aux flots du déluge, agagné la pointe d'un rocher que les eaux n'ont point encore couvert; il s'y élance, c'est le mot, tant le mouvement de son corps a été vivement rendu par le sculpteur, et cependant un fardeau charge son bras. Horrible fardeau de sa femme, évanouie, peut-être morte. Mais cette idée n'est point entrée dans le cœur du malheureux; il espère encore et il crie au secours en élevant la tête bien haut et en agitant sa main restée libre, plus haut encore. Cette main, cette bouche qui crie, ces yeux qui s'égarerent sur l'immensité de l'horizon sont horribles et admirables à voir. M. Faillot, qui, nous dit-on, n'est pas à sa sortie de l'atelier, débute, en effet, aujourd'hui dans la sculpture, et ce début est des plus beaux et des plus riches en promesses. Puisse-t-il tenir tout ce qu'il annonce.



La *Vierge* de M. Pradier n'est qu'un de ces ouvrages où se montre l'habileté bien connue de cet artiste académicien. Du reste, absence complète d'originalité. Nous préférons de beaucoup à cette statue le buste de M. le baron Gérard, du même auteur. C'est une belle étude, largement faite, vraie, où le caractère de l'original est bien conservé, mais qui a toutefois cette force et cette élévation que demande l'imitation dans les arts.

Les *Enfants au bain*, de M. Maindron, sont une partie d'une plus grande composition du même auteur, refusée il y a deux ans par le jury d'admission. Les figures d'enfants ont beaucoup de grâce, et surtout de mouvement; elles n'appartiennent en aucune manière à la catégorie banale des enfants joufflus, gauches et inanimés que la sculpture de fantaisie nous montre de temps immémorial. M. Maindron paraît avoir pour principe de chercher la vérité absolue dans l'imitation. C'est un principe excellent, mais qui demande à être tempéré par sa combinaison avec d'autres principes que M. Maindron n'estime point, croyons-nous, au même degré. Ainsi, la recherche de la vérité absolue, le mène sans qu'il le veuille, tout près de la trivialité des types et des formes. C'est ce qui est évident dans son groupe de *Sainte Marguerite*. On peut raisonnablement supposer que la nature d'un bourreau, par analogie avec sa profession, est horrible et rebutante; mais la sculpture s'arrange mal de ces atroces figures qui toujours touchent au grotesque par quelque côté. Nous trouvons donc que le bourreau qui lève son sabre sur la tête de la sainte est une créature trop horrible pour être reproduite par la sculpture; de même, trouverons-nous que la sainte est trop amaigrie, trop atteinte dans sa beauté par ses souffrances, et ses pieuses mortifications. Moins de vérité absolue dans le type des figures, mais un plus de beauté et de choix dans les formes; voilà dans quel sens nous voudrions que M. Maindron pût modifier son groupe, et puisque la chose est impossible, espérons, du moins, qu'il appliquera cette modification à ses idées.

Le grand succès du *Danseur Napolitain* de M. Duret, sera décidément cause que cet artiste se vouera aux danseurs italiens pour toute sa vie. Son danseur napolitain, de cette année, nous paraît de tout point digne de faire pendant, comme il le propose, à son précédent danseur. C'est la même légèreté, la même gentillesse, un peu maigre de formes; nous croyons cependant que M. Duret n'est point de ces artistes qui sont condamnés à se complaire perpétuellement dans la répétition d'une première idée toute heureuse qu'elle ait pu être.

M. Suc, artiste nantais, envoie de temps en temps aux expositions des ouvrages qui se font remarquer. Sa pe-

titie *Mendiant bretonne* est composée avec le sentiment le plus simple et le plus touchant, et exécutée avec beaucoup de délicatesse et de vérité. C'est un ouvrage moins ambitieux et pourtant mieux réussi de pensée et de forme que l'*Enfant prodigue* du même auteur.

M. Geefs a exposé une *Sainte Philomène*, assez pittoresquement composée, et d'une étude consciencieuse; mais qui a le malheur de rappeler, pour l'aspect général, une immense composition exposée par M. Duseigneur, il y a quelques années. Le buste d'homme exposé par M. Geefs, est soigneusement et fidèlement traité, mais trop petitement conçu et disposé.

Nous citerons le *Génie du mal*, de M. Droz, figure qui vise trop à l'horrible, mais qui a une certaine énergie sauvage d'exécution et de pensée. Une petite figure de *Léonard de Vinci*, par M. Delarue, a de la grâce et de la tournure. L'arrangement du costume est heureux et de bon goût.

Ici se termine ce que nous avons à dire de l'exposition de sculpture qui a lieu dans les salles du Louvre. Mais il en est une autre tout près de là qui, bien qu'elle ne se compose que d'un seul ouvrage, attire à elle seule plus de curieux et de regards que toutes les figures portées sur le livret. C'est de l'exposition de la statue équestre de Philibert Emmanuel de Savoie, par M. Marochetti, que nous voulons parler. Ce grand ouvrage a eu, dès son apparition dans la cour du Louvre, le rare avantage d'être applaudi du public et des artistes. M. Marochetti, bien que connu, depuis plusieurs années, à Paris dans les ateliers, n'avait pu être apprécié que de peu de personnes. Pour ce qui nous regarde, les opinions que nous avons recueillies sur son compte, étaient un peu contradictoires; mais généralement lui étaient peu favorables. Ce fut seulement en voyant son bas-relief de la bataille de Jemmapes, sur l'arc de triomphe de l'Etoile, que nous pûmes porter sur son talent un jugement qui nous fût propre. Cet ouvrage de M. Marochetti annonçait en lui, évidemment pour nous, comme nous l'exprimâmes à cette époque, une saine et vive intelligence du caractère et des exigences de la sculpture monumentale, qu'on ne trouvait pas dans les autres ouvrages du même monument. L'exécution du bas-relief de M. Marochetti était non-seulement supérieure à celle des autres bas-reliefs, mais encore elle était la seule qui fût convenablement calculée pour l'effet.

L'opinion toute favorable que nous avons dès-lors conçue du talent de M. Marochetti se trouve aujourd'hui confirmée d'une manière éclatante par sa statue équestre. Nous pouvons signaler, dans cette statue, toutes



les qualités qui peuvent seules, dans notre temps et dans notre pays, donner un intérêt populaire aux ouvrages de la sculpture. Dans cette statue, le cheval et le cavalier ont la plus fière tournure; leurs mouvemens sont larges et fortement accusés. Le style des figures et des accessoires est riche. Aussi voyons-nous tout le monde, sans distinction, s'arrêter devant cette statue, et y trouver quelque chose à louer. A coup sûr, bien que destinée à ne rester qu'un moment dans la place du Louvre, elle laissera une impression plus vive dans l'esprit du public parisien que toutes les sculptures qu'il est habitué de voir dans ses promenades. Nous ne voulons pas entreprendre la critique et l'analyse raisonnée de cette statue, parce qu'à nos yeux les qualités de style, d'animation et de mouvement qui la distinguent, sont assez grandes pour qu'on puisse les louer sans correctif. Nous la regardons non pas comme un ouvrage qui puisse devenir classique, mais comme une des bonnes productions de la sculpture moderne.

### ARCHITECTURE.

MM. GARNAUD, DURAND, BOLTZ, VASSEROT, NICOLLE, DALY, HEURTELOUP ET CLAUDIEU.

La position des architectes au salon est cruellement exceptionnelle. Leur rôle est tout de sacrifice et de dévouement. A eux les veilles longues et laborieuses, à eux les recherches pénibles, à eux l'oubli de la critique, à eux l'inattention d'un public dédaigneux ou ignorant. Tandis que le peintre vend sa toile, s'enrichit et se fait un nom, que le sculpteur vend sa statue, s'enrichit et se fait un nom, à peine voit-on quelques hommes d'élite s'arrêter devant l'humble dessin qui révèle parfois tant de science, de persévérance et d'art. Puis, le salon fermé, l'architecte remporte chez lui ses cadres, il en tapisse les murs de son cabinet, et personne n'y songe plus.

Qu'on ajoute à cela la déplorable indifférence des ordonnateurs du Musée, et l'on comprendra pourquoi va toujours croissante la pénurie d'études architectoniques de quelque valeur.

Et pourtant, si l'on est bien déterminé à ne point accorder à l'exposition d'architecture les encouragemens qu'elle mérite à tant de titres, au moins serait-il de la plus stricte équité de ne pas décourager ces hommes laborieux qui, poussés par le seul amour de l'art, s'efforcent de restaurer les monumens détruits ou projettent des édifices nouveaux.

Jusqu'à ce jour, nous avons vu les dessins d'architecture obtenir les honneurs de la première salle. Adossés aux trumeaux, ou dans les embrasures des fenêtres, mal éclairés, toujours sacrifi-

aux plus minces tableaux, ils s'annonçaient néanmoins aux gens du monde qui, forcés de passer devant, y jetaient enfin un coup-d'œil, se familiarisaient peu à peu avec eux, et s'habituèrent à les y rencontrer chaque année. L'art et le public y gagnaient à la fois.

Sans doute l'exposition d'architecture n'exige pas, comme certaines toiles, une salle d'une vaste dimension; mais pourquoi l'avoir reléguée pêle-mêle avec les lithographies, sous les éternels échafaudages qui encombrant la galerie d'Apollon? Ne pouvait-on lui trouver une place plus digne? Ne pouvait-on lui consacrer, par exemple, l'entrée de la nouvelle galerie de bois? Nous protestons contre cet oubli de toute convenance, contre cette absence de tout discernement, contre ce délaissement, contre cette injustice!

Voyons cependant ce que nous offre la galerie d'Apollon.

C'est d'abord un projet de cathédrale par M. Garnaud. M. Garnaud est, sans contredit, un habile dessinateur, ses lignes sont harmonieuses, son plan est très-académique, son élévation satisfait l'œil, ses apôtres et ses signes du Zodiaque s'échelonnent et s'ajustent on ne peut mieux sur son fronton. Hormis sa coupe enfin, qui, placée hors de la vue de l'observateur, a échappé à notre examen, nous pouvons dire que tout son projet est fort gracieux et fort bien léché; mais, ce qui annonce une cathédrale plutôt qu'un palais, ce qui constitue une architecture large, grande, déterminée, caractéristique, nous ne le trouvons point ici. L'artiste est sur la voie, il a de la force et du goût; mais il lui manque l'audace qui crée en secouant le joug des traditions,—des traditions d'école, disons-nous, car pour celles qui font partie des usages et des mœurs, M. Garnaud paraît en faire peu de cas: par exemple, où a-t-il vu qu'en France on ait jamais placé les baptistères à l'entrée même des cathédrales? — Ajoutons qu'en France et depuis long-temps, on n'élève plus de cathédrales.

Une salle de spectacle pour la ville de Tournay, par M. Durand, est un projet assez pauvre de conception, et où l'art entre pour peu de chose. Sa monographie de l'église de Notre-Dame de l'Épine atteste un travail consciencieux et de bonnes études archéologiques. Nous devons en dire autant de la restauration de la chapelle de l'archevêché de Rheims, par M. Boltz, ainsi que des recherches sur le caractère de l'architecture des 11<sup>e</sup>, 12<sup>e</sup> et 13<sup>e</sup> siècles, en Italie, par M. Vasserot.

Les deux églises de M. Nicolle sont sèchement et lourdement dessinées, — défaut que nous leur pardonnerions volontiers, si le choix de l'artiste était tombé sur des monumens plus remarquables; mais, quand un dessin architectonique n'a pas un but d'utilité, nous devons le considérer et le juger comme une aquarelle, et non comme une étude sérieuse.

M. Heurteloup n'a vu au contraire que le côté utile, lorsqu'il a dessiné toutes les opérations nécessitées par le débarquement de l'obélisque de Louqsor. C'est une page à conserver dans les archives du constructeur.

Nous avons remarqué une gravure représentant le chœur de la cathédrale de Chartres, exécutée par M. Thomas, sur les dessins de M. Daly. Cet architecte qui avait, assure-t-on, rassemblé sur ce bel édifice des notes qu'aurait pu mettre à profit la commission



des monumens français, se décide à les utiliser d'une autre manière. Nous ne pouvons que l'encourager dans ce projet. La gravure inachevée qu'il a exposée cette année est faite avec beaucoup de fermeté. Le dessin et la perspective sont corrects, les ombres sont habilement distribuées, les détails ont du relief, les contours sont purs et délicatement traités.

Nous sommes loin de tout approuver dans le projet de restauration de l'église St-Eustache, et nous pensons que, si la ville se décide à faire achever ce remarquable édifice, un concours public, ouvert sur une large échelle, donnerait un résultat de beaucoup préférable à ce qu'a imaginé M. Claudieu.

Une réflexion qui naît de notre examen, c'est que, cette année comme les précédentes, aucun des exposans n'a eu en vue la destination actuelle de l'architecture, aucun n'a songé aux besoins de notre époque, aucun n'a prévu les besoins naissans. Tous se sont contentés d'une sorte de travail rétrospectif bien éloigné de cette fièvre d'innovation que l'on rencontre à toutes les époques vivaces de l'art. Et pourtant quelle époque s'est créé plus de besoins que la nôtre? quelle s'est montrée plus novatrice? Pourquoi donc les architectes s'obstinent-ils à marcher dans cette fausse voie? Ces études sont curieuses sans doute, ces recherches sont intéressantes pour l'histoire de l'art, mais laissons cette tâche à l'antiquaire: l'artiste doit regarder devant lui!

## HISTOIRE

### DE LA PEINTURE EN ALLEMAGNE.

MAITRES DU XVII<sup>e</sup> SIÈCLE.

ALBERT DÜRER, SES ÉLÈVES ET SES IMITATEURS.

Suite.

Nous connaissons encore de la même époque (1526) deux portraits à l'huile d'une grande valeur. L'un décore la galerie du Belvédère, et représente un Nurembergeois nommé Johann Kleeberger. C'est une tête mâle et blême avec de grands yeux noirs, vraiment belle, si ce n'est que le nez est un peu petit. Les ombres tirant malheureusement sur le gris. L'autre image appartient à la famille Holzschuer, à Nuremberg, et représente un des ancêtres de cette famille, à l'âge de cinquante-sept ans. L'expression du visage est remarquablement noble et digne. L'œil étincelle et l'ensemble, malgré les cheveux blancs, a un air de force juvénile. On voit encore ici

reparaître les nuances bleuâtres, mais l'exécution est vraiment admirable de fini; le modelé le plus parfait s'y joint à un maniement très-léger de la couleur. C'est, sans aucun doute, le plus beau portrait du maître et il fait voir comment il comprenait la nature dans ses bons jours et comment il savait la reproduire avec une force créatrice.

Cette même année fut encore signalée par l'achèvement de deux tableaux qui se correspondent. Ils représentent de grandeur naturelle les apôtres Jean, Pierre, Marc et Paul. On les voit à la galerie de Munich. C'est l'ouvrage le plus grandiose de Dürer, la dernière peinture importante qu'il ait exécutée. Il la destinait, ainsi qu'on l'a prouvé d'une manière certaine, à l'Hôtel-de-Ville de sa patrie, pour y entretenir la mémoire de son talent et aussi pour servir d'exhortation sérieuse et perpétuelle dans ces temps pleins d'orages. Néanmoins, au dix-septième siècle, elles furent abandonnées à l'empereur Maximilien I<sup>er</sup>, de Bavière, et les inscriptions tracées par l'artiste lui-même, ayant choqué ce prince catholique, furent séparées de l'original et placées au bas des excellentes copies qui devaient en faire oublier l'absence. Ces dernières se trouvent encore actuellement au château de Nuremberg. Ces deux tableaux portent le cachet des profondes pensées qui agitaient alors l'esprit du maître. Ils sont exécutés avec une vigueur et une perfection éloquentes; c'est le premier ouvrage achevé qu'ait enfanté le protestantisme. Les légendes, tirées des lettres et des évangiles des apôtres dessinés au-dessus, recommandent vivement de ne pas négliger la parole de Dieu et de ne point croire aux doctrines des faux prophètes. Les personnages eux-mêmes sont peints comme les fidèles et vaillans défenseurs de l'écriture qu'ils portent dans les mains. Une vieille tradition qui remonte jusqu'au temps d'Albert-Dürer, prétend qu'il a voulu représenter, dans ces quatre figures, les quatre tempéramens divers. Quoiqu'au premier regard, cette intention semble apocryphe, elle sert à exprimer d'une manière plus saillante le rôle guerrier des évangélistes, et à caractériser vigoureusement les personnages. Elle montre comment toutes les organisations humaines sont appelées au secours de la loi divine. Nous voyons, dans la première image, l'activité intérieure de l'esprit et le premier des soins nécessaires à la conservation de l'écriture: l'étude des livres saints. St.-Jean qui occupe le premier plan, tient une bible ouverte dans ses mains; son front élevé et tout son visage, annoncent une profonde, une sage réflexion; il représente l'âme mélancolique qui s'abîme dans les recherches intellec-



tuelles. St-Pierre derrière lui se penche sur le livre et regarde d'un air sérieux ce qu'il renferme : c'est un vieillard aux cheveux gris, plein d'un repos contemplatif; il indique le tempérament flegmatique qui se livre ordinairement à de tranquilles méditations. Le deuxième tableau nous représente l'activité extérieure, les rapports de la foi avec la vie. St.-Marc, dans le fond, est l'homme sanguin; il regarde ouvertement autour de lui, semble parler vivement et presser ses auditeurs de tirer de l'écriture le fruit divin du salut. St.-Paul, au contraire, tient sur le premier plan une épée et une bible; il regarde avec dureté par-dessus son épaule, il est prêt à défendre la parole sacrée et à exterminer les blasphémateurs avec l'épée du Dieu vivant. Il représente le tempérament colérique. Et quelle exécution parfaite! telle en un mot qu'elle devait être pour ne pas rester au-dessous du sujet. Quelle dignité et quelle grandeur dans ces têtes diversement caractérisées! Quelle simplicité majestueuse dans les lignes de la draperie! Quel calme sublime dans les mouvemens! rien ne choque plus ici : les brisures anguleuses et multipliées des vêtemens ont disparu; les visages ni les chevelures n'offrent plus de traits arbitraires et fantastiques; la couleur est excellente, chaude, naturelle, vigoureuse. On ne voit presque plus de nuances d'azur; toute trace de dureté dans le dessin s'est effacée; l'exécution est libre, heureuse, et le coloris intense. L'auteur devait réellement fermer les yeux après avoir achevé cet ouvrage, car il avait atteint le but de l'art; il égale ici les plus grands maîtres.

Aussi, A.-Dürer mourut-il en 1528. Je ne connais aucun ouvrage important exécuté par lui, après ceux qui viennent de nous occuper. Son portrait gravé sur bois, de l'année 1527, nous le montre grave et sévère, tel que devaient le rendre l'âge et la difficulté des temps, débarrassé de la parure de ses longs cheveux, auxquels il attachait tant de prix ainsi que le démontrent ses autres effigies et plusieurs badinages de son pinceau qui nous ont été conservés. Mais cette grandeur qu'avait atteinte son dernier chef-d'œuvre, ne devait pas reparaitre de long-temps dans l'art germanique.

Les disciples et les imitateurs de Dürer, ainsi qu'on le voit dans les autres écoles, saisirent plutôt sa manière extérieure, surtout les motifs spéciaux de son dessin, qu'ils n'héritèrent de son inspiration et de sa profonde pensée. Toutefois sa tendance au fantastique produisit aussi entre leurs mains quelques fleurs merveilleuses. La plus grande partie de ces artistes sont, ainsi que Dürer, connus à la fois comme peintres et comme graveurs sur

cuivre; beaucoup de leurs dessins ont aussi été confiés au bois.

Un de ses plus agréables élèves est Jean de Kulmbach, (proprement Hans Wagner). Il passa de l'école de Jacob Walch dans l'atelier d'Albert. On trouve aussi en lui un élément fantastique qui se montre principalement dans l'expression des têtes, mais reste le plus souvent noble et grandiose. Son exécution est d'ailleurs très-hâtée. Il n'indique point, par exemple, le genre des étoffes. Parmi ses nombreux tableaux conservés à Nuremberg, il faut surtout remarquer deux toiles de la chapelle Moritz. Ce sont deux ailes couvertes de saints personnages; l'une d'elles a un aspect majestueux. Dans l'église St-Sébalde, on voit un grand ouvrage que Jean de Kulmbach exécuta d'après un dessin de Dürer. Il se compose de trois tables. Au milieu, la vierge trône avec son enfant; des anges jouent de la musique autour d'elle; Ste-Catherine et Ste-Barbara se tiennent à ses côtés. Des saints et l'image de Laurent Tucher, le donateur, occupent les tables latérales. C'est une belle et noble production, seulement le coloris semble un peu plus dur que dans les autres œuvres de cet artiste. La galerie de Schleissheim possède différens travaux de lui qui ont un aspect brillant et des détails pleins d'âme. L'institut Stædel, à Francfort, renferme aussi une excellente page d'autel de Kulmbach, et l'on trouve au couvent de Heilsbronn, entre Anspach et Nuremberg, de gracieuses peintures de saints personnages, qui lui font honneur.

Henri Aldegrever est en général moins important. Néanmoins la galerie de Berlin offre de lui une excellente représentation du jugement dernier. Le groupe supérieur, composé du Christ, de Marie et de St-Jean-Baptiste, a la plus grande majesté. La tempête céleste s'engouffre dans leurs vêtemens. On distingue aussi les anges qui sonnent de la trompette et les démons fantastiques qui planent sur les damnés. Les groupes des ressuscités, dépouillés de leurs habits, sont, il est vrai, peints avec rudesse. Toutefois leurs mouvemens solennels et mesurés ont quelque chose de majestueux. Les saints du premier plan charment par leurs nobles formes. Les autres productions de cet artiste, entre autres celles de la galerie impériale à Vienne, ont souvent un caractère désagréablement maniéré; d'autrefois, comme, par exemple, deux scènes tirées de l'histoire du bon samaritain qui ornent la galerie de Schleissheim, elles ressemblent à des gravures enluminées. L'exécution est soignée, mais ne révèle point de sentiment intime. Ses petites gravures sur bois portent le même caractèr



Une couple d'excellens portraits, de la galerie de Munich, remarquables par leur couleur chaude et légère, lui sont attribués. J'ai vu l'image d'un jeune homme, vigoureusement peinte, dans la galerie Lichtenstein à Vienne.

Les productions de Jean Schuffelin sont nombreuses et très-répondues. On peut le regarder comme un habile artisan qui s'est assez bien approprié le style de son maître, et s'acquiesce passablement de cette imitation. Mais lorsque le sujet exige une conception profonde, il ne sait plus se tirer d'affaire. Son coloris sec est généralement connu. Parmi ses ouvrages conservés à Nuremberg, il faut surtout remarquer, dans la chapelle Moritz, une Ste-Brigitte. L'image est élégante, peinte avec soin et noblesse. Citons encore un Christ devant Pilate, de l'année 1517; on peut le voir dans le château; c'est un ouvrage plein de vie, de très-grande dimension, peint à la détrempe, et malheureusement dégradé en quelques endroits. Un petit tableau placé dans le même lieu, composé d'un grand nombre de figures et représentant l'histoire de Judith, rappelle, de certains côtés, Altdorfer, le condisciple de Scheuffelin, et doué d'un bien plus grand talent. Les œuvres dont ce dernier enrichit Nœrdlingen, son pays natal, me sont inconnues; il doit y avoir déployé une plus libre originalité. La même ville produisit un faible imitateur de Dürer et de Scheuffelin, nommé Sébastien Deig, comme le témoignent ses ouvrages exposés dans la chapelle Moritz, et dans la galerie de Schleissheim.

Bartholomé Beham est un peintre moins intéressant. Il copie d'une manière fantastique, recherchée, sauvage, le style de Dürer. Toutefois il ne manque pas de vie, surtout dans ses têtes, comme, par exemple, dans celle d'une femme ressuscitée par la vertu de la Sainte-Croix. Elle fut exécutée en 1530, et décore la galerie de Schleissheim. Je ne connais aucun tableau de Jean-Sebald Beham, parent du premier. Ses petites gravures n'ont pas beaucoup d'importance; néanmoins quelques-unes de celles qui retracent l'histoire de l'enfant prodigue méritent des éloges pour leur grâce et leur simplicité.

Le plus considérable et le plus original de tous les élèves et imitateurs de Dürer, est, sans contredit, Albert Altdorfer. Il s'est emparé de l'élément fantastique de son siècle avec un génie riche et plein de poésie; il en a tiré des effets romantiques auxquels on ne trouverait presque rien à comparer. Il sait, en général, donner à ses productions un attrait, un caractère si merveilleux, il déploie, devant nos regards, une telle multitude de

phénomènes surnaturels, que l'on s'abandonne à sa puissance magique et s'arrête volontiers sur le chemin de la perfection au milieu de ces doux rêves. Le chef-d'œuvre d'Altdorfer se trouve à Schleissheim. Il représente la victoire d'Alexandre-le-Grand sur Darius; le costume est celui de l'époque où vivait l'auteur; les guerriers portent les armes du moyen-âge comme dans les anciens manuscrits. Les hommes et les chevaux sont bardés de fer; les cottes d'armes ornées d'or et de broderies, les dards qui protègent le front des chevaux, les lances brillantes, les étriers polis, les diverses armures forment un mélange éblouissant. Rien n'excite le dégoût; on ne voit point de gens mutilés et de membres éparçà et là. Seulement, lorsqu'on examine avec attention le dernier plan, on découvre sous les pieds de la cavalerie qui se charge, plusieurs amas de cadavres comme entrelacés; ils forment, pour ainsi dire, le sol sur lequel se déchaine ce monde de gloire, de chevalerie et de combats furieux. C'est effectivement un monde en petit; les troupes qui s'attaquent sont innombrables; elles accourent de toutes parts et la perspective du fond ouvre des espaces infinis. On aperçoit l'Océan, de hautes chaînes de rochers, une île granitique, des vaisseaux de guerre lointains et des escadres entières. A gauche, la lune se couche, à droite le soleil se lève; tous deux rayonnent du milieu d'espèces d'antres creusés dans les nuages. Les combattans se tiennent en troupes serrées; on ne voit point ces luttes particulières, ces attitudes étranges, ces tueries qui remplissent ordinairement les tableaux de ce genre. D'ailleurs l'incalculable multitude de personnages, accumulés sur cette toile, eût empêché l'auteur de suivre le chemin battu. La manière a encore l'austérité, ou, si l'on veut, la raideur de l'ancien style. En compensation, le caractère et l'exécution de ces petites figures révèlent une main habile et scrupuleuse; et quelle variété! quelle expression, non-seulement dans les capitaines, mais dans la foule des guerriers secondaires! Ici une légion de noirs archers se précipite de la montagne avec la rage d'un torrent. D'autres les suivent et sont, à leur tour, pressés par de nouveaux soldats: plus loin, sur le flanc d'un rocher, on voit des bandes éparses de fuyards qui tournent dans un chemin creux. Le point central, l'action décisive se détachent du tout avec un éclat surprenant. Alexandre et Darius nous apparaissent tous deux couverts d'une armure d'or; Alexandre monté sur Bucéphale, et tenant une lance ornée de marquetterie, devance de beaucoup les siens; il poursuit Darius, qui cherche à s'échapper, et regarde son vainqueur avec le trouble de la défaite. Le conduc-



teur du char est déjà tombé sur les chevaux blancs. Quant au paysage, il est aussi beau que ceux des Flamands contemporains, tels que Patenier et autres. On pourrait même dire qu'il les surpasse en vérité et en grandeur. On distingue surtout, sous ce rapport, une montagne rocheuse et couverte de belles forêts, qui se dresse au milieu du tableau. Elle porte un château vers lequel s'élève un chemin sinueux. Au pied de la hauteur, le soleil éclaire obliquement une ruine, et cette dernière est peinte avec un sentiment si délicat de la nature, qu'il eût seul rendu l'auteur capable des plus brillants ouvrages.

Une autre composition d'Altdorfer, qu'on voit dans la galerie de Schleissheim, prouve aussi la grandeur de son talent. C'est une table peinte des deux côtés. L'un représente la madone avec l'enfant. La vierge a une gracieuse figure, pleine d'une charmante expression, et le vêtement se drape en nobles lignes. Jésus se tient sur ses genoux, ayant l'air de bénir; il est vêtu d'une chemise fine et transparente et porte un rosaire dans la main. Autour d'eux, un chœur nombreux d'anges font joyeusement de la musique et se perdent dans les vapeurs de la gloire. Le tout flotte au milieu des nues, au-dessus d'un paysage bien dessiné. L'autre côté nous montre la caverne où fut enseveli le Christ. Les personnages, le Christ et Madeleine, sont les objets les moins importants, et ne servent guères que de prétexte à un beau paysage oriental et fantastique qu'on aperçoit par l'ouverture de la caverne, et sur lequel rayonne le soleil.

Un troisième tableau du même artiste, signé de son monogramme, et portant la date de 1526, orne encore la même galerie. Il retrace l'histoire de la chaste Suzanne, et forme aussi une composition fantastique extrêmement riche, avec la fontaine au milieu du jardin sur la gauche et des fabriques multipliées sur la droite. Toutefois il n'égale pas les précédents. Quelques points de vue du paysage sont magnifiques, et c'est plaisir de voir les vieux pêcheurs se glisser à travers les broussailles. Les autres productions d'Altdorfer, qui enrichissent la galerie de Schleissheim et qui ont pour sujets des évènements historiques, sont moins agréables et ne brillent que par quelques fonds champêtres.

La chapelle Moritz possède encore un bon ouvrage de cet artiste. On y voit plusieurs personnes occupées à tirer de l'eau le corps de St-Quirinus. Il forme une scène de genre bien coordonnée. Les saules épais du fleuve nous offrent un nouvel exemple de son intelligence des beautés de la nature. La lumière du soleil couchant produit un effet magique. Des cercles de nuages où l'or se

mêle à la pourpre, environnent l'astre prêt à disparaître. On trouve de lui, au château de Nuremberg, un crucifiement d'une exécution élégante et vigoureuse. Les galeries de Vienne, surtout celle du Belvédère, renferment aussi d'excellens ouvrages de sa main. La collection Lichtenstein contient une belle madone avec l'enfant et des anges, de l'année 1511.

Les gravures d'Altdorfer n'égalent point la grâce et la douceur de ses tableaux.

Un chef-d'œuvre aussi considérable et aussi original que la bataille d'Alexandre, devait bientôt produire de nombreuses imitations. Aussi trouve-t-on dans la galerie de Munich, une page de Martin Fesele (1530), qui représente le siège de Rome, par Porsenna. C'est une composition aussi riche; les formes sont aussi belles et aussi pleines de goût que celles d'Altdorfer, mais la poésie est absente. Un deuxième tableau du même artiste, qui orne la galerie de Schleissheim, et a pour sujet la conquête de la ville gauloise Alexia, par César, a beaucoup moins d'importance. L'image d'un autre artiste du temps, Georges Brew, qui représente la victoire de Scipion remportée sur Annibal à Zama, et pare la galerie de Munich, n'est qu'une médiocre imitation d'Altdorfer; l'ensemble est confus, les masses ne se séparent point et les détails ont une dureté désagréable. Néanmoins ces exemples prouvent suffisamment que l'anglais Martin n'a pas inventé le genre de composition mis en vogue par ses tableaux.

Georges Pens, après s'être formé à l'école de Dürer, se rendit en Italie dans l'atelier de Raphaël. On remarque donc une très-grande différence entre ses premiers ouvrages et ceux qui les suivirent. On trouve de lui, dans la galerie de Vienne, un crucifiement avec de petites figures, très-nettement peint, qui rappelle la gracieuse sobriété des artistes de Nuremberg. Un autre crucifiement, conservé à la galerie d'Augsbourg, et exécuté aussi dans sa première jeunesse, porte un caractère plus exclusif. Le St-Jérôme, de la chapelle Moritz, nous offre une tête vigoureusement peinte, bien modelée et gravement méditative. Deux tableaux de la galerie de Munich, signés de son nom, trahissent l'influence italienne. C'est une Judith tenant la tête d'Holopherne, demi-figure nue, suavement modelée, mais dure de couleur; et une Vénus accompagnée de l'Amour, d'un dessin précis et d'un coloris presque italien.

Pens occupe un rang distingué parmi les peintres de portraits. Le château de Nuremberg possède une excellente image de cette espèce. On en voit trois au musée de Berlin, qui se distinguent également par une



bonne disposition, une couleur chaude et légère et une grande liberté de pinceau. Le caractère allemand domine dans les deux premiers, mais la manière italienne l'emporte dans le troisième.

Parmi les petites gravures de Georges Pens, un sentiment pur et délicat distingue la série d'estampes qui exposent l'histoire de Tobie. La naïveté et la douceur des conceptions allemandes y joignent, d'une manière naturelle et très-heureuse, à cette grâce plus élevée qui semble un legs de Raphaël.

On connaît peu de tableaux de Jacob Bink. Ses autres ouvrages portent en général le cachet de l'école modifié par l'influence italienne.

Mathias Gruenewald est regardé comme un bon imitateur de Dürer. Une sainte famille de lui, composition gracieuse, que possède la galerie de Schleissheim, justifie cette opinion. On trouve dans la galerie impériale de Vienne, un excellent portrait de l'empereur Maximilien et de sa famille, qu'il a su rendre avec beaucoup de simplicité. La chapelle Moritz renferme deux beaux portraits de Jean Grimmer, élève de Gruenewald. Sa manière s'éloigne déjà complètement de l'ancien style germanique; ils ressemblent essentiellement aux ouvrages iconiques des Hollandais contemporains.

Jean Burgkmair n'étudiait pas sous Dürer, mais il a des rapports avec lui. L'influence de ce grand homme domine son talent; toutefois il possède une dignité originale. On remarque en lui, comme dans les autres artistes du temps, certaines duretés; il s'abandonne aussi quelquefois à des rêveries informes. Les nombreuses toiles du château de Nuremberg qu'on lui attribue, m'ont fait souvenir de Michel Wolgemuth. Parmi celles de la chapelle Moritz, assez ordinaires du reste, il en est une qui m'a paru intéressante: on y lit la date de 1510. Marie est assise sous un arbre, et présente un raisin à son fils; la mère et l'enfant se groupent très-bien et ne manquent pas de grâce; les formes seules du petit Jésus sont désagréables; un élégant paysage occupe le fond du tableau. Parmi celles de Schleissheim, on en trouve encore une de grande valeur; c'est une large composition qui représente St-Jean dans l'île de Patmos. Trois palmiers verdissent sur le premier plan; sous leur ombre, l'apôtre à moitié agenouillé et regardant la Vierge qui lui apparaît, se dispose à écrire; autour de lui se déploie une végétation méridionale, au milieu de laquelle apparaissent des animaux de toute sorte, oiseaux, lièvres, etc. L'ensemble rappelle Altdorfer, et compose une charmante forêt magique. La galerie de Schleissheim contient encore d'autres ouvrages de Burgkmair, tout-à-fait dignes d'attention.

Je mentionnerai entre autres le portrait de Jean Geiller, de Kaisersbourg, exécuté l'an 1510, d'une manière dure et sévère, mais pleine d'une vie caractéristique. Les effigies du duc Wilhelm de Bavière et de son épouse, qu'on voit à la galerie de Munich, sont aussi austères et tranchées, mais peintes simplement et avec netteté. Le musée d'Augsbourg et l'église Ste-Anne de la même ville possèdent divers tableaux importants de Burgkmair. On trouve, dans le chœur oriental de cet édifice, une descente du Christ aux enfers, chargée d'une multitude de diableries.

Deux scènes de la vie de Marie, conservées à la galerie impériale de Vienne, nous font connaître Johannes Aquila. L'auteur s'y rapproche des motifs de Dürer; il semble en même temps se souvenir de la sage noblesse et de la douceur de Martin Schœn.

Un autre contemporain de Dürer, Jean Baldung Grün, qui peignit dans l'Alsace et dans le Brisgau, est beaucoup moins attrayant. Ses tableaux historiques conservent quelque chose de l'école de Nuremberg; mais la couleur en est froide et sèche, et la tendance fantastique ne s'y révèle que par une exagération souvent choquante. Il reste faible dans le portrait. Le musée de Berlin, la chapelle Moritz, et la galerie de Schleissheim contiennent de nombreuses preuves de ce que nous avançons. Néanmoins les tableaux qui ornent la cathédrale de Fribourg, se distinguent par la finesse de leur coloris et la beauté de plusieurs têtes.

Nous suspendons ici cette histoire déjà beaucoup trop longue. Elle nous semblait ne pas devoir former plus de cinq articles. C'est une erreur matérielle que nous prions les lecteurs de nous pardonner. Mais comme il serait fâcheux de laisser ce travail sans conclusion, et que, d'une autre part, nous ne voulons pas lasser leur bienveillance, nous attendrons un mois ou deux avant d'aborder l'école saxonne, rivale des artistes nurembergeois. Nous retracerons ensuite la décadence de la peinture allemande durant les dix-septième et dix-huitième siècles, et son réveil au commencement du nôtre.

Alfred MICHELS.

## PHILOSOPHIE DES ARTS DU DESSIN,

Par M. P. A. MAZURE, professeur de philosophie, etc., etc. (1).

On n'a jamais autant discoursu sur les beaux-arts et produit

(1) Un vol. in-8°, chez M. Parent-Desbarres, libraire-éditeur, rue de Seine-St-Germain, 48.



aussi peu de monumens, de tableaux dans le beau style comme dans notre siècle. Aujourd'hui on est fort en théorie; on apprécie très-bien les chefs-d'œuvre de l'antiquité et du moyen-âge, de cet âge où la foi chrétienne élevait l'âme de l'artiste aux plus hautes pensées de l'art; mais on est très-faible en pratique. Notre admiration est frappée de stérilité. D'où vient-elle cette stérilité? Est-elle l'effet d'une lassitude mentale, produite même par l'excès d'une admiration trop oiseuse? ou bien a-t-elle pour cause, ce qui est plus probable, ces agitations de l'esprit, cette préoccupation d'un avenir incertain qui jette la société dans une route tortueuse et obscure, pleine de déceptions et sans espoir d'en sortir? Je ne sais. Les beaux temps de l'architecture sont bien loin de nous! et cependant, lorsque nous songeons encore aux époques brillantes de l'Asie, de l'Égypte, de la Grèce et de Rome, nous ne pouvons nous empêcher de nous demander si cette civilisation, dont nous nous enorgueillissons aujourd'hui, laissera après elle des traces aussi glorieuses de son passage sur la terre que les civilisations passées. Car où sont nos titres à la postérité? où sont les chefs-d'œuvre d'architecture que nous puissions comparer à ceux des anciens peuples de toutes les contrées du globe? Nulle part. C'est à peine si l'on daigne sauver quelques débris précieux des mains de nos vandales civilisés. La soif de l'or absorbe toutes les idées, et l'on ne se fait aucun scrupule de lui sacrifier, pour l'apaiser, les productions les plus rares des meilleurs artistes de l'antiquité et du moyen-âge. C'est avec peine que l'on retient la fougue de nos démolisseurs de châteaux. Et les lieux consacrés au culte chrétien inspirent si peu de respect, que ce n'est pas sans de justes alarmes que l'on s'attend à voir profaner ceux qui restent encore debout.

Après avoir contemplé, après avoir étudié toutes les beautés des chefs-d'œuvre antiques, ne pouvons-nous pas nous demander encore quelle était cette pensée profonde, ce sentiment intime, ce véhicule puissant qui poussait les peuples à éterniser les hauts faits de leurs illustrations nationales, ou bien à témoigner envers leurs dieux, par un esprit bien naturel, toute leur reconnaissance pour les bienfaits qu'ils reconnaissaient avoir reçu d'eux? Ce n'était pas certainement un besoin d'un renom passager, flatteur, étourdissant, des cris de joie éphémères, qui animaient tous ces peuples de l'Orient, à leur naissance et à l'apogée de leur gloire; mais c'est bien plutôt au sentiment religieux qui seul peut donner la vie à la matière, et prêter, aux conceptions les plus hardies, les plus vastes, les moyens de se développer, que sont dûs les monumens de la presqu'île du Dekan dans l'Inde, ceux qui couvrent les rives du Nil, l'archipel de la Grèce, et cette Italie ancienne et moyen-âge, que l'artiste et le philosophe ne peuvent s'empêcher d'aller visiter. Il n'est pas jusqu'aux autels druidiques qui n'aient leur grandeur et leurs souvenirs vénérés.

Le livre de M. Mazure, *Philosophie des arts du dessin*, se recommande par un caractère d'observation et de méditation qui doit convenir à ces hommes studieux qui n'attachent pas seulement leurs regards aux formes extérieures, matérielles, froides et compassées, mais qui cherchent aussi la raison qui les a fait adopter préférentiellement à toutes autres. Ainsi, le symbole, selon

cet auteur, et nous partageons son opinion, le symbole a été chez les nations anciennes le principe du beau, non seulement en architecture, mais encore dans la poésie et dans les rites religieux. Les premières pierres taillées en Asie, en Afrique, comme chez les Druides, ont été et sont encore des temples ou des tombeaux; une pensée d'avenir, une croyance créatrice. Ces premières ébauches de l'intelligence humaine nous paraissent grossières, sans art, sans développement, à nous hommes du dix-neuvième siècle, mais l'intention première, mais le but est complet; c'est dans toute la pureté du sentiment religieux, c'est avec une admirable ferveur et le désir d'honorer et Dieu et l'humanité, que ces blocs de pierres informes ont été soulevés et superposés les uns au dessus des autres. Ces temples et ces tombes ont bien leur mérite aux yeux de l'observateur chrétien.

Certainement si l'on compare, en suivant l'ouvrage de M. Mazure, ces temps éloignés, ces artistes primitifs avec les temps et les artistes égyptiens et grecs, après que quelques génies sont venus embellir les premiers essais, on trouve de grandes différences, non seulement dans les formes extérieures, mais encore dans l'expression de ces formes. Mais avouons que, si l'intelligence a marché dans la voie du progrès, soit en étudiant la nature, soit en créant le beau idéal, c'est qu'elle y a été poussée, entraînée par le sentiment religieux ou par la philosophie. Les beaux-arts ne suivent-ils pas leurs mouvemens? Ne restent-ils pas stationnaires si l'esprit humain est froissé par un obstacle qui contrarie sa marche ascendante? Les beaux arts accomplissent leur destination, si devant eux est un esprit supérieur qui les guide; ils tombent et meurent, le jour où l'homme indifférent regarde avec insouciance le passé et l'avenir, ne connaît d'autre vérité, et n'a d'autre culte que l'intérêt personnel.

M. Mazure, en examinant la doctrine de Winkelmann, s'efforce de prouver, et fort souvent il réussit, que contrairement à ses principes, l'art grec a son origine dans l'Orient. Il est certain cependant, que l'art, en passant de l'Inde en Égypte, et de l'Égypte dans la Grèce, a subi bien des modifications. Ces modifications se sont également fait sentir dans le style italien. L'art a suivi l'impulsion de la nature et du génie des peuples, au point que souvent on ne croit pas commettre une erreur, en avançant, comme l'a fait Winkelmann, qu'entre l'art grec et l'art égyptien, il ne peut y avoir de filiation ni de commune origine. Il en est de même de la poésie et de la littérature chez ces deux nations. Mais il est facile de concorder ces deux opinions, d'expliquer cette différence. Si les colonies égyptiennes eussent trouvé l'archipel grec inhabité, il n'y a aucun doute que cette contrée eût été entièrement égyptienne dans ses mœurs, dans ses usages, dans ses lois, dans son art et sa littérature; mais elles le trouvèrent couvert d'un peuple actif, vif, poétique, facile à émouvoir, à diriger, ayant sous ses yeux des bois, des montagnes, une mer; offrant simultanément l'aspect le plus beau, le plus riche, le plus propre à fertiliser l'imagination, à élever l'âme à de hautes idées, à préparer pour l'avenir les types les plus admirables de la perfection dans les arts. Ces habitans indigènes eurent bientôt surpassé leurs maîtres dans l'art de construire des monumens, d'exprimer, dans des chants ca-



dencés, l'impression que faisaient sur leur âme les merveilles de la nature. Peu à peu, l'art froid, lourd et massif des Égyptiens, s'effaça pour faire place à l'élégante simplicité du style grec. Et quand on compare ensemble le Parthénon, avec le plus grand temple encore debout sur les rives du Nil, on ne peut croire en effet, de la part de ces deux peuples, à une identité de pensées artistiques.

« Les Grecs, dit M. Winkelmann, au lieu d'avoir emprunté des autres nations la semence de l'art, pourraient bien en être les inventeurs, et l'avoir cultivé comme une plante naturelle du pays. »

Cette opinion du célèbre archéologue est née de la profonde dissemblance qu'il trouvait du style grec avec celui des nations de l'Asie et de l'Afrique, quant à la forme extérieure, mais quant à la destination, ils sont les mêmes, et le germe importé dans la Grèce est égyptien; il a grandi proportionnellement à la culture qu'il a trouvée. Il a ressemblé, en effet, à ces plantes de nos climats qui croissent et produisent abondamment des fruits exquis, bien qu'elles soient, par leur origine, étrangères au sol qui les nourrit.

A Rome, sous la république, jusqu'à la régénération sociale par le christianisme sous Constantin, l'architecture romaine offre des modèles de grandiose appropriés à l'orgueil du peuple-roi. Partout, en Italie, dans les Gaules, sur les bords du Rhin, des masses colossales, recommandables plutôt par leur destination utile à l'ordre public, que par un goût pur, élevé, propre à nous donner une idée positive qu'il y eut réellement progrès dans l'art à mesure que nous avançons dans la civilisation que préparait le christianisme.

Il était réservé au christianisme de ranimer l'art par la foi, de faire concourir les données léguées par le passé avec les idées nouvelles de perfection sociale; aussi en Orient et en Occident, à la voix du prêtre qui fut long-temps la voix de Dieu, voyons-nous, comme par enchantement, les pierres se mouvoir, se tailler, se poser et créer des chefs-d'œuvre ignorés de toutes les époques. La pensée chrétienne sortit un jour radieuse des catacombes et s'élança vers le ciel. Elle destina ses temples à la prière, et ses temples furent ouverts de toutes parts pour laisser passer la prière qui du cœur de l'humble chrétien s'envolait jusqu'aux pieds de l'Éternel.

Ce ne fut plus ce spiritualisme grec, ce platonisme si peu compris par les masses populaires, renfermés dans des édifices plutôt faits pour les yeux que pour le cœur, non, mais cette simplicité touchante, cette élégance hardie, cet ordre majestueux accessibles à toutes les intelligences comme le principe religieux qui leur sert de base. Ces basiliques du moyen-âge ont une grande puissance d'action sur notre imagination; elles exercent sur notre âme une impression telle, qu'après des siècles les artistes les recherchent encore avec amour. Ces lignes agencées de mille manières, tantôt s'élançant en colonnettes et supportent des voûtes immenses, tantôt ondulantes et frivoles, elles forment des cercles, des arcs, des ogives entrelacées de feuillages, de figures; ici, ce sont des statues symboliques, le génie du bien; là des têtes hideuses, le génie du mal; de ce côté, les élus font raisonner la voûte des cieux de

concerts séraphiques sur des harpes d'or; plus loin, des scènes de l'enfer, qui jettent l'épouvante dans les cœurs impurs, partout enfin l'homme aux prises avec les deux natures, vainqueur et vaincu, offrant les deux pôles de notre destinée aux méditations des adorateurs du Christ, des croyans à la loi évangélique.

Malheureusement, ces cathédrales gothiques et chrétiennes n'ont pas cette solidité de constructions que l'on trouve dans les œuvres antiques. Le temps semble prendre plaisir à les dégrader; elles offrent tant de prise à son action! Ces monumens semblent construits pour peu de jours. On dirait que nos pères se sont hâtés d'y mettre la dernière main, dans la crainte que leurs fils ne pussent achever leurs ouvrages. On devine, en étudiant leur intention, qu'ils étaient mus par ces trois vertus chrétiennes: foi, espérance et charité. La foi nous apparaît dans ce labeur patient, qui, de chaque partie de l'édifice, fait un tout parfait. L'espérance se dévoile à nos yeux, confiante dans l'avenir, elle nous indique le chemin du ciel en nous montrant les flèches du temple élancées dans les airs. La charité, toujours active, toujours forte, semble, dans ces espaces conservés, dans ces jours artistement ménagés, préparer autant de portes de salut ouvertes à l'humanité. Oh! voilà bien la cathédrale du moyen-âge!

C'est un peu plus tard que la peinture rivalisa l'architecture et la sculpture pour la décoration des temples. Et quelle carrière n'a-t-elle pas parcouru, animée par le principe religieux? Que de douces émotions n'a-t-elle pas fait naître en nous retraçant quelques traits de la vie du Christ, ou le martyre d'un saint! Quelle source de prodiges artistiques ce principe n'a-t-il pas enfanté pendant ce temps trop court, appelé de la Renaissance! Mais depuis lors tout est rentré dans le silence, silence de mort. Je ne sais quel sera son avenir; c'est un problème difficile à résoudre, attendu qu'il n'y a aucune donnée certaine qui puisse établir une première proposition. Nous nous contentons d'imiter, encore nos imitations sont-elles dénuées du caractère primordial des types; c'est un mélange de tous les lieux, de tous les genres, de tous les siècles qui n'offrent à l'homme de goût qu'un pastiche sans noblesse et sans grandeur. Mais n'en soyons pas étonnés. Nous avons déjà dit que les arts d'imitation suivent dans leur marche les croyances religieuses, qu'ils s'élèvent ou se rabaisent selon l'influence qu'ils reçoivent de nos émotions. Car, aujourd'hui quel est le symbole que nous évoquons? Sur quelle base solide pouvons-nous bâtir des temples, des cirques, qui rivalisent ou surpassent ce que l'antique nous offre de plus beau? Quels génies étroits! quelle pauvreté dans leurs œuvres! comme ils pâlissent depuis cinq siècles! La volonté toute-puissante d'un monarque érigea Versailles et Marly; ce furent là que s'arrêtèrent pour toujours les grandes pensées artistiques.

Si j'ai un reproche à faire à l'auteur de la *Philosophie des arts du dessin*, c'est d'avoir voulu démontrer que le spiritualisme est nuisible au progrès des arts; je ne partage pas son opinion. Ce n'est pas en allant terre à terre, en se trainant dans l'ornière où d'autres ont passé que l'on peut s'élever au-dessus du commun des hommes. Ce n'est pas dans la matière que résident ces pensées fécondantes, ces inspirations sublimes, ces



traits spontanés d'amour pour le grand et le beau; mais bien plutôt dans ce spiritualisme qui nous peint les objets revêtus d'une perfection divine, d'un caractère sacré, parfaitement en harmonie avec les merveilles de la création. Ce n'est pas, en ne considérant dans des blocs de marbre qu'un amas de pierres brutes faciles à façonner, que les artistes anciens nous ont dotés d'un Apollon, d'un Parthenon, d'une cathédrale de Chartres. N'avaient-ils pas dans la pensée l'œuvre déjà formée? Et avant de mettre la main à l'œuvre, ne s'étaient-ils pas élevés par la méditation et par l'étude, à se créer un modèle unique, non existant tout entier dans la nature? Je conviens qu'un spiritualisme exagéré peut ne produire que des œuvres imparfaites, qui manqueront de vérité et de goût; mais quelle que puisse être la cause qui fasse agir l'artiste, mieux lui vaudra pêcher par trop de spiritualisme que par l'excès contraire.

Je ne crois pas, comme M. Mazure, que notre époque soit une époque de progrès artistique; il faudrait pour cela qu'elle fût aussi une époque de progrès social; ce qui est fort douteux, à moins que l'on ne considère comme progrès cette recrudescence vers le passé, qui se fait sentir en littérature et dans les arts chez quelques jeunes hommes au cœur ardent; ils ne voient que trop bien que l'état actuel est peu fait pour leur jeune ambition à vouloir marcher sur les traces des grands maîtres.

Je ne crois pas d'ailleurs que notre système gouvernemental soit propice aux élans du génie artistique; et cela parce qu'il y a tant de voix à consulter lorsqu'il s'agit d'un monument public à édifier, qu'il y a mille à parier contre un, qu'en définitive, après des débats infinis, le plan primitif sera réduit aux plus petites et mesquines proportions.

Ces jeunes artistes qui rêvent la gloire et l'immortalité, exaltés par tous les souvenirs que donne l'étude des grands modèles, déplorent avec raison la pénurie de notre époque; et leurs jeunes cerveaux, après mille efforts combinés sur le papier, se trouvent, faute d'encouragemens, obligés de végéter dans un oubli pire que la mort. Et la cause première de cet état, ne se trouve-t-elle pas ce positivisme absolu qui nous étreint de toutes parts?

L'ouvrage de M. Mazure, écrit sous l'influence d'une intention bienveillante, brille surtout dans le regret qu'il exprime avec énergie, de voir les beaux-arts emportés aujourd'hui dans une route contraire à leurs progrès réels. Les circonstances qui font naître cette déviation ne devant pas durer, la société devant, tôt ou tard, se dépouiller de ces miasmes infects qui la tiennent dans un état maladif et mortel, il conserve l'espoir d'une résurrection prochaine dans le sentiment du beau et du vrai, si admirablement exprimé dans les âges passés. Car, franchement, ce n'est pas par esprit de contradiction et par envie de faire de l'opposition quand même, que nous blâmons et l'état actuel, et la pauvreté des œuvres artistiques, mais bien parce que nous sentons le joug des fausses directions qui leur sont imprimées, jointes au peu d'encouragement donné par les gouvernemens. Il ne suffit pas d'avoir des écoles, des professeurs célèbres, des expositions annuelles, de grands devis soigneusement tracés, pour être enfouis dans les cartons après avoir obtenu un premier prix, une mention honorable;

non, il faut encore, à la suite de ces belles théories, de ces critiques savantes, des moyens d'exécution, des travaux ordonnés dans l'intérêt public, qui fassent ressortir, et par leur utilité, et par leur construction, la protection du gouvernement et les capacités des artistes, qui n'attendent que ce moment de faveur pour obtenir un rang honorable à côté de leurs devanciers dans la carrière.

L'ouvrage de M. Mazure est, en tout point, digne de prendre place dans la bibliothèque de l'artiste; à une élocution facile, à un style pur, à une diction savante, à une méditation profonde, il joint des pensées généreuses, fortes, élevées, qui prouvent qu'il sent, lui aussi, la nécessité d'une réforme morale dans notre société pour continuer l'œuvre de nos hommes illustres.

J.-A. DRÉOLLE.

## HISTOIRE

### DU CABINET DES MÉDAILLES, ANTIQUES ET PIERRES GRAVÉES;

par M. MARION DU MERSAN (1).

L'empire romain dans sa chute avait enseveli, sous ses immenses décombres, tous les chefs-d'œuvre de l'art qui ornaient ses splendides cités et les élégantes demeures de ses plus riches citoyens. Toutes ces merveilleuses productions de la statuaire et de l'industrie étaient enfouies et ignorées depuis bien des siècles, quand apparurent en Italie les Médicis, Léon X et Jules II. En même temps que les artistes étaient à l'œuvre, produisant d'admirables ouvrages, des ouvriers, ayant à leur tête les savans les plus distingués, dirigeaient dans les entrailles des plus célèbres villes latines des fouilles qui firent découvrir mille objets d'une rare perfection et du plus haut prix pour la science. Statuettes, vases, ustensils divers, médailles, monnaies, camées, intailles, on recueillit toutes les choses qui servaient à la vie privée et à la vie publique chez les anciens. C'est à cette époque que commencèrent à se former ces collections d'antiquités dont sont fières, à si juste titre aujourd'hui, toutes les capitales de l'Europe moderne.

La collection de la Bibliothèque royale est une des plus riches et des plus nombreuses qui existent. Pour trouver ses commencemens il faut remonter à François Ier, qu'on doit toujours nommer toutes les fois qu'il s'agit de l'histoire de nos arts et de notre littérature. Ce prince possédait des médailles et des camées qu'il fit déposer au garde-meubles, sous Henri II, ce goût pour les antiquités s'était tellement développé, que Hubert Saltzius, qui voyagea en Europe, pour voir les collections des curieux de médailles, compta dans la France seule, deux cents cabinets. Les personnes les plus en faveur à la cour du roi Henri, étaient possesseurs de médailles. Catherine de Médicis elle-même, fit mettre dans la

(1) Chez l'auteur, rue Neuve-des-Petits-Champs, 12.



bibliothèque de Fontainebleau les médailles et les rares manuscrits qu'elle avait apportés en France. Ce fut Charles IX qui créa la place de conservateur pour la collection d'antiquités qu'il avait réunies dans le Louvre. Henri IV chargea de les classer Rascas de Bagarris, qui prit, à cette occasion, le titre quelque peu prétentieux de *cimélicarcho* (garde d'un trésor).

Mais c'est à Louis XIV qu'il faut arriver pour voir le cabinet des médailles s'accroître et s'enrichir. Ce prince fit réunir au Louvre toutes les curiosités antiques éparses dans les châteaux royaux. Nous voyons ensuite ce cabinet s'augmenter successivement de la collection de Gaston d'Orléans et de celle de Lauthier, qui avait acquis les médailles de Perresc et de Bagarris; les envois de MM. de Monceau, Vaillant et Nointel, qui voyageaient dans le Levant, ne doivent pas être oubliés. M. de Louvois fit transférer à Versailles les médailles et les pierres gravées, et les fit placer près de l'appartement du roi, qui se plaisait beaucoup à les examiner. Nous voyons alors acquérir les cabinets du duc de Verneuil, de M. de Monjeux, du président Harlay et de M. Oursel. Après la mort de Louis XIV, la collection de Versailles fut transportée à Paris, par les ordres de son successeur, et installée à la Bibliothèque au bout de la grande galerie de la Banque, dans un salon disposé et décoré pour la recevoir. Depuis l'année 1741, les médailles ont donc toujours été rangées dans le même local. MM. de Rose et Barthélemy travaillèrent long-temps à les classer. Vers ce temps là, une somme de 62,000 fr. servit à acheter encore les cabinets de MM. les marquis de Beauveau, de Cary et de Clèves. Pour donner une idée de l'accroissement prodigieux de la collection de la Bibliothèque, qu'il nous suffise de dire que M. Barthélemy seul y ajouta vingt mille médailles. Enfin, en 1789, les camées et les intailles qui étaient conservés à Versailles, dans les tiroirs du bureau de la chambre du conseil, vinrent augmenter le musée de la rue Richelieu.

A l'époque de la révolution, on plaça dans le cabinet des médailles un grand nombre d'antiquités, que l'ignorance des siècles passés avait fait regarder comme appartenant à l'art chrétien, et que l'on conservait pour cette raison dans les églises et les monastères; parmi ces ouvrages, qu'il nous suffise de citer la fameuse agathe de la Ste-Chapelle de Paris, l'*Apothéose d'Hercule*, le plus grand camée que l'on connaisse; on pensait qu'il représentait le triomphe de Joseph. Un autre admirable camée, provenant de la cathédrale de Bourges, sur lequel était figuré Jupiter et son aigle, était dédié à St-Jean l'évangéliste. Du reste, nous devons à cette ignorance du moyen-âge, la conservation des plus belles pierres gravées antiques.

Après la mort du savant Barthélemy, M. de Courçay, son neveu, et M. Milliin, furent nommés conservateurs du cabinet des médailles. A cette époque les médailles, qui étaient rangées par ordre alphabétique, furent placées par M. Mionnet, d'après le système géographique d'Eckel. Il serait trop long d'indiquer toutes les sources d'où le cabinet de médailles a tiré les richesses qui lui donnent tant de prix aujourd'hui. Qu'il nous suffise de dire qu'on envoya d'Egypte un grand nombre de curieuses antiquités; qu'on emporta d'Italie plusieurs médaillers fort précieux, qui du reste ont été

rendus plus tard. En 1803, les trois consuls demandèrent, pour les placer sur des tabatières, des médailles, qui fissent allusion à leurs talens. Bonaparte reçut donc un Marc-Aurèle, un Antonin, un Adrien, et même un Domitien. Lebrun eut un Homère, et Cambacérés un Justinien. Plus tard, Napoléon (1808) enleva à la bibliothèque quarante-six camées et trente-six intailles destinés à orner une parure pour l'impératrice Joséphine. Ces pierres, qui ne furent pas employées, ont été restituées au cabinet en 1832 seulement. L'année suivante, le cabinet eut à supporter de nouvelles spoliations. M. de Rémusat enleva, pour orner une tabatière de l'empereur, les médailles d'or des plus fameux conquérans et des fondateurs de dynastie.

Depuis cette époque, l'histoire du cabinet des médailles se borne à nous faire connaître les nouvelles acquisitions faites par cet établissement. Nous devons citer surtout les antiquités rassemblées par M. Caillaud en Egypte, et par M. Durand en Espagne; on acheta ensemble les médailles égyptiennes de M. Thedenat-Duvent, les médailles siciliennes de M. Rollin, les médailles grecques de M. de Caldavene, et les médailles orientales de M. Allier Hauteroche. Les collections du général Guillemot, celles du musée Herdevaï, du prince de Canino, de M. Brondsted, ont porté le cabinet de France au plus haut degré de splendeur. Nous ne devons pas passer sous silence les importants travaux de M. Ch. Lenormant. C'est à lui qu'on doit le classement des pierres gravées, et de ces pierres antiques, ainsi que leur description. M. Lenormant est aujourd'hui conservateur aux imprimés, et nous ne doutons pas qu'il n'opère dans ce département d'heureuses améliorations.

Tous ces détails intéressans sur la fondation et l'accroissement du cabinet des médailles sont empruntés à une nouvelle publication de M. Marion de Marsan, un des plus anciens employés de la Bibliothèque du Roi, et qui s'est fait connaître spécialement par divers travaux sur la numismatique. Le livre de M. de Marsan est très-complet, et peut être un guide fort utile pour ceux qui visitent le cabinet de la Bibliothèque royale. Car, outre l'histoire de cet établissement scientifique, M. de Marsan a encore fait la description de tous les objets qui sont exposés pour le public, et ce sont les plus beaux et les plus précieux. On sait que le *cabinet des médailles*, outre les monnaies antiques et modernes, outre les camées et les intailles, renferme encore des vases de tout âge et de toutes matières, des ustensiles, des bijoux, des armures, des dyptiques et des ouvrages d'orfèvrerie d'une remarquable perfection! Sous ce rapport, le cabinet des médailles fait concurrence à la galerie du Louvre (musée Charles X), dans laquelle on trouve aussi une très-belle collection de tous ces monumens de l'art passé. Ne serait-il pas plus convenable de fondre ces deux collections en une seule, de telle sorte que les médailles, les monnaies, les intailles et les camées fussent renfermés dans une spécialité unique?

L. B.



## DES ARTS A SAINT-PÉTERSBOURG

ET DE

## LA NOUVELLE ÉGLISE D'ISAAC.

A l'époque présente, il n'y a plus de terre classique pour les arts; ils dépérissent en Italie, se régénèrent dans la froide et systématique Allemagne, et c'est la France qui est pour le moment leur séjour de prédilection; mais, nulle part, ne surgissent de ces fortes écoles, comme on en vit au seizième siècle; de ces groupes féconds qui ayant un caractère général plutôt qu'un tempérament personnel, prenaient le nom d'un pays ou d'une ville, et jamais celui d'un homme. Les écoles sont de nos jours impossibles, il n'y a plus que des individualités ou des imitateurs; ce n'est ni en Hollande, ni en Flandre, ni en Espagne, qu'on trouve les grands peintres; les maîtres illustres en musique comme en peinture s'en iront vivre à St-Petersbourg, aussi bien qu'à Paris ou à Londres, dès qu'ils y trouveront quelques avantages; ils sont citoyens de l'univers; *ubi bene, ibi patria*, c'est leur devise, et nous sommes disposés à croire qu'ils ont raison de ne pas afficher trop d'attachement pour le sol natal, lorsque d'un commun accord les gouvernements éclairés et riches ouvrent une vaste carrière au génie des artistes, lorsque l'art lui-même tend à devenir un lien puissant entre les nations civilisées. Ce serait agir à l'encontre de tout progrès, que de vouloir entraver l'indépendance d'hommes qui partout peuvent remplir une noble mission, et qui, pour demeurer stationnaires dans leurs pays, renonceraient à la manifestation de leur pensée.

Tel ne brillait qu'au second rang chez nous, qui fera merveille à Londres ou à Vienne; de temps en temps, nous verrons nous revenir des artistes qui, en quittant la France, n'étaient que des médiocrités inaperçues; et nous avons vu des réputations toutes faites à l'étranger, s'éclipser et pâlir devant ce public parisien, d'un goût si difficile, si éprouvé.

Quel esprit chagrin se refuserait à applaudir au spectacle de cette lutte si variée, si animée par l'émulation? Qu'il y ait des lignes de douanes pour arrêter aux frontières les industries rivales, la propagande politique la moins déguisée, cela se conçoit, et personne ne s'en plaint. Mais, à propos de l'art, cet intelligent protégé qui

revêt toutes les formes, les prohibitions, les préjugés nationaux surtout seraient ridicules; en France, mieux que partout ailleurs, on a mis en circulation cette pensée dont s'effraient quelques partisans de notre vieux patriotisme; toutefois ils se rassurent en voyant que, dans ce mouvement européen, dans ce commerce de bons procédés, nous demeurons supérieurs aux peuples nos voisins, tant par notre influence initiative, que par le bon goût et la rectitude de nos jugements. En effet, quand nous envoyons au-delà du Rhin, au-delà du détroit, des artistes dont nous avons enregistré les succès, ils peuvent sans crainte compter sur un bon accueil. (Horace Vernet et Tanneur savent ce que valent à l'étranger les vieilles réputations parisiennes).

Si, comme au temps de Catherine II, nous n'avons plus de littérateurs, de philosophes français *pensionnés* par la cour de Russie, le czar régnant, l'empereur Nicolas aime les arts, et il le prouve par les encouragements magnifiques qu'il accorde aux artistes célèbres de toutes les nations; c'est peu qu'il entretienne à grands frais un théâtre lyrique où a brillé long-temps la reine de nos danseuses; qu'il ait à subventionner une troupe d'acteurs français, jouant la comédie française à St-Petersbourg, où il veut désormais avoir des professeurs de littérature française, faisant des cours publics à l'instar de ceux de la Sorbonne et du collège de France; il pense encore à embellir sa capitale, déjà si riche en monumens qui sont du moins uniques en Europe par leurs masses imposantes, leurs vastes intérieurs. Faut-il citer l'académie des beaux-arts, ce joli palais qui se mire dans les eaux de la Néva, et dont les quatre façades reproduisent la colonnade de Perrault (dans cet établissement 400 élèves sont instruits et élevés aux frais du gouvernement,) l'immense caserne du corps des cadets, plus de cent églises, parmi lesquelles il faut distinguer Notre-dame de Kasan, avec ses colonnes à chapiteaux de bronze, et sa riche ordonnance imitée de celle de St-Pierre de Rome, le palais Labanoff, la citadelle et l'amirauté, dont les grandes tours pyramidales sont rehaussées d'or, la statue équestre de Pierre-le-Grand, qui fut fondue par Falconnet, la colonne dorique d'Alexandre, l'obélisque de granit élevé par Catherine II, en souvenir des victoires de Roumianzoff, etc., etc. Par un ciel blanc, pendant une de ces nuits claires comme il y en a sous le 59e degré de latitude, St-Petersbourg, cette ville de géant élevée de vive force au fond du lac de Finlande, à l'aspect d'une cité orientale avec ses coupoles et les minarets étincelans de ses palais et de ses églises.

Un magnifique édifice bâti dans le style français du



temps de Louis XIV, par le grand Pierre Alexejewitsch, en cette fameuse année 1771, époque de régénération pour la Russie, le palais d'hiver a été la proie des flammes il y a quelques mois; déjà des colonies d'ouvriers déblaient ses ruines et le reconstruisent. On n'a eu besoin pour se mettre à l'œuvre, que de la seule volonté de l'empereur, et on n'a pas pour cela abandonné de nombreux travaux; ceux de l'église d'Isaac en-ir'autres, qui, malgré les rigueurs de la saison sont conduits avec cette activité militaire qu'on ne trouve qu'en Russie. Ce monument religieux dont les proportions colossales dépasseront celles des plus grands édifices de l'Europe, est commencé depuis plus de trente ans, et sera fini parachevé en 1841. Il est bâti à la manière des anciennes basiliques de la Moscovie, et porte comme elles le caractère bysantin, mélangé à je ne sais quoi de barbare et de grandiose. Les clochers s'élancent à côté des dômes, la toiture est faite en feuilles de métal qui ont la couleur du cuivre bronzé.

L'église d'Isaac a 340 pieds de hauteur, son intérieur est tout entier revêtu de marbre et de bronze; son pourtour extérieur est enrichi de 112 colonnes monolithes de granit rouge, quatre frontispices formant des péristyles, sont ornés de bas-reliefs en bronze ayant chacun 112 pieds de longueur; la tour du dôme, qui est en marbre, a 107 pieds de diamètre, et est environné d'une colonnade à fûts monolithes, enfin, au-dessus des quatre portails dont nous avons parlé, s'élèvent quatre clochers dont les surfaces seront couvertes de dorures.

Dans l'intérieur de l'édifice, des espaces avantageux ont été ménagés pour les peintres. En outre de la coupole et de ses pendentifs, les bas-côtés et les chapelles latérales offrent de beaux emplacements dont on ne pourra tirer parti, car St.-Petersbourg, avec son ciel brumeux, n'est pas le pays des *Frescanti*; mais, un jour sans doute, l'empereur aura des mosaïstes et des peintres émailleurs sur l'ave. C'est donc seulement par son ensemble architectural que se distingue la basilique d'Isaac. C'est là, je vous l'assure, une de ces merveilleuses constructions qu'on ne peut comparer qu'aux œuvres démesurées des architectes de l'Inde et de l'Égypte. 3,000 hommes travaillent sans cesse depuis quelques années à cette église toute de marbre, de bronze, et de granit. Les 24 colonnes qui supportent la voûte du dôme, ont chacune 42 pieds de hauteur, et pèsent 200,000 liv., elles sont aussi monolithes. Je vous laisse à penser s'il a fallu d'ingénieux et solides appareils pour élever ces lourdes masses à deux cents pieds du sol, et des ouvriers laborieux et patients pour les arracher aux carrières de

la Finlande, d'où fut tiré l'énorme fût de la colonne d'Alexandre.

On s'étonne d'abord de ces merveilles, puis on s'attriste, et le cœur se serre quand on vient à penser que ces prodigieux travaux qui coûtent tant de sueur et de sang, ne sont que les monumens de l'ignorance et du despotisme. C'est en Russie que l'homme de cœur acquiert cette pénible conviction, qu'il y a au 19<sup>e</sup> siècle, un peuple de mœurs douces et bonnes qui équarrit des obélisques, construit des édifices dans le goût de ceux de Memphis et de Palmyre, un pays où l'on inflige les supplices les plus dégradans, où des hommes, traités comme têtes de bétail, naissent serfs; et, à ce propos, j'ai à vous raconter la touchante histoire d'un habile artiste qui vient de mourir: Boris Iwanowitsch-Orlowsky, professeur de sculpture à l'académie impériale, était né serf. Dès son enfance il ciselait avec beaucoup de goût et d'adresse des morceaux de sapin, à la manière des paysans finnois; ces petits ouvrages, singulièrement travaillés, attirèrent par hasard l'attention d'un personnage en crédit, M. le recteur Martoss, qui, charmé des précoces dispositions du jeune artiste, se chargea de le présenter à l'empereur Alexandre, dont la souveraine bienveillance s'étendait particulièrement sur les enfans du peuple. Ce trait de la vie d'Orlowsky ressemble, si vous le voulez, à l'anecdote des lions de beurre de Canova, et à tant d'autres histoires; mais ce que je raconte est vrai. L'empereur prit sous sa protection le jeune serf, qui, depuis cette époque, fut placé à l'académie des arts et y fit de grands progrès. Plus tard, en 1822, quand il partit pour l'Italie, son maître reçut l'ordre de lui donner sa liberté. A Rome, il étudia sous Thorwaldsen qui l'aimait, et en fit un des meilleurs élèves de son école; en 1829, après de fortes études, ayant débuté d'une manière brillante dans la carrière des arts, il revint dans sa patrie où sa réputation l'avait déjà précédé. Sa fortune fut rapide, et le gouvernement russe le chargea Gembellir, par des ouvrages de sculpture, les promenades et les places publiques de St.-Petersbourg; il est auteur de la statue de l'ange qu'on voit sur la colonne d'Alexandre; ainsi il eut la douce joie de travailler à un monument qui perpétuera la mémoire de son bienfaiteur. On lui doit encore les statues colossales des princes Kutusow, et Barclay de Tolly.

Boris Iwanowitsch est mort quelques jours avant l'inauguration de son dernier ouvrage, dans la force de son âge et de son talent, puisqu'il n'entraît que dans sa quarante-quatrième année. Comblé d'honneurs, de titres, de pensions, le grand seigneur oubliait à la cour, qu'il



était né serf, mais l'artiste ne l'oublia jamais ; au milieu de ses succès vraiment populaires, il gardait au fond de son cœur un amer souvenir de son enfance ; il était surtout fier alors de son élévation si légitime, parce que chacun pouvait y voir un éloquent plaidoyer contre les lois barbares de sa patrie.

A. FILLIOUX.

## Théâtres.

### Théâtre de l'Odéon.

LES SUITES D'UNE FAUTE.

Drame en 5 actes. par MM. ARNOULD et FOURNIER.

Cette pièce, dont on ne peut contester la haute moralité, ne brille, ni par des situations neuves, ni par une intrigue fortement nouée ; elle repose sur des événemens qui portent un grand caractère de vraisemblance, qui ne sortent pas du cercle des faits de la vie commune, mais que, par là-même, il est plus difficile d'arranger pour la scène, sans tomber dans le vulgaire et le trivial.

M. et Mme de Vallereix vivent, depuis leur mariage, dans l'union la plus parfaite. Aucun chagrin sérieux n'a troublé, pendant six années, leur vie conjugale. M. de Vallereix est bien quelquefois triste, préoccupé, souffrant ; mais sa femme attribue cet état à des affaires, à des inquiétudes passagères, à mille causes sans importance. Elle cherche, par des témoignages de tendresse et d'amour, à lui faire oublier toute souffrance.

Un jour, en se promenant dans le parc de leur château, elle a trouvé, déposée sur le gazon, une jeune enfant, qu'on venait sans doute d'abandonner. Elle l'a recueilli, lui a prodigué des soins tout maternels, et elle s'est attachée d'autant plus à cette petite fille, qu'elle-même n'a pas encore d'enfans. Quelques jours après cette rencontre, une jeune femme, qui se fait appeler Louise, se présente à Mme de Vallereix, pour remplacer une femme de chambre que celle-ci vient de renvoyer. Après quelques hésitations fondées sur ce que Louise n'a pu faire appuyer sa demande par personne, les services de la nouvelle femme de chambre sont acceptés.

M. de Vallereix entre au moment où Louise va s'établir dans le château. A la vue de la jeune femme, il est violemment ému, et demande à lui parler en secret. Louise n'est autre qu'une jeune orpheline, que pendant un de ses voyages, il a séduite et depuis abandonnée. L'enfant qui a été trouvée dans le parc, est le fruit de la liaison adultère de M. de Vallereix avec Louise. C'est alors que le châtimeur de la faute commise par l'époux coupable, s'accomplit dans toute sa rigueur. Le remords et la crainte viennent troubler le bonheur dont il jouissait. Cependant Louise consent à s'éloigner

pour jamais si l'homme qui l'a trompée veut donner à sa fille un nom et un rang dans le monde.

Tout semble alors s'arranger pour [le mieux ; Mme Vallereix, qui n'a aucun soupçon, voit avec joie tout ce que son mari propose pour assurer l'avenir de cet enfant, qu'elle aime déjà comme sa propre fille. Par malheur, un nouvel incident vient renverser les douces espérances qu'on pouvait concevoir. M. de Vallereix a près de lui un ami intime, un ami d'enfance, auquel il confie toutes ses pensées, mais qui ignore pourtant ce qui vient de se passer dans le château. Cet ami, M. Desiles, est un homme sans mœurs et sans principes, qui profite des fréquentes occasions qu'il a de voir et d'entretenir sans témoins Mme de Vallereix, pour chercher à la séduire, à l'enlever à l'amour de son mari. Mais il éprouve une double résistance ; la femme qu'il veut perdre est, non-seulement douée d'une grande intelligence et d'une haute vertu, mais encore elle a pour son mari l'affection la plus profonde. Elle vient donc se plaindre à M. de Vallereix, de l'audace de son ami, et de l'outrage qu'il vient de lui faire. M. de Vallereix, d'autant plus terrible qu'il se sent coupable lui-même, va trouver Desiles, lui défend de reparaitre désormais devant lui, et ne lui donne que deux heures pour sortir du château.

Le moment n'est pas bien choisi pour rompre avec cet homme dangereux. Desiles ne songe qu'à se venger de l'affront qu'il a reçu ; déjà poussé par la curiosité, à savoir la cause du chagrin caché de Vallereix, il a épié toutes ses démarches, interprété toutes ses paroles et tous ses regards. A l'aide d'anciens souvenirs, il parvient à découvrir la vérité sur les relations qui existent entre Louise et son ancien ami. Il exploite cette découverte au profit de sa vengeance ; avant que de quitter le château, il fait parvenir à Mme de Vallereix une lettre qui l'instruit de tout, et qui lui prouve son malheur jusqu'à l'évidence. La pauvre femme tombe dans un profond désespoir ; elle prend sur-le-champ la résolution de partir, de se séparer de son mari pour toujours. Celui-ci veut en vain se justifier, il ne peut se faire écouter, ni obtenir même l'espérance de son pardon. Il reste seul accablé sous le poids de ses remords ; puis bientôt il entre en fureur. Qui donc a pu me trahir ? s'écrie-t-il. — Moi ! répond Desiles, qui survient alors, et les deux anciens amis sortent ensemble pour se battre dans un duel à mort.

Pendant que le combat a lieu dans le parc, Mme de Vallereix revient, pour dire sans doute un dernier adieu à l'époux qu'elle a si long-temps aimé. Elle rencontre Louise, qu'elle repousse d'abord avec violence, et qui, par une générosité sans égale, entreprend de justifier la faute de son séducteur ; Mme de Vallereix est émue, elle sent son ancien amour se réveiller ; ce qu'elle pouvait le moins pardonner à son mari, ce n'était pas son inconstance, mais sa fausseté ; elle est heureuse d'apprendre que Louise est venue dans le château, sans que personne le sût, et de son propre mouvement ; sa douleur devient alors un peu plus calme. Mais tout-à-coup Vallereix arrive, pâle, défiguré, se soutenant à peine. Il vient de recevoir une blessure mortelle, et n'a que le temps, avant d'expirer, d'obtenir de sa femme le pardon de la faute qu'il a commise envers elle.



On voit que ce drame ressemble à beaucoup de pièces représentées depuis quelques années sur différents théâtres. Seulement, il ne s'agit plus ici d'une femme adultère, livrée à d'irrésistibles passions. Les auteurs ont voulu montrer que cette faute ou ce crime était également funeste, qu'il fût commis par l'époux ou par la femme. Cette donnée est, sans contredit, fort morale, mais dans les *Suites d'une faute*, la faiblesse du mari, qui n'est excusée par rien, empêche qu'on ne s'intéresse beaucoup à son malheur.

Le nouveau drame a laissé le public un peu froid; cependant on y rencontre plusieurs scènes habilement conduites,

F.-L.

### Théâtre du Vaudeville.

ARTHUR, OU SEIZE ANS APRÈS,

Drame mêlé de chants de MM. FONTAN, DUPEUTY et DAVRIGNY.

Le Vaudeville tombe dans le mélodrame, et qui plus est, il imite les vieux mélodrames, car la pièce nouvelle est une imitation, nous disons plus, une contrefaçon d'*Il y a seize ans*, de M. Victor Ducange. Les auteurs n'ont même pas consenti à changer la date. Nous ne pouvons nous empêcher de déplorer cet esprit de contrefaçon qui semble avoir gagné, ces temps derniers, les auteurs dramatiques. Que deviendrons-nous, si toutes les vieilles pièces prennent date pour leur future restauration, car il n'est pas possible que l'on s'arrête à *Clermont*, à *Madame Pinchon*, à *Arthur*. Nous serions trop heureux d'en être quittes à si bon compte.

Lord Nelvil, grand amiral, pair d'Angleterre, etc., n'a pas toujours occupé la haute position dans laquelle nous le montre ce vaudeville, qui pourrait presque s'intituler opéra, tant on y chante, mais qui à coup sûr est un drame, car on y pleure beaucoup. Lord Nelvil a eu une jeunesse orageuse, et s'est appelé d'abord sir Lionel. Etant un jour au bout de ses économies, il est venu en France, où l'on dit que les Anglais économisent beaucoup. À Paris, sir Lionel rencontra une jeune fille qui se prit d'un bel amour pour lui et le rendit père d'un bel enfant qu'ils nommèrent Arthur. Pendant ce temps, la fortune changea pour sir Lionel; son oncle mourut, lui laissant une immense fortune et son fauteuil héréditaire à la chambre des pairs. Arrivé à Londres, et devenu lord Nelvil, il ne songea plus à la sensible Parisienne, mais il regretta son fils. Un jour, ne pouvant résister au désir de le voir, il chargea un marin de partir pour Paris, de voler son enfant et de le lui rapporter. Johnson part: à Paris, il trouve l'enfant dormant dans son berceau au milieu de la boutique d'un marchand de tabac qui avait recueilli la malheureuse mère. Johnson se fait servir une once de tabac, la jette dans les yeux du marchand, une demi-once dans chaque œil, ainsi qu'il nous le raconte lui-même, et emporte l'enfant, qu'il remet bientôt entre les mains de lord Nelvil. Depuis ce temps, seize ans se sont écoulés, seize ans de douleur, d'épouvantable agonie pour la pauvre mère, qui n'avait pas assez d'argent pour aller chercher son enfant dans toute l'Angleterre, mais qui, pour cela, n'avait pas

renoncé à l'espérance de le revoir. Elle compta ce qu'il lui fallait pour entreprendre ce voyage, et le résultat lui a montré qu'avec seize ans de travaux, jour et nuit, elle pourrait mettre la somme de côté. Pendant seize ans, elle s'est donc condamnée au travail, aux larmes, à la douleur; mais l'espérance de retrouver son fils l'a soutenue, a ranimé ses forces défaillantes, et maintenant elle possède la somme nécessaire, elle essuie ses larmes, elle va partir. En traversant la Manche, le vaisseau qui la portait est assailli par une violente tempête; des marins occupés à baptiser une barque sur les côtes aperçoivent ses signaux de détresse; aussitôt le plus jeune d'entre eux, Arthur, le fils de lord Nelvil, se précipite; tous le suivent, et bientôt Arthur reparait portant une femme vêtue de noir, évanouie. Le reste de l'équipage, excepté le marchand de tabac, a probablement péri, car les auteurs ne nous en ont donné aucune nouvelle.

Johnson n'a fait qu'apercevoir cette femme, mais il lui a suffi d'un seul moment pour la reconnaître, et il s'empresse d'avertir lord Nelvil que la femme qu'Arthur vient de sauver est sa mère. Lord Nelvil est troublé, il ne peut se faire à l'idée d'être séparé de son fils, il veut voir cette femme, acheter son départ et son silence. Mais il ne peut obtenir d'elle qu'une seule chose, c'est qu'elle ne se fera pas reconnaître pour sa mère. Et quand Arthur paraît, fidèle à sa parole, elle se contente d'apposer sur son front un baiser que celui-ci peut interpréter pour un élan de reconnaissance.

Au second acte, la mère, Arthur, le marchand de tabac sont au château de lord Nelvil, qui les comble d'égards; il n'est qu'une seule chose sur laquelle le lord ne puisse entendre raison, c'est sur le chapitre des mésalliances. Jamais il ne consentira à épouser la mère d'Arthur. Ainsi donc il la supplie de retourner en France et d'ensevelir avec elle son secret. Elle promet, mais dans un moment d'effusion dont elle n'est pas maîtresse, elle se trahit. Arthur accable lord Nelvil de reproches, il veut partir avec sa mère, partager avec elle la misère de son sort. La mère ne veut pas accepter ce sacrifice; pour empêcher qu'il ne se consume, elle n'a qu'un moyen, celui de désavouer ce qu'elle venait de dire. La pauvre femme s'y résigne encore, et elle explique à Arthur qu'il s'est trompé, qu'elle l'a abusé, et que celle qui lui a donné le jour est morte depuis long-temps. Ce dernier trait a désarmé la sévérité de principes de lord Nelvil, qui se jette dans les bras de la mère d'Arthur et consent enfin à lui donner son nom.

Arthur a obtenu un succès de larmes, et il le méritait. La pièce est conduite avec beaucoup d'intérêt. Madame Albert est pleine de sensibilité et nous a fait admirer de beaux élans de tendresse maternelle. Fontenay l'a parfaitement secondée dans le rôle difficile de lord Nelvil.

### Théâtre de la Gaîté.

LA PRISE DE PORT-MAHON,

Pièce en trois actes, de M. CHARLES.

Cette pièce appartenait de droit au Cirque-Olympique, car on y voit des armées rangées en bataille, et on y entend gronder la ca-



nonnade, et on y respire l'odeur de la poudre. Qu'importe? acceptons la pièce telle qu'elle nous vient; elle a du moins, je crois, le mérite d'être elle-même, c'est-à-dire de n'en ressusciter aucune autre.

La pièce est une anecdote que vous connaissez peut-être, car il est probable qu'elle a été prise quelque part. Le maréchal de Richelieu occupe, avec ses troupes, l'île Minorque, et se prépare à donner l'assaut à Port-Mahon qui, de son côté, se propose de faire une vigoureuse résistance. Les soldats prennent patience en puisant à la cantine de Pepita la vivandière. A force de prendre patience, ils finissent par ne plus avoir le libre exercice de leurs jambes, ce qui contrarie les projets du maréchal. Pour y remédier, il publie un ordre du jour par lequel il déclare que tout soldat trouvé ivre, n'aura pas l'honneur de monter à l'assaut. L'effet de cet ordre du jour dépasse les espérances du maréchal, qui trouve alors assez de loisir pour se rendre à un rendez-vous amoureux que lui a donné la belle Francesca. Mais le secret de ce rendez-vous a transpiré, les Espagnols espèrent en user, et par son moyen, s'emparer du maréchal. Un contrebandier est chargé de l'arrêter.

Le maréchal s'était trop empressé d'applaudir à la sagesse de sa mesure; un seul homme n'a pas tenu compte de sa défense, et cet homme, c'est le sergent Richard, un des plus braves de l'armée. Une ronde l'a rencontré ivre mort, l'a désarmé, et, pour le reconnaître, s'est contenté de lui enlever ses épaulettes. Richard, revenu à lui, apprend ce qui s'est passé, il pleure, se désole, puis entendant une voix auprès de lui, il prête l'oreille, et entend de la bouche du contrebandier lui-même le complot qui se trame contre le maréchal.

Richard s'élançait, et le temps seulement de passer du deuxième acte au troisième, il arrive chez Francesca, où il apprend à Richelieu le danger qu'il court. Que faire? les contrebandiers vont arriver en assez grand nombre pour que toute défense soit inutile. Ils ont recours à la ruse; Richard revêt le manteau et le chapeau du maréchal, et prend sa place à côté de Francesca, pendant que, de toutes parts, on escalade la fenêtre. Richard est saisi, mais les Français arrivent pour le sauver et pour s'emparer des assaillants. « Que veux-tu? dit alors le maréchal à Richard. — Mes épaulettes, répond Richard. — Tu auras les premières que tu prendras à l'ennemi, » s'écrie le maréchal.

La charge sonne, la bataille se livre, Richard, après quelques instans, reparait avec les épaulettes de lieutenant, et le maréchal lui confirme ce grade.

Cette anecdote est gaie, rapide, jouée avec beaucoup d'entrain. Elle variera heureusement le répertoire mélodramatique du théâtre de la Gaîté.

### Théâtre de l'Ambigu-Comique.

#### LES CHEVALIERS DU TEMPLE,

Drame en 5 actes, par MM. ALBERT et LABROUSSE.

Pour rendre un compte exact du drame nouveau, il serait nécessaire d'assister aux vingt-cinq ou trente représentations auxquelles il parviendra peut-être, et encore je n'oserais promettre une scrupuleuse fidélité, tant il y a d'incidens et de complication. Je serai donc bien excusable si j'ometts quelques détails.

Les Templiers de la commanderie d'Avignon ont fait un traité de paix avec Hugues de Mersebourg, prince bourguignon, qui règne sur la Provence, mais ce traité n'est qu'illusoire, et chaque jour ils ont à souffrir de sa tyrannie et de ses vexations. Alors revient le chevalier Montano, de la Palestine. Il est témoin de la souffrance de ses frères, il leur reproche leur mollesse, il les appelle aux armes et se nomme chef de la commanderie. Vaincu par son ascendant, les Templiers sentent leur courage se ranimer; ils confirment son élection, et lui jurent obéissance.

Une conspiration se prépare contre les Bourguignons. Montano seul peut en être le chef. Hugues de Mersebourg en a connaissance, mais il n'en peut saisir les ramifications; seul, masqué, il se présente donc chez le chef des Templiers, et lui offre la paix à des conditions que celui-ci ne veut pas accepter. Son refus est un signal d'hostilité. Montano ne tarde pas à en avoir la preuve, car il apprend que le légat du pape vient d'être livré à une horrible torture. Montano n'hésite plus, et suivi des Templiers et des notables de la ville, il se rend au palais de Hugues, pour exiger qu'il rende la liberté au légat.

Pendant ce temps, la fille même de Montano a été enlevée, et lorsque ce dernier arrive au palais, il apprend son enlèvement. Montano pousse un cri de vengeance, et ce cri est répété par le peuple qui se presse, les menaces à la bouche, aux portes du palais. Bientôt Beatrix est amenée devant son père. Mels bas les armes, lui dit Hugues, ou ta fille va mourir. Montano est troublé, éperdu, il hésite un moment entre sa fille et sa patrie. Que faire? s'écrie-t-il. — Votre devoir, lui répond la jeune fille, qui se frappe elle-même et tombe baignée dans son sang.

Montano a été vaincu, la sédition a été étouffée, et ses principaux chefs expient, dans les cachots du duc de Mersebourg, leur dévouement et leur courage. L'un d'eux, qui est parvenu à se soustraire à la vengeance de Hugues, reparait sous la robe d'un moine, et leur annonce qu'il vient de leur ménager une sûre fuite. En effet, les portes d'un souterrain s'ouvrent, et ils vont sortir, lorsqu'ils se voient entourés par les hommes du duc; leur condamnation a lieu séance tenante; ils seront décapités les uns après les autres, et Montano, qui doit être la première victime, est laissé en tête à tête avec le bourreau et son aide. Mais le bourreau se penche à son oreille et lui dit: Je me suis fait bourreau pour te sauver. — Et moi je me suis fait geôlier, répond une autre voix, qu'ils reconnaissent pour celle de Hugues de Mersebourg.

L'échafaud est dressé et n'attend plus que la victime. Le peuple dispersé çà et là par groupes, semble s'attendre à un action d'éclat et s'y préparer. Au moment où Montano sort de son cachot, le signal est donné, des Templiers déguisés en pénitens, se découvrent et paraissent armés en guerre, les hommes brisent les fers des prisonniers, les femmes mettent le feu au palais bourguignon. Hugues essayant de rallier ses soldats en déroute, se rencontre avec Montano, et alors se livre entre eux un épouvantable combat, qui se termine par la mort de Hugues. Avignon est libre et remercie les Templiers et Montano leur chef.

Ce drame ne manque pas d'intérêt, mais il est étouffé par une exhubérance d'action qui fatigue l'attention des spectateurs; les épisodes s'y pressent et y sont trop tumultueux. La pièce est montée avec beaucoup de soin, les costumes y sont d'une grande richesse, et les principaux rôles y sont joués avec chaleur et ensemble.

C.-c.

DESSINS : { Agar.  
Le Christ sur la Montagne.  
Vue du Château de S. Iverin.





# TABLE DES MATIÈRES.

## A.

- ABBAYE DE CHARROUX (Notice sur l'), par de Chergé, xi, 143.  
ABBAYE (L') DE MARMOUTIER, chronique, par Francis Wey, iv, 152.  
ABENCERRAGE, opéra de M. et Madame Collet, joué au théâtre de M. le comte J. de Castellane, compte-rendu, xii, 96.  
ACADÉMIE DE BERLIN (Prix proposé par l'), xi, 24.  
— DE DIJON (Décision prise par l'), de placer à ses frais une inscription sur la façade des maisons où sont nés les grands hommes que leur ville a produits, viii, 68.  
ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS, à Milan. Programme pour le grand concours, vi, 74. Distribution solennelle des prix, vi, 154.  
— (Composition musicale à l'), ii, 56.  
— (Del') des Beaux-Arts dans ses rapports avec les artistes, xii, 250.  
— (L') et le ministère, i, 52.  
— Prix de composition musicale, ii, 56.  
— Proposition de candidats pour la place de M. Guérin, vi, 60.  
— (Séances publiques de l'), compte-rendu, ii, 101; x, 121; xiv, 157.  
— Section de musique, élection de M. Paër, i, 20.  
ACADÉMIE FRANÇAISE. Admission de Ch. Nodier, vi, 165.  
— (Agrément par l') de l'ouvrage de l'École de la médisance, de M. de Châteauneuf, 5<sup>e</sup> édition, ix, 108.  
— (L') et ses candidats, critique, par E. Barré, viii, 287.  
— Nomination et séance de réception de M. Thiers, v, 284; viii, 258.  
— Séance publique du 9 août 1851, pour le prix Montyon, ii, 15.  
— du 9 août 1857, xiv, 27.  
ACADÉMIE pour la peinture du paysage, à Namur, ix, 192.  
ACADÉMIE ROMAINE. Prix proposé pour une recherche archéologique, ix, 108.  
ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE, chronique, par Roger de Beauvoir, xii, 52.  
— revue, xii, 129.  
— son influence sur les beaux-arts, viii, 280.  
A CHARLET. Vers par Villenave fils, xiv, 205.  
ACHAT DE TABLEAUX par le duc d'Orléans, xv, 400.  
— DE TABLEAUX ESPAGNOLS, pour le compte du gouvernement, xii, 24.  
— DES MOISSONNEURS, de Léopold Robert, par le Roi, i, 288.
- ACHAT d'ouvrages de peinture, sculpture et gravure, à la suite du salon de 1854, vii, 169.  
— du bas-relief représentant les deux Tétricus, pour le Musée de Toulouse, ix, 24.  
— d'une collection d'armures anciennes, par le gouvernement belge, ix, 500.  
— par la Russie, de la Vierge d'Andrea del Sarto, xii, 234.  
— par le ministre des beaux-arts, du tableau de Gigoux, les *Derniers momens de Léonard de Vinci*, ix, 168.  
— par le Roi, de l'ébauche du *Serment du Jeu de Paume*, par David, ix, 85.  
ACTEURS ANGLAIS du temps de Garrick, vi, 29.  
ADIEU. Esquisse littéraire, iv, 217.  
ADORATION. Vers, par Hip. Lucas, xii, 314.  
ALAVOINE, architecte (Mort de), viii, 200.  
ALBERT (Madame) ET LAFONT (Notice sur), xiii, 544.  
ALBUMS (Notices critiques sur les), de Cambou, vi, 208, 256.  
— de Doche, vi, 172, 280.  
— de Charlet, iii, 160.  
— de F. Béat, x, 258.  
— de figures lithographiées, par Mlle Bareschut, vi, 504.  
— de la mode, chronique du monde fashionable, v, 27.  
— de l'ornemaniste, iv, 253.  
— de Mlle Hélène Mazel, xii, 232.  
— de Romagnési, iv, 504.  
— des Cent-et-Un, xv, 40.  
— des Pyrénées, par Mme Sarrasin de Belmont, ii, 156.  
— lithographiques, par Camille Roqueplan, analyse critique (1), 112.  
ALGUES (Les), poésies, par le baron Coppens, analyse critique, xi, 58.  
ALI-LE-RENARD ou la Conquête d'Alger, par Eusèbe de Salle, analyse critique, iii, 55.  
ALLIANCE (L'), nouvelle, par Clémence Bailleur, vi, 511.  
ALLIER (Mort d'Achille), xi, 151; nécrologie, xi, 184.  
ALLIGHIÉRI DANTE, xiv<sup>e</sup> siècle, chronique par Alphonse Brot, vi, 78, 90.  
ALLOCATION de 5,000 fr. à M. Coste pour un travail sur l'embryologie comparée, xii, 108.  
ALMANACH DES SPECTACLES (Notice sur l'), i, 14.  
ALVARO DE LUNA, chronique espagnol, par Chaudes-Aigues, xii, 209, 222.  
AMANT TIMIDE (L'), ancienne comédie revue par M. de Châteauneuf, ix, 264.  
AMATEURS (Les) en peinture, critique d'art, viii, 75.  
AME (Une) en peine, roman de M. A. Kermel, analyse critique, vi, 292; vii, 10.  
AMERTUMES ET CONSOLATIONS, poésies de Léger Noël, compte-rendu, xii, 37.



- A. M. L. VITET, inspecteur-général des monumens historiques, III, 249.
- A MM. LES DIRECTEURS DU MUSÉE DU LOUVRE, observations diverses, par T. Thoré, XI, 281.
- AMOUR ROCOCO (Un), nouvelle, par Horace Raisson, XIII, 156.
- AMOURS (Les) de Canova, fragment historique, par A. Pichot, IX, 80.
- AMOUR (Un) de jeune fille, histoire d'hier (1852), par Alph. Brot, IV, 211.
- AMOUR (Un) par dévouement, nouvelle, par Paul Rochette, VI, 215.
- ANDRÉA DEL SARTO (Notice sur), par G. Laviron, VIII, 232.
- ANDRÉA (roman), par Rey Dusseuil (analyse critique), II, 146.
- ANDRIEUX (Nécrologie d'), V, 204.
- ANECDOTES HISTORIQUES ET POLITIQUES, par T. Merle (extrait et compte-rendu), II, 69.
- ANE MORT (L'), roman, par Jules Janin, analyse critique d'une nouvelle édition, XIV, 207.
- ANGELO, drame de Victor Hugo. Analyse critique, IX, 176.
- ANGELO RUFFO, nouvelle, II, 150.
- ANGES ET DIABLES, poésies, par Ausone Chancel, critique, XI, 129.
- ANIMAUX EN BRONZE de Fratin, fondus par Quenel, notice, IX, 280.
- ANIMAUX EN PLATRE, par Fratin, notice, VIII, 52.
- ANNALES ROMANTIQUES, notice critique, I, 58.
- ANNEAU (L'), épisode de la guerre de Pologne, par Félix Pyat, II, 40.
- ANNIVERSAIRE (5<sup>e</sup>) DES JOURNÉES DE JUILLET, X, 1.
- ANTIQUITÉS ÉGYPTIENNES acquises pour le Musée de Berlin, XIV, 559.
- ANTIQUITÉS ÉGYPTIENNES de M. Lamare Picot, VI, 25.
- APOTHÉOSE (L') DE NEMROD, IV, 167.
- APPAREIL POUR LA DESTRUCTION DES ANIMAUX NUISIBLES A L'AGRICULTURE, par Charles-Auguste Jung, XV, 116.
- ANVERS, poésie de M. Roger de Beauvoir, XII, 181.
- APPEL AUX ARTISTES PAR L'ASSOCIATION RHÉNANE DES BEAUX-ARTS, XIII, 71.
- A PROPOS des concours des grands prix, IV, 110.
- des meubles en fer creux de M. Gandillot, XIV, 140.
- du monument expiatoire de la rue Richelieu, III, 105.
- A QUEL AGE EST-IL PERMIS DE JUGER MESSIEURS LES COMÉDIENS ORDINAIRES? critique, par G. Planche, X, 155.
- A QUI APPARTIENT AUJOURD'HUI LE THÉÂTRE? critique dramatique, par G. Planche, X, 187.
- AQUARELLES (Article spécial sur les), VII, 298.
- ARAM (Eugène), roman traduit de l'anglais, de Bulwer, analyse critique, IV, 11.
- ARC DE TRIOMPHE DE LA BARRIÈRE DE L'ÉTOILE (L'), notice critique, par G. Planche, VI, 158. Notices diverses, VIII, 12, 104; XII, 12, 15, 57, 279.
- ARC DE TRIOMPHE DE MARSEILLE. Les sculptures, IX, 264.
- ARCHÉOLOGIE (Cours d') de Raoul Rochette. Histoire de l'architecture, compte-rendu, XIII, 263, 279, 506, 541.
- ARCHITECTONIQUE (Considérations sur l'), IX, 254.
- ARCHITECTURE (Aperçu des variations de l'), XI, 235.
- ARCHITECTURE (Compte-rendu des expositions d'), voy. Salon. (Concours pour les grands prix d'), II, 75; IV, 84, 85; VI, 85; X, 75.
- (De l') au XV<sup>e</sup> siècle. Brunelleschi, notice biographique, XIV, 49.
- (De l'esprit public en), IX, 255.
- (De l'état actuel de l') et de son avenir, XII, 178.
- (De l') et de la sculpture polychromes à propos de la Madeleine, VIII, 150, 141.
- DES XI<sup>e</sup> SIÈCLE ET SUIVANS, par Vasserot, XV, 53.
- (Du mouvement en), VI, 74.
- FRANÇAISE EN AFRIQUE, XII, 277.
- (Lettre sur l'), par Monrichard, IV, 101; par MM. Villeneuve et Fournier, V, 229.
- MODERNE (Simples questions sur l'), VII, 261.
- (Musée d'), article scientifique, par Louis Batisier, XIV, 17.
- RELIGIEUSE (Essai historique sur les variations de l'), IV, 1, 15.
- ARCHITECTURE. Sujets divers :
- Abbaye de Westminster, par H. Edwards (exposition à Londres), XIII, 273.
- Achèvement du Louvre. Projets de Girard et Monvoisin (salon de 1854), VII, 158.
- Athénée pour une ville capitale, sujet mis au concours pour le prix de Rome, VIII, 81.
- Bastille (Projets et modèles pour l'achèvement de la place de la) (salon de 1855), V, 144.
- Canal des Pyrénées (Études du), XI, 244.
- Christophe Colomb découvrant le Nouveau-Monde, par Chenavard (salon de 1855), V, 174.
- Colonne en l'honneur de la monarchie française, par Debedano (salon de 1857), XIII, 66.
- Colonne Louis-Philippe, par M. Baltard, IX, 147.
- Colysée (Le), par Duc (envoi de Rome, 1851), II, 89.
- Construction d'un abbatoir à Valenciennes, IX, 240.
- — d'un obélisque et de quatre fontaines, au Havre, IX, 232.
- Coupes et détails de la cathédrale d'Amiens, par Vasserot (salon de 1857), XIII, 67.
- Décoration de la salle de l'Opéra-Comique, projet de Chenavard (salon de 1854), VII, 158.
- — de la salle de spectacle à Valenciennes, IX, 288.
- — pour la chapelle du château royal d'Eu, par Chenavard (salon de 1855), V, 174.
- Dessins pour hôpitaux, W. Wilkin et Brandon (exposition de Londres), XIII, 275.
- Détails d'architecture moyen âge, par Galbaccio, refusés au salon de 1855, IX, 171.
- — du temple de Castor et Pollux et du temple de Sélinonte, par Baltard (envoi de Rome en 1857), XIV, 116.



ARCHITECTURE. École militaire : sujet proposé pour le grand prix d'architecture, vi, 85.

— École polytechnique, projet, Reynaud (salon de 1855), v, 175.

— Églises, par Nicolle (salon de 1858), xv, 174.

— Élévation d'un monolithe égyptien (Projet d'), M. Horeau (salon de 1855), v, 144.

— Érection d'une façade monumentale en mémoire de Ruwart Jacques Van Artevelde, x, 8.

— Études historiques d'architecture chrétienne, par Lenoir (salon de 1854), vii, 158.

— — Théâtre de Marcellus de Pestum et d'Hercule à Corée (envoi de Rome 1851), ii, 89.

— — Villapia, par Bouchet (salon de 1857), xiii, 67.

— Figures allégoriques, par Chenavard (salon de 1855), v, 174.

— Fontaine à la mémoire de X. Bichat, ix, 56.

— — de la place de l'ancien Opéra, x, 244.

— — du square de la rue de Richelieu, xi, 220.

— — (Projet de), par Nicolle (salon de 1855), v, 172.

— Forum (Le), par Labrousse (envoi de Rome, 1851), ii, 89.

— Fronton du Panthéon, critique spéciale, xiv, 2.

— Galerie consacrée aux sciences et aux arts, par Baud (exposition de Londres), xiii, 275.

— — des monumens religieux du moyen-âge, x, 41.

— Polychrome, par Bouchet (salon de 1854), vii, 158.

— Hospice (Projet d') sur l'emplacement autrefois destiné au palais du roi de Rome, par Guédé, v, 172.

— Hôtel de Cluny, par Lenoir (salon de 1855), v, 175.

— Hôtel-Dieu de Chaillot, par Guédé (salon de 1855), v, 172.

— Intérieur d'une église moderne, par Hittorff (salon de 1855), v, 172.

— — d'une ville antique, par Duban (salon de 1855), v, 172.

— Louis XI recevant la première bible parue en France, par Chenavard (salon de 1855), v, 174.

— Luxembourg (Travaux d'embellissement dans le jardin du); salle provisoire, xi, 72-151.

— Mairies pour Paris (Projet de douze nouvelles), par MM. Rolland et Levicomte (salon de 1855), v, 175.

— Maisons de plaisance des papes au XV<sup>e</sup> siècle, par Bouchet (salon de 1855), v, 175.

— Mausolée de Henri I<sup>er</sup>, à Louvain (Détails sur le), ix, 216.

ARCHITECTURE. Modèle en plâtre d'un monument à élever à Walter-Scott, par R. Day, d'après les dessins de Fowler (exposition de Londres), xiii, 275.

— — en plâtre d'un nouveau palais, par J. B. Bunning (exposition de Londres), xiii, 275.

— — et vue d'un tombeau par L. Van Cleemput (salon de 1855), v, 144.

— Monographie de l'église de Notre-Dame de l'Épine, par Durand (salon de 1858), xv, 174.

— Monument, d'après le plan de l'architecte Schinkel de Berlin, pour remplacer la pierre des Suédois placée sur le champ de bataille où Gustave-Adolphe fut tué, xi, 207.

— — de juillet, sur la place de la Bastille, ii, 157 (salon de 1855), v, 172; xi, 292.

— — en l'honneur de Guttenberg, à Mayence, ix, 232.

— — de Van Hulshem, à Gand, ix, 408.

— — de Walter-Scott; plans de MM. Rickmann et Playfair, xi, 152; xiv, 46.

— — en mémoire de Beethoven, à Bonn-sur-le-Rhin, xi, 207.

— — de Hoche, à Versailles, par Thumeloup (salon de 1854), vii, 158.

— — de mademoiselle Duchesnois, à Lille, ix, 215.

— — du comte Chaptal, à Amboise, xi, 147.

— — du général Valhubert, à Avranches, ix, 500.

— Monumens de juillet et de la Bastille, par Fery (salon de 1855), v, 172.

— — espagnols (salon de 1856), xi, 75.

— Musée historique du palais des Thermes, par Lenoir (salon de 1857), v, 175.

— Nouvelle salle de la chambre des députés, iv, 16.

— Obélisque de Luxor; détails sur le déplacement, iv, 58.

— Opération pour le débarquement de l'obélisque de Luxor, par M. Heurteloup (salon de 1858), xv, 55-174.



- ARCHITECTURE. Organisation archéologique; projet par J. Bard, x, 214.
- Palais de Catherine de Médicis, par Lassus (salon de 1855), v, 172.
- Palais de Scaurus, par Roux (salon de 1855), v, 143.
- Palais du quai d'Orsay (Travaux du), ix, 85.
- Palais pour les expositions, par Cannissié (salon de 1857), xiii, 66.
- — d<sup>e</sup>, par Horeau (salon de 1857), xiii, 66.
- Parallèle de tombeaux antiques et de modernes, par Baltard (envoi de Rome en 1856), xii, 30.
- Piédestal (Un), projet relatif au monument de Hoche à Versailles, par Biet (salon de 1854), vii, 138.
- Place publique, projet, par Horeau (salon de 1855), v, 144.
- Plan d'un édifice à la coupure, à Gand, par Ro-claats, ix, 152.
- — d'une fontaine sur la place de l'ancien Opéra, par MM. Visconti et Klagman, x, 244.
- — en relief de St-Petersbourg, ix, 213.
- — et perspective de la chapelle du Vexin, par Heurteloup et Durand (salon de 1854), vii, 138.
- — pour la restauration de l'église de Chartres, par Bourdon, xi, 513.
- — pour un monument de Juillet, par Duc (envoi de Rome, 1851), ii, 89.
- — projet de halle aux grains, par Garrez (envoi de Rome en 1856), xii, 30.
- Plans des temples d'Athènes, Hittorff (salon de 1851), ii, 52.
- — du réfectoire du prieuré royal de Saint-Martin-des-Champs, à Paris, par Lassus (salon de 1856), xi, 73.
- — et devis de la nouvelle chambre des pairs, par A. de Gisors, xi, 292.
- — pour le plan de James Watt à Manchester (salon de 1856), xi, 120.
- — primitifs de la Madeleine, xii, 316.
- Point d'érection de l'obélisque de Luxor. Projet par Claudieu (salon de 1854), vii, 138.
- Pompéïa (Dessins, restaurations et plans de) (salon de 1855), v, 143.
- Pont du Carrousel, par Polonceau, viii, 143.
- Pont-Royal (Projet d'élargissement et de restauration du), par Horeau (salon de 1855), v, 144.
- Porcherie pour Paris. Plan exposé au salon de 1855, par Horeau, v, 144.
- Porte de Namur à Bruxelles, ix, 228.
- Portique triangulaire de Pompéïa (Le), par Labrousse (envoi de Rome, 1851), ii, 89.
- Projet d'architecture, par Gandy (exposition de Londres), xiii, 273.
- ARCHITECTURE. Projet par T. Hopper (exposition de Londres), xiii, 274.
- — de cathédrale, par Garnaud (salon de 1858), xv, 174.
- — d'embellissement de Londres, par l'aldermann Woud, xiii, 367.
- — d'embellissement du terre-plein du Pont-Neuf, par Fréchet (salon de 1854), vii, 138.
- — d'emplacement pour l'obélisque, par Debedano (salon de 1857), xiii, 106.
- — de Panthéon, par Morey (envoi de Rome en 1857), xiv, 116.
- — de portail pour une cathédrale, par de Guthrie (exposition de Londres), xiii, 273.
- — de restauration de l'église Saint-Eustache, par Claudieu (salon de 1858), xv, 173.
- — de réunion du Louvre aux Tuileries, par Debedano (salon de 1857), xiii, 66.
- — d'un chemin de fer de Paris à Rouen, au Havre et à Dieppe, xi, 180.
- — d'une colonne triomphale à l'armée d'Afrique, par Delannoy (envoi de Rome), viii, 119.
- — d'un édifice spécial pour les expositions de l'industrie et des beaux-arts, aux Champs-Élysées, par Horeau, xi, 134.
- — d'une galerie de modèles, viii, 64.
- — d'un vaste monument à Marseille, vi, 273.
- — pour une église gothique, par W. Pockock (exposition à Londres), xiii, 273.
- Projets d'édifice pour les expositions des arts et de l'industrie, par MM. Horeau, Émile Bérés et Deronsard, xi, 232.
- — de piédestaux servant de fontaines et de bases pour l'obélisque de Luxor (salon de 1856), xi, 7.
- — de trente fontaines pour l'embellissement de Paris, par Lusson, examen critique, ix, 278.
- — divers, par Brunet Debaine, ix, 147.
- — — par Gandy (exposition de Londres), xiii, 273.
- — — par Girard, ix, 147.
- — — par Hopper (T.) (exposition de Londres), xiii, 274.
- — — par Marly, ix, 147.
- — — par Periaux, ix, 147.
- Pyramide de Caius Sextus (La), par Labrousse (envoi de Rome, 1851), ii, 89.
- Restauration de la cathédrale d'Amiens, x, 52.
- — de la cathédrale de Chartres, xi, 514, 513.
- — de la façade du château de Gail-lon, ix, 83.



- ARCHITECTURE. Restauration de l'archevêché de Reims, par Boltz (salon de 1858), xv, 174.
- de la Sainte-Chapelle (Notice critique sur la), par J. Bard, x, 245.
- de l'église Saint-Remy, par Durand (salon de 1857), xiii, 67.
- des monumens du moyen-âge, x, 11.
- des temples grecs de Sélinonte et Agrigente, dessins par Baltar (envoi de Rome, en 1857), xiv, 116.
- des trois petits temples de l'église Saint-Nicolas, par Garrez (envoi de Rome), viii, 119.
- du Forum de Trajan, par Morey (envoi de Rome, en 1856), xii, 50.
- du Palais-de-Justice, x, 172.
- du temple d'Antonin et de Faustine, par Leveil (envoi de Rome), viii, 119.
- du temple d'Auguste, à Vienne, par Clerget (salon de 1854), vii, 138.
- du temple de la Paix, par Morey, (envoi de Rome), viii, 119.
- du Théâtre-Français, projet de Chenayard (salon de 1854), vii, 138.
- Saint-Germain-l'Auxerrois, projets de démolition et de percement de la grande rue (salon de 1855), v, 144.
- Salle de bains (sujet mis au concours, 1851), ii, 75.
- de spectacle pour la ville de Tournay, par Durand (salon de 1858), xv, 174.
- Soubassement de la colonne Vendôme, x, 64.
- Temple de Girgenti, par Delannoy (envoi de Rome, 1851), ii, 89.
- de Vénus et Roma, par Vaudoyer (envoi de Rome, 1851), ii, 89.
- Théâtre à Varsovie, plan par Rautenstrauch, xi, 164.
- Thermes de Caracalla, par Blouet (envoi de Rome, 1851), ii, 89.
- Tombeau à la mémoire d'un général, par Horeau (salon de 1855), v, 144.
- de Théon, par Delannoy (envoi de Rome, 1851), ii, 89.
- Tombeaux, par J. Blard (exposition à Londres), xiii, 275.
- Tribunaux civils, plans par M. H. Van-Cleemput (salon de 1855), v, 144.
- Van-Eyck tentant ses premiers essais de peinture, par Chenavard (salon de 1855), v, 174.
- ARCHITECTURE. Vitrail destiné à être exécuté en verres de couleur, ornement, par Chenavard (salon de 1855), v, 174.
- Vue intérieure de l'église Saint-Marc à Venise, par Bouchet (salon de 1854), vii, 138.
- Vue perspective de l'église de Vertheuil, par Heurteloup et Durand (sal. de 1854), vii, 138.
- ARCHIVES DE VENISE, xiv, 176.
- ARIANE (L') DE DANNECKER, description par Amédée Pichot, viii, 256.
- ARLEQUIN, par Th. Muret, ii, 116.
- ARMERIA (La) RÉAL DE MADRID, étude scientifique, xiv, 142.
- ARMURES EN FER DU MOYEN AGE exécutées par Granger, viii, 187.
- A ROBERT, chef d'une bande carliste dans la Vendée, lettre, par A. Chambolle, i, 115.
- ARRÊT DU JURY DE PEINTURE (Un), i, 255.
- ARRÊTÉ DU MINISTÈRE DE L'INTÉRIEUR, relatif à l'École des Beaux-Arts et à l'Académie de France, à Rome, i, 20.
- ART (Aperçu des variations de l'), en France, par Ch. Villagre, x, 278.
- (De la séculariation de l') à notre époque; étude critique, ix, 221.
- (De l') et de l'origine des musées, par Victor Godard, x, 191.
- (Des prisons sous le rapport de l'), xii, 507.
- (Des causes de l'), vi, 149.
- dramatique (Lettres sur l'), viii, 15, 37.
- en général (Observations sur l'), xi, 115.
- (Enseignement public de l'histoire de l'), x, 275.
- (Études relatives à l'histoire de l'), par L. Batissier, xi, 52, 67, 80.
- (Étude sur l'), critique spéciale, par J. Bordes de Parfondry, xiv, 245, 249, 261.
- (Histoire de l'), par Gustave Planche: Examen critique des tableaux de Léopold Robert, x, 255.
- — — P. Puget, ii, 101.
- — — Rembrandt, iv, 255.
- — — Rubens, iii, 285; iv, 25.
- — Vie des peintres anglais par Allan Cuningham, ii, 115.
- (Jugement de l') au seizième siècle, iii, 185.
- (La forme dans les œuvres d'), v, 47.
- (L') en province, xiii, 101.
- monumental (Sur l'), par L. Batissier, xi, 1.
- (Passage de l') grec à Rome, études historiques, par Victor Godard, xi, 15.
- (Simples réflexions sur l') et les artistes, étude critique, ix, 256.
- social et progressif, recherches, par Thoré, vii, 58.
- symbolique (Comment la forme se modifie dans l') par Félix Leclerc, xi, 89.
- (Vue sur l'), par Bordes de Parfondry, xii, 61.
- ARTS (Avenir des), ii, 255.
- (Les) à la chambre, note critique, xii, 206.



- ARTS (Revue des), XIII, 28, 42, 52, 86, 97, 121, 192, 208, 217.
- ARTS (BEAUX-) à Munich, Cornelius et Overbeck, XI, 50, 64.
- considérés dans leurs formes et leurs développements, 44, 200.
- critique, XIV, 257.
- Notice relative à la nomination d'un membre de l'Institut, IV, 141.
- Notice sur Paul Delaroche et ses ouvrages, par le comte H. de V., IV, 501.
- Projet de M. Horace de Viel-Castel, IV, 189.
- Réflexions sur les concours et les expositions de province et de l'étranger, X, 55.
- Réunion à la liste civile, II, 195.
- (Causes de la décadence des) chez les Romains, fragment traduit de Pétrone, par Heguin de Guerle, XI, 288.
- (De la direction actuelle des) et de leur avenir, par St-Cheron, X, 269.
- (De la réaction dans les) et dans la littérature, XI, 4.
- (Des) à Saint-Petersbourg et de la nouvelle église d'Isaac, par A. Fillieux, XV, 184.
- (Des) dans leurs rapports avec le bien-être des peuples, XII, 149.
- (Des) en Russie, par M. le comte Armand d'Alonville, II, 214.
- (Des) et de la Liste civile, par Cormenin, II, 226, 257.
- (Des), observations critiques, par M. de Viel-Castel, I, 289.
- (Direction des) dans les derniers arrangements ministériels, XII, 86.
- (Étude des passions appliquée aux), par J.-B. Delestre, analyse critique, VI, 224.
- (Influence de la politique sur les), V, 501.
- (Leçons sur l'histoire et la théorie des), par Schlegel, compte-rendu, I, 250.
- (Les) à la chambre des députés, critique spéciale, IX, 225.
- (Les) au moyen-âge, par M. Dusommerard. Compte-rendu, par Achille Jubinal, XIV, 192.
- (Les) à Paris, XI, 183.
- (Les) et le culte, notice par S. C., X, 295.
- (Les) dans le nord de la France, VI, 157.
- (Les) sous Louis XII, étude scientifique, par le Bibliophile P.-L. Jacob, IX, 217.
- (Précis historique sur les) en France, par de l'Écluse, extrait, XII, 44.
- (Projet relatif aux), par le comte H. de Viel-castel, IV, 189.
- (Revue des), III, 125, 157, 149, 161, 183, 197, 275, 285; VIII, 28, 42, 52, 86, 97; IX, 1, XI, 15, 25; XII, 189, 529.
- (Tendance et vues du Journal sur les), XIII, 585.
- ARTHUR ou le Dîner des Sept Châtelains, poème de F. Ferriault. Critique, XII, 299.
- ARTISTE (L'), prologue, III, 1; V, 1.
- (Notice historique sur le Journal l'), VI, 505; XV, 169.
- (Un) au moyen-âge, esquisse de mœurs, par Théodore Muret, II, 90.
- ARTISTES CONTEMPORAINS (Les), salons de 1851 et 1855, par Ch. Lenormand, VI, 115.
- décorés en 1855, V, 180.
- (Des), penseurs et des artistes creux, par Petrus Borel, V, 235.
- français (Les) à Saint-Petersbourg, XII, 105.
- (Liste des) auxquels on a fait des commandes, acheté des ouvrages, et décerné des mentions honorables et des médailles à la suite de l'exposition de 1855, V, 195.
- ASIE-MINEURE (Texier, chargé par le-gouvernement de parcourir l'), IX, 108.
- ASSASSINAT (L'), scènes méridionales de 1815, par Méry. Compte-rendu, II, 254.
- ASSOCIATION DANS LE BUT D'ÉLEVER DES STATUES AUX GRANDS HOMMES NÉS EN TOSCANE, XII, 288; XIII, 25.
- ASTROLOGUE (L') arabe, III, 213.
- ATELIER d'Aimé Chénard, VI, 272.
- de E. Boulanger, XII, 187.
- de MM. C. Boulanger et Roqueplan, XII, 200.
- de sculpture d'Antonin Moine, VII, 286.
- d'étude pour les dames, dirigé par Alfred et Tony Johannot, VI, 175, 232.
- (L') de Mières. Notice sur un dessin de Léon Noël, XIV, 227.
- (L'). Fragment inédit de la Sœur de Lait, par Berthoud, III, 247.
- ATHALIE. Traduction en langue arménienne, par Triganium, IX, 84.
- ATHÉNÉE MUSICAL (Compte-rendu d'un des concerts de l'), IV, 11.
- AUBERGE DES ADRETS (L'), notice sur la pièce et sur le dessin, par Félix Pyat, VI, 42.
- AUBERGE (L') DES TROIS PINS, roman de MM. Roger de Beauvoir et Alphonse Royer; critique, XII, 108.
- AU PIED DE LA CROIX, poésies, par Justin Mourice; critique, XI, 129.
- AUTREFOIS MARCHANDE DE MODES, chronique, III, 105.
- AVANTAGES OFFERTS PAR LE DIRECTEUR DE L'ARTISTE pour le placement des tableaux, XII, 275.
- AVENIR DES ARTS (De l'), esquisse littéraire et critique, II, 258.
- AVENTURE DE L'ABBÉ DE GONDY, par A. Martin, IV, 42, 54.
- AVENTURE (UNE) D'UN GRAND POÈTE, chronique, par H. Chevalier, V, 121.
- AVIS AUX ARTISTES ET AUX AMIS DES ARTS sur les salons de Didrot du dix-huitième siècle, I, 120.
- LECTEURS DE L'ARTISTE, XV, 149, 168.
- STATUAIRES DE TOUTES LES CONTRÉES, relatif au monument de Calvin, X, 93.
- PAR LE DIRECTEUR DE L'ARTISTE, III, 125.



## B.

- BADMER (Nécrologie de), XIX, 43.
- BAHUT (Le) DE MAÎTRE ANDRÉ, nouvelle, par Gaëtan Delmas, XIV, 127.
- BAL à l'Académie royale de musique, XI, 60.
- au profit des Lyonnais, XIII, 212.
- costumé d'Alexandre Dumas, V, 149.
- d'artistes en 1852, IV, 220.
- (Le), extrait d'un roman intitulé: *Bah!* par S. H. Berthoud, III, 43.
- BALS au théâtre du Palais-Royal, VI, 236.
- de la salle Ventadour en 1856, XII, 264.
- (des) de l'Opéra. — Le costume. — Bal de madame la comtesse de la R..., esquisse littéraire, par P.-E. Barré, IX, 22.
- (Les), III, 43.
- masqués de l'Opéra en 1854, VI, 266, 304.
- BALCON DE L'OPÉRA (Le), roman, par J. d'Ortigue; analyse critique par Petrus Borel, V, 199.
- BALDASSARE PERUZZI (Biographie de), peintre italien, par G. Laviron, VIII, 276.
- BALLADE, par A. Choppart, XV, 8.
- BALLOCHI (Mort de), savant italien, III, 148.
- BALTASSAR, roman, par Ed. Cassagnaux, notice critique, IX, 512.
- BALTHAZAR SANGALLO, chronique, par M. Triannon, VII, 33, 67.
- BANDE NOIRE (Une nouvelle), XII, 294.
- BANQUEROUTIER (Le), nouvelle, par Ph. Chasles, VI, 62.
- BARBAZAN (Notice biographique sur le chevalier), XIV, 559.
- BARBIER (Le) DE LOUIS XI, roman de mœurs, par Cordelier Delanoue, analyse critique, III, 160, 193.
- BARNAVE, roman, par Jules Janin, analyse critique, II, 87.
- BARVE (Notice biographique sur), V, 289.
- AS-RELIEFS de l'arc de triomphe, la colonne, critique, par De-lécluse (1<sup>re</sup>), 156.
- (Notice sur deux) sculptés sur un rocher près de Tripoli, X, 219.
- BATAILLE DE NAVARIN (La), notice de A. Jal sur le tableau de Langlois au panorama, I, 24.
- BECŒUR (feu Charles), nécrologie, par Félix Davin, III, 14.
- BELLEGARDE, histoire canadienne, analyse critique, I, 140.
- BELLE JARDINIÈRE (La), notice sur un dessin de Roqueplan, XII, 216.
- BELLINI (Honneurs funèbres rendus à Naples à), XI, 60.
- (Nécrologie de), X, 96.
- (Notice biographique sur), X, 97.
- BÉNÉDICTION DES ENFANS (La), notice sur une lithographie de Léon Noël, d'après Owerbeck, XII, 293.
- BÉNITIER (Le), notice sur un dessin de Paul Huet, II, 149.
- BENVENUTO CELLINI, sa vie écrite par lui-même, et traduite par Fajasse, analyse critique par Nestor L'Hôte, VI, 66.
- BÉRANGER (Notice sur) et sur ses chansons, par Saint-Chéron, V, 17.
- BERLIOZ ET MISS SMITHSON (Notice biographique sur), VI, 197.
- BERNARD ET MOUTON, nouvelle, par Alphonse Karr, X, 25.
- BERTRAND ET RATON, comédie de Scribe, compte rendu, VI, 196, 206.
- BIARD, médaille à l'exposition d'Arras, pour des tableaux de genre, VI, 120.
- BIBLE exécutée en relief, à l'usage des aveugles, VIII, 176.
- (La) authentique de Charlemagne, XI, 207.
- BIBLIOTHÈQUE DE LA CHAMBRE DES DÉPUTÉS (Achèvement de la), VIII, 225.
- POPULAIRE (Notice sur la), VII, 93.
- ROYALE (Réflexions sur la), X, 142.
- ROYALE (Sur les nouvelles dispositions de la), VIII, 158. — Nombre des volumes qu'elle contient, X, 8.
- BIBLIOTHÈQUES A SAINT-PÉTERSBOURG, nombre des volumes qu'elles contiennent, X, 8.
- BILLET DOUX (Le), notice sur un dessin de Signalon, II, 113.
- BIOGRAPHIE DES PRINCIPAUX ACTEURS DE LA COMÉDIE FRANÇAISE, par Hippolyte Lucas. — Joanny, XIII, 17. — Monrose, XIII, 170.
- BLANCHARD (Ch.-Oc.), deuxième grand prix de peinture, X, 108.
- BLANCHE ET ROSE, par Jules Sand. — Analyse critique, II, 212, 254.
- BOCAGE (L'artiste) A MACON, VI, 48, dans le drame la *Tour de Nesle*, V, 72.
- BOÏELDIEU (Députation de Rouen envoyée à Paris pour réclamer le cœur de), VIII, 131.
- (Mort de), VIII, 127. Notice nécrologique, VII, 129.
- BOISSY D'ANGLAS (Notice sur un tableau d'Engène Delacroix, concours), I, 122.
- (Un des cinquante), critique sur un concours de peinture, par Louis Boulanger I, 125.
- BOX DÉVOT (Le), notice, une gravure de Prévost, d'après Charlet, VII, 187.
- BONNE FORTUNE A MADRID EN 1809, nouvelle, par mademoiselle Clémence Bailleul, XI, 523.
- (Une), nouvelle, III, 5.
- BOUFFÉ (Représentation au bénéfice de), VI, 160.
- BOULANGER (Louis), médaille à l'exposition d'Arras, pour les tableaux de genre, VI, 120.
- BOURBONNAIS (L'ancien), histoire, monuments, mœurs, statistique, par Achille Allier, d'après Dufour, analyse critique, V, 97; VI, 71, 86, 214; VII, 79, 194; VIII, 97; IX, 129.
- BORDOGNI (Petite notice biographique sur), artiste du Théâtre-Favart, VI, 72.
- BOTTA (Charles) (nécrologie de), XIV, 52.
- BOURGOIN (Notice nécrologique sur mademoiselle Thérèse), artiste du Théâtre-Français, VI, 31.
- BOURSE DE HAMBOURG (Conditions imposées par la nouvelle), XIII, 56.
- des libraires allemands à Leipsick, XI, 147.
- BOUTIQUES (Les) de Paris en 1853, IX, 10.



- BRAHME VOYAGEUR, ouvrage qui a valu à son auteur, M. Ferdinand Denis, le prix Montyon, analyse critique, vi, 292.  
 BRASSEUR-ROI (Le), chronique du xiv<sup>e</sup> siècle, par le vicomte d'Arincourt, analyse critique, vi, 501.  
 BRAVO (Le), par Féminore Cooper, analyse critique, ii, 182.  
 BRIGANTI (I), opéra italien, paroles de Crescini, musique de Mercadante, compte-rendu, xi, 106, 116.  
 BROUSSAIS (Nomination de) à la présidence de la société phréologique, xii, 287.  
 BROWN (de Bordeaux), nécrologie de, xii, 516.  
 BRUHL (Le comte) (nécrologie de), xiv, 188.  
 BRUT (Roman inédit de), publié par Leroux de Lincy, analyse critique, xii, 60.  
 BUDGET DE LA VILLE DE PARIS POUR 1856, xi, 269; xiii, 85.  
 — des beaux-arts (Sur l'emploi du), xiii, 264.  
 BUREAU EN ACIER FONDU pour la reine des Belges, par Roukarr, x, 96.  
 BURGER (Biographie de), par Ch. Villagre, xiii, 7.
- C.
- CABINET DE M. TENCÉ A LILLE, tableaux remarquables qui s'y trouvent, viii, 155.  
 CACHETS DE M. GRASSEUX, graveur au Palais-Royal, vi, 184.  
 CADEAU DES JUIFS AU PAPE, EN 1855, ix, 84.  
 CAFÉ DE LA ROTONDE, notice, xi, 101.  
 — PROCOPE (Le), notice, par M. Th. Muret, vi, 52.  
 CALIARI (Paolo), peintre vénitien (Paul Véronèse), biographie, par F. Villot, x, 2.  
 CALIBAN, contes par deux ermites de Ménilmontant, analyse critique, v, 228.  
 CALLOT (Notice biographique sur Jacques), par Bourgoïn d'Orly, iii, 106.  
 CALME, EMOTION, gravures à l'aqua-tinta, par Halle, d'après Lepaulle, notice, vi, 284.  
 CALOMNIE, roman, par Hipp. Bonnelier, analyse critique, iv, 240.  
 CAMILLE, nouvelle, par Hector de Laferrière, iii, 290.  
 CAMPAGNE PITTORESQUE DU LUXOR, par M. Léon de Joannis (extrait et compte-rendu), ix, 199.  
 CANAL COUVERT pour remplacer le bras gauche de la Seine (projet), xii, 27.  
 CANCAN (Un), scènes de la vie de petite ville, par L. Levrault, xii, 19, 28.  
 CANDELABRES, BORNES-FONTAINES DES BOULEVARDS (Notice critique sur les), xi, 180.  
 CANNES OMBRAGINES (Notice sur les), v, 276.  
 CANOVA, notice sur sa vie et ses ouvrages, par S.-C., x, 149, 161.  
 CANTATRICE ITALIENNE (Une), nouvelle, par A. Guy d'Agde, v, 77.  
 CAPITAINE NOIR (Le), scène de mer, musique de M. Ravina, lauréat du Conservatoire, xi, 244.  
 CAPITOLE DE RALEIGH (Incendie du), ii, 12.  
 CAPTIVITÉ DE FRANÇOIS I<sup>er</sup> EN ESPAGNE, xii, 186, 170.  
 CARACTÈRE (SUR UN) DE NOTRE ÉPOQUE, esquisse littéraire, par Guillemon, iv, 51.  
 CARACTÈRES ET PORTRAITS DE FEMMES, par H. Lucas, analyse critique, xi, 286; xii, 51.  
 — phréologiques des contemporains les plus célèbres, par Th. Poupin, critique, xii, xiii, 53.  
 CARAVAGLIA GIOVITA (Notice nécrologique sur), ix, 204.  
 CARNAVAL (Le) A PARIS, xv, 63.  
 CARNAVAL (Le), par J. Janin, vi, 509.  
 CARREL (Notice nécrologique sur Armand), par H. Lucas, xii, 1.  
 CARRIÈRES DE MARBRE, griotte de Cierp, viii, 12.  
 CARTE (La) DE VISITE DE M. VIGNERON, vii, 225.  
 CASTELLI ET SES JEUNES ÉLÈVES AU THÉÂTRE DE L'ODÉON, xii, 276.  
 CASTELLANE (Fête du comte de), compte-rendu, xiii, 96.  
 CASTLE DANGEROUS, par Walter-Scott, analyse critique, ii, 281.  
 CATACOMBES DE ROME (Tableau des), compte-rendu d'un ouvrage de Raoul Rochette, xiv, 28.  
 CATAFALQUE DU TOMBEAU DE LATOUR-D'Auvergne (Restauration du), xiv, 188.  
 CATALOGUE DES EXPOSITIONS D'OUVRAGES D'ART A PARIS; DEPUIS 1699 JUSQU'A CE JOUR, xi, 84.  
 CATHÉDRALE D'AMIENS (Restauration de la), x, 52.  
 — DE LIMBURG (Vue colorisée de la), notice sur un fac-simile d'une aquarelle de Daniel Ramée, ii, 202.  
 — (La) DE COLOGNE, nouvelle, par Saint-Marc-Girardin, ix, 504.  
 CAUSERIES DE BRUYÈRES-LE-CHATTEL, esquisse de mœurs, par Raymond Brucker, xiii, 539, 575.  
 CELLE DONT JE SAIS TOUT HORS LE NOM, nouvelle, par Jean Mongin, xiv, 137.  
 CENT ET UNE NOUVELLES, nouvelles des cent et un, analyse critique, v, 510.  
 CERCLE DES ARTISTES, viii, 274.  
 — DES ARTS (Notice sur le), xii, 501.  
 — DES BEAUX-ARTS, xii, 263, 287.  
 — (Le) DES ARTS, ouverture du Casino, compte-rendu, xiv, 223.  
 CÉRÉMONIE AU CIMETIÈRE DU PÈRE-LACHAISE, pour la translation des restes d'Élisa Mercœur, xi, 220.  
 CHALÉOPYLOGRAPHIE, moyen de joindre la gravure en cuivre à celle sur bois, inventée par Siegländer, de Vienne, xiii, 585.  
 CHAMBORD, par J.-F. Merle, analyse critique, iv, 54.  
 CHAMBRE DES DÉPUTÉS (Notice critique sur la nouvelle salle de la), iv, 16.  
 — DES DÉPUTÉS, salon du roi, notice sur les peintures, xii, 502.  
 — (UNE) CATHOLIQUE A L'OPÉRA, détails, par Roger de Beauvoir, xii, 155.  
 CHAMPAVERT, contes immoraux, par Pétrus Borel, réclame, v, 36; analyse critique, 67.  
 CHAMPS-ÉLYSÉES (Mémoire sur l'embellissement des), par E. Berès, Dronsart et Hector Horeau, analyse critique, xii, 241.



- CHAMPS-ÉLYSÉES (Travaux d'embellissement aux), VIII, 92.
- CHANOINE (Le) DE CAMBRENER, légende des environs de Baillieux, par Th. Muret, VIII, 295.
- CHANSONNIER DES GRACES (Petite notice sur le), I, 15.
- CHANSONS DE BRAZIER, X, 49; XI, 231.  
— par Ch. Lemesle, IV, 230.
- CHANTEUSE (La) DES RUES, nouvelle, par Alf. Desessarts, IV, 67.
- CHANTS DU CRÉPUSCULE, par Victor Hugo, critique, par Marcel Barthe, X, 178.
- CHAPELLE DES CHEVALIERS DU TEMPLE, à Douai, VI, 25.  
— GOTHIQUE DE 1247 (Notice sur une), X, 108.  
— SIXTINE (La), notice sur une lithographie de Sudre, VII, 1.
- CHAPERONS BLANCS (Les), opéra-comique, par MM. Scribe et Auber, compte-rendu, XI, 147.
- CHAPONNIÈRE (John), article nécrologique et biographique, par Eug. Duval, IX, 237.
- CHARGES (Sur les) DE DANTAN JEUNE, III, 74.
- CHARLES II, ou l'Amant espagnol, par Régnier-Destourbet, analyse critique, II, 224; III, 91.
- CHARLET (A), lettre par Jules Janin, II, 103.  
— (Notice sur les ouvrages de), par Leves de Conches, V, 61.
- CHASSE AUX FANTÔMES (La), roman de mœurs, par A. Frémy, analyse critique par madame Marie de Lépinay, XV, 59.
- CHATEAUBRIAND (Histoire de la vie et des ouvrages de M. de), par Scipion Marin, analyse critique, IV, 25.
- CHATEAU DE TOUNOEL (Notice sur le), XII, 281.  
— DE ROBERT-LE-DIABLE (Le), nouvelle, par Th. Muret, II, 181.  
— (Un) SOUS LOUIS XVI, chronique, XII, 6.
- CHATELAINE (La) D'ORBEC, chronique, par Lottin de Laval, IV, 294.
- CHEF-D'ŒUVRE INCONNU (Le), conte fantastique, par de Balzac, I, 319; II, 7.
- CHEHET-SETOON, résidence des derniers rois de Séfi (Notice sur le), XII, 173.
- CHEMIN DE TRAVERSE (Le), par Jules Janin, analyse critique, XI, 144-203.
- CHEMINÉE (La) GOTHIQUE, traduction italienne, par Alph. Brot, IV, 8.
- CHEMIOTTE (Notice nécrologique sur Alexandre), X, 268.
- CHEMISE (La) de l'homme heureux, nouvelle, par Melchior Bourbon, IV, 193.
- CHENAVARD (Notice sur Aimé), par L., V, 173.
- CHEVALIER D'ÉON (Le), roman, par F. Gaillardet, analyse critique, XII, 261.
- CHEVALIER (Le) DE ST-PONS, roman de Th. Muret, analyse critique, VII, 233.
- CHEVALET d'une nouvelle invention, VIII, 296.
- CHEVEU DU DIABLE (Le), par H. Berthoud, analyse critique, V, 283.
- CHIENS DE CHASSE, notice sur une gravure de Collignon, d'après Decamps, X, 38.
- CHOLÉRA-MORBUS (Le), vers, par Léon Gozlan, I, 55.
- CHOLÉRA-MORBUS (Le), satire de mœurs, par M. A. Mercier, III, 228.
- CHOSSES VISIBLES (Des), et en particulier de l'ornement et de la lumière. Article scientifique, par G. Gavard, XII, 218.
- CHRÉTIEN RUMMEL, chronique, par Busoni, V, 65-72-88.
- CHRIST (Le) donnant les clés à saint Pierre. Notice sur une sculpture de Galli, XIV, 100.
- CHRONIQUE MUSICALE, par V. F., III, 4; V, 43.
- CHRONIQUES et traditions surnaturelles, par Henry Berthoud, analyse critique et extrait, II, 119.  
— impériale, par Barginet de Grenoble, analyse critique, V, 191.
- CIMENT de Abdias Parker, de Runger, de Goudres, XI, 12.
- CINQUANTAINE (La), notice sur une lithographie de Noël, VI, 503.
- CLAIR DE LUNE (Un), roman, par Albitte, analyse critique, IV, 241.
- CLASSIFICATION des monumens religieux français, de 1220 à 1700, par Joseph Bard, X, 23.
- CLASSIQUES ILLUSTRÉS (Les), critique, par Gustave Planche, X, 137.  
— pittoresques (Les), analyse critique, VIII, 280.
- CLAUSE TESTAMENTAIRE, comédie, par mademoiselle Samson, compte rendu, IX, 84.
- CLOCHER D'ATHIS (Restauration du), aux environs de Paris, XI, 513.
- CLUB ARTISTE (Projet de), VIII, 96.  
— d'artistes, XI, 237; XII, 88-188.
- CŒUR (Le) et le monde, par Hippolyte Lucas, roman critique, IX, 94.
- COIN DU FEU (Le) d'un Hollandais, traduit de Paulding, analyse critique, III, 46-92.
- COLET, nommé par intérim professeur au Conservatoire, XII, 24; IX, 94.
- COLIN, médaille décernée par le jury d'exposition, à Arras, VI, 120.
- COLLECTION complète de modèles envoyée en présent à la ville de Stuttgart, par Thorwaldsen, XIII, 288, 304.  
— considérable et précieuse arrivée au musée de la compagnie des Indes à Londres, XIII, 536.  
— de dessins militaires donnés au roi par le capitaine Jolly, IX, 240.  
— de documens historiques existant au collège de Dôle, VIII, 200.  
— de figures arabes rapportées d'Afrique par le prince royal, XII, 12.  
— de gravures sur bois, de mademoiselle C. Ehrenhaus, XIV, 523.  
— de peintures érotiques, par Famin, IV, 219.  
— des gravures de la maison Glatz, achetée par le roi de Prusse, XI, 147.  
— de tableaux de madame de Frainays, VI, 14.  
— d'études peintes en Italie et en Sicile, par E. Joinville, XI, 108.  
— précieuse d'antiquités faite par Honigberger, VIII, 224.
- COLLECTIONS de curiosités et d'objets d'art, IX, 141.



- COLOMBE BLANCHE (La), légende béarnaise, traduite de l'allemand par Marcel Barthe, x, 78.
- COLONNE DE JUILLET sur la place de la Bastille, vi, 71.
- de Trajan. Découverte de traces de couleur sur ce monument, vii, 192.
  - Vendôme (soubassement de la), notice, x, 64.
  - — (Travaux à la), ix, 215.
- COLONNES (Les), critique, par Jules Janin, xi, 517.
- COLYSÉE DE ROME (Travaux du), vi, 504.
- COMÉDIE A L'OPÉRA (La), nouvelle, i, 72.
- de la mort (La), par Th. Gauthier, analyse critique, xv, 78.
  - française (critique spéciale), xiv, 24.
- COMÉDIENNES parvenues à un haut rang, soit dans la noblesse, soit dans la finance (Nomenclature des), xiv, 52.
- COMÉDIENS (Les) ordinaires du roi et le grand répertoire, critique, par Gustave Planche, x, 81.
- COMMANDES DE TRAVAUX, à la suite du salon de 1854, vii, 170.
- faites par le duc d'Orléans, à l'occasion de son mariage avec la princesse Hélène, xiii, 272.
- COMMENCEMENT DE CÉCITÉ (Un), nouvelle, par Jules Janin, ii, 266.
- COMMERCE (Du) d'objets d'art, x, 256.
- de tableaux, chez Durand-Ruel, xii, 232.
- COMMISSION DES ARCHIVES D'ANGLETERRE aux savans français. Appel fait par cette commission pour les documens à fournir, pour la publication de l'Histoire d'Angleterre, viii, 40.
- Du Théâtre-Français, i, 48.
  - Envoyée en Grèce par le roi de Bavière, ii, 59.
  - Pour l'examen de l'administration de l'Opéra, i, 19, 51, 60.
- COMPÈRE GUILLERY, nouvelle, par Horace Raison, xiv, 54.
- COMPIÈGNE ET SES ENVIRONS, par Léon Ewig; compte-rendu, par Antony P., xii, 77.
- COMPLAINTÉ EN LANGUE ROMANE SUR ENGUERRAND DE CRÉQUI, par Edward le Glay, viii, 12.
- COMTE DE COMMINGES, notice sur un dessin de Gigoux, viii, 203.
- CONCERTS à l'Académie royale de musique, vi, 25; x, 229.
- à la salle Montesquieu, vi, 96, 196.
  - à l'Athénée de Paris, vi, 220.
  - à Londres, xiv, 13.
  - au bénéfice des indigens, par Paganini et les artistes de l'Opéra, iii, 148, 165.
  - — des inondés de St-Étienne, viii, 168.
  - — des ouvriers lyonnais, par la comtesse Merlin, xiii, 107.
  - — — par Liszt et Nourrit, xiv, 47.
  - au Gymnase Dramatique. Madame Garcia-Vestris, mademoiselle Annette Lebrun, vi, 12.
  - de Allard et Chevillard, x, 249.
  - de Baillot, v, 13, 104, 113; vii, 34.
- CONCERTS de Berlioz (Hector), iv, 224; vi, 256, 262; viii, 179, 217, 264; ix, 168, 180; x, 207; xii, 243.
- — — et Girard, x, 207.
  - de Bertucat (Mademoiselle A.), xv, 165.
  - de Bessems, Dejazet et Gervais, vi, 236, 279.
  - de Cathinka de Dietz (Mademoiselle), xv, 26.
  - de Cramer (J.-B.), vi, 245.
  - de Dufлот-Mailiard (Madame), ix, 192.
  - de Fétis, iv, 237; v, 114; ix, 152.
  - de Garcia-Vestris (Madame), au Gymnase-Dramatique, vi, 12.
  - de Ghis, violoniste belge, vi, 120.
  - de Hainl (George), violoncelliste, xv, 142.
  - de Herz, v, 116.
  - de Liszt, xiii, 133.
  - de Liszt et Garcia fils, v, 44, 91.
  - de Liszt et Nourrit, xiv, 47.
  - de Liszt, Urhan et Batha, xiii, 16.
  - de Massard et de madame G. Ducrest, xiii, 102.
  - de Monpou (Hippolyte), v, 116, 132; viii, 508.
  - de Ole Bull, à l'Opéra, x, 229.
  - de Paganini, i, 73, 96; iii, 148, 165.
  - de Panofka, xiv, 204.
  - de Puget (Mademoiselle Loïsa), viii, 260.
  - de Richelmi, v, 92.
  - de Thalberg, Sigismond (Un mot sur le), par A. Luchet, xiii, 91.
  - de Thalberg, Huner, Délioux, Profeti et Henri Herz, xi, 103.
  - des Champs-Élysées, v, 254; vi, 12, 25.
  - des salons Laffite, viii, 169, 252.
  - du bazar St-Honoré, vi, 220.
  - du Conservatoire, i, 55; iii, 109, 132; v, 16, 53, 184; vii, 3, 28, 81, 126, 130; viii, 141, 215, 505; ix, 29, 70, 133; xi, 6, 33; xii, 523; xiv, 552; xv, 54, 64, 110, 164.
  - du Jardin-Turc, xi, 280.
  - grand concert de Pentecôte, à Dusseldorf, xi, 164.
  - — pour les fêtes de juillet, v, 500.
  - Musard, vi, 220; xii, 259, 238.
  - St-Honoré au profit des indigens, xii, 264.
- CONCESSION A PERPÉTUITÉ (Chronique), viii, 52.
- CONCOURS archéologique, xi, 84.
- à Valenciennes, pour la place de dessin et de peinture à l'Académie de cette ville, v, 180.
  - d'architecture pour les grands-prix, ii, 73; iv, 84, 83; vi, 83; x, 75; xii, 83, xiv, 101.
  - — pour le prix de Rome, viii, 81.
  - de gravure pour le prix de Rome, viii, 65.
  - (De la composition du jury dans les), iii, 161.
  - de musique au Conservatoire, viii, 51.
  - de peinture, Boissy-d'Anglas, tableau d'Eugène Delacroix, i, 122.



- CONCOURS DE PEINTURE pour les grands prix, II, 84 ; III, 208 ;  
IV, 97 ; VI, 97 ; X, 83 ; XII, 97 ;  
XIV, 113.  
— — pour le prix de Rome, VIII, 70 ; VIII, 95.  
— de sculpture pour les grands prix, II, 61 ; VI, 73 ; V,  
63 ; XIV, 89.  
— — pour le prix de Rome, VIII, 70 ; XII, 73.  
— (Des) publics, à propos de l'achèvement de la place  
du Carrousel, V, 206.  
— du Conservatoire de musique et de déclamation,  
1836, XII, 63 ; XIV, 23.  
— (Lettre au directeur de l'Artiste sur les), VIII, 61.  
— (Lettre au directeur de l'Artiste sur les), par Eugène  
Delacroix, I, 49.  
— pour la construction d'un hôtel de ville à Avignon,  
XIV, 296.  
— pour la gravure en médailles et en pierres fines  
(École des Beaux-Arts), X, 33.  
— pour la place d'architecte de la ville de Reims,  
IX, 310.  
— pour la reconstruction du palais de la chambre du  
parlement à Londres, IX, 263.  
— pour la statue de Napoléon, I, 254, 256.  
— pour le grand prix de musique, IX, 120.  
— pour le grand prix de paysage, XIV, 77.  
— pour le monument de Guttemberg, à Mayence, III,  
137.  
— à la mémoire du général Belliard, III, 140.  
— pour le prix de chant, 1836, XII, 25.  
— — de paysage historique, VI, 61.  
— — de piano, 1836, XII, 25.  
— pour les grands prix d'architecture et de peinture  
(Jugement de l'Institut sur le), X, 96, 107.  
— pour les grands prix de gravures en médaille et en  
pierres fines, III, 49.  
— pour trois grands tableaux destinés à la chambre des  
députés, I, 4.  
— public pour l'architecture (Du mode de), VIII,  
49, 69.  
— semestriel de l'École des beaux-arts, XIV, 127.  
— (Sujet de) proposé par l'Académie royale de Rouen,  
VIII, 68.  
— (Sujets mis au) pour prix fondés par feu Turrel,  
II, 47.  
CONDITION DES ARTISTES, nécessité et moyen de la fixer léga-  
lement, X, 21.  
CONFÉSSION (La), esquisse littéraire, II, 227.  
— (Une), fragment inédit, II, 91.  
CONGRÈS HISTORIQUE DES DEUX BOURGOGNES, XI, 84.  
— historique européen, X, 183.  
— musical à Orléans, XIII, 208.  
— scientifique de Douai en 1853, X, 72.  
— scientifique de Douai (Un mot sur le), par F. Chate-  
lain, X, 175.  
CONSCRITS (Les), notice sur une lithographie de V. Adam, I, 27.  
CONSEIL MUNICIPAL DE LANGRES (Ineptie du) EN 1836, XII, 298.  
CONSEILS A MM. LES COMÉDIENS DU ROI, par Gustave Planche,  
X, 115.  
CONSEILLER D'ÉTAT (Le), roman de Frédéric Soulié, analyse  
critique par M. B., X, 179.  
CONSEILLERS (Les) d'Albert Durer, chronique, par L. Barré,  
XI, 42.  
CONSERVATOIRE DES ARTS ET MÉTIERS (Notice sur le), XII, 72.  
— réouverture, XI, 180.  
CONSULTATION NOUVELLE, XIV, 227.  
CONSTRUCTION de la salle des séances de la chambre des dépu-  
tés, observations par Delécluse, I, 228.  
— de l'église de la Madeleine, XI, 503.  
— d'un pont en face du guichet du Louvre, I, 263.  
CONSTRUCTIONS diverses dans Paris :  
— au pont de la Concorde, V, 276-312.  
— au quai d'Orsay, V, 288.  
— au Quai-aux-Fleurs, V, 288.  
CONTEMPORAINE EN ÉGYPTE (La), analyse critique par Natalis  
de Wailly, I, 133.  
CONTES BRUNS, par une tête à l'envers, analyse critique, III, 16.  
— de l'Alhambra, par Washington Irving, III, 184, 228.  
— Analyse critique de N. de Wailly, III, 259.  
— de veillées (Sur les), II, 206.  
— du Bibliophile Jacob à ses petits enfans, analyse criti-  
que, II, 224-245.  
— fantastiques, par J. Janin, analyse critique, IV, 148.  
— (Les cent) drolatiques, par de Balzac, analyse critique,  
par Natalis de Wailly, III, 192.  
— philosophiques nouveaux, par de Balzac, analyse criti-  
que, IV, 282.  
CONTEUR (Le) de l'adolescence, recueil mensuel, V, 252.  
CONTREFAÇON des œuvres littéraires à l'étranger (Sur un moyen  
d'empêcher la), par MM. Czyski et Considérant, XV, 47.  
CONVERSATION (Une) entre onze heures et minuit, extrait d'un  
roman, II, 217.  
CONVERSATIONS de lord Byron avec la comtesse de Blessington,  
traduction de Letellier, analyse critique, V, 258.  
COPIE, SUR PORCELAINES, de la Transfiguration de Raphaël, par  
Constantin, IX, 310.  
CORBEILLE DE L'ANNÉE, ouvrage d'éducation, par L. Sw. Belloc  
et Ad. Mongolfier (compte rendu par M. Barthe), X, 279.  
COSTUME FRANÇAIS (Recherches sur les révolutions du), IV,  
150-156.  
— (Le) de madame la marquise L..., esquisse littéraire  
par E. Barré, IX, 35.  
COSTUMES des treizième, quatorzième et quinzième siècle, par  
Mercuri, compte rendu, II, 79.  
— en 1792-1854, VIII, 291.  
COTTENET (Notice nécrologique sur Émile), VI, 220.  
COUP-D'ŒIL sur les théâtres. — Rentrées, XIV, 98.  
COUPE DE PRIX offerte à Ingres par ses élèves, VIII, 222.  
COUPIGNY (A. F. de) (Notice nécrologique sur), IX, 500.  
COURONNE DE BLUETS (La), roman de M. A. Houssaye, analyse  
critique, XII, 24.  
COURS D'ANATOMIE appliquée aux arts d'imitation, I, 145.



- COURS d'archéologie de Raoul Rochette. Histoire de l'architecture, XIV, 2-51.
- d'art militaire, v, 23-44.
  - de dessin d'ornemens sous la direction de Chenavard, IX, 56.
  - de la Sorbonne (de l'Allemagne), par M. St-Marc-Girardin, I, 37.
  - de littérature profane et sacrée, par M. Collombet; compte rendu, VI, 69.
  - de perspective, par Thénot, VI, 244.
  - de philosophie musicale, par Fétis, III, 198; analyse critique, par V. Fleury, III, 275.
  - de politique et de haute philosophie, par Leaves de Conches, v, 61.
  - de science sociale, par Abel Transon, VI, 172.
- COUSINES (Les deux), extrait d'un manuscrit perdu, par A. de Vaubicourt, IV, 218.
- COUTELLE, membre de la commission des sciences et des arts d'Égypte. Annonce de sa mort, IX, 108.
- CRAYONS fabriqués par de Fischtemberg, VIII, 164.

- CRÉATION d'une chaire de dessin d'ornement au Conservatoire des arts et métiers, VIII, 127.
- CRÉATION d'une galerie de tableaux à Cherbourg, X, 51.
- CRESCINI (Notice sur madame), XII, 231.
- CRITIQUE (De la) dramatique et de l'Art du comédien, par Gustave Planche, X, 95.
- (De la) spirituelle et de la critique spéciale, II, 162.
  - (Du rôle de la), par Gustave Planche, X, 166.
  - (La) et les artistes, XII, 75.
  - (La) et les artistes, à propos des ouvrages exposés au salon, VIII, 84.
- CROISSANS DE CONSTANTINOPLE (Les), par Michel Raymond, III, 37.
- CROIX d'honneur et les médailles, XI, 237.
- CROQUIS LITTÉRAIRE, par Jules Janin, II, 141.
- CURÉ DE BÉREINX (Le), nouvelle, par Defougeray, I, 164.
- CURIOSITÉS pittoresques : ancien passage des Échelles, II, 223.
- CRAREWITZ (Le) Constantin, ou les Jacobins polonais, roman historique; analyse critique, VI, 227.

## D.

- DAMES ARTISTES (Notice sur les), X, 13.
- DANGERS de la situation actuelle de la France, brochure, analyse critique, v, 131.
- DANHAUSSER, prix à l'académie de Vienne, XI, 147.
- DANNECKER, statuaire de l'Allemagne (Notice biographique sur), par Amédée Pichot, VIII, 259.
- DANSE (La), journal des bals et des salons, compte-rendu, XII, 299.
- macabre (La), histoire fantastique du quinzième siècle, par P. E. Jacob, analyse critique, III, 195.
  - villageoise (La), notice sur une lithographie de Midy, d'après Année, XIV, 188.
- DAVID, statuaire (Faveurs accordées à), par le roi Othon, XI, 551.
- DEBUREAU, histoire du théâtre à 4 sous, par J. Janin, analyse critique, IV, 107.
- DÉBUT PROCHAIN (Un), Henri Monnier, au Vaudeville, I, 169.
- DÉBUTS de Volnys aux Français, critique, par Gustave Planche, X, 62, 103.
- divers. Voyez THÉÂTRES.
- DÉCAMERON DE BOCCACE (Un exemplaire du) vendu à Londres, VIII, 176.
- DÉCORATION A L'HOTEL DE VILLE, XI, 179.
- DÉCORATIONS INTÉRIEURES DU THÉÂTRE-FRANÇAIS, par A. Chenavard, VI, 121.
- DÉCOUVERTES. Ancienne décoration et tableau de la transfiguration dans la cathédrale de Nantes, VIII, 48.
- Anneaux et médailles antiques à Eskilstuan (Suède), VI, 96.
  - Antiquités en bronze au presbytère de Mury, III, 208.

- DÉCOUVERTES. Antiquités à Athènes, XI, 152.
- à Langres, XI, 152.
  - à Noyel-sur-Somme, X, 120.
  - à Vulci, XIV, 51.
  - Aqueduc romain à Doullers, XII, 108.
  - Arabesque de Pierre Vanucci, à Pièvre, IX, 120.
  - Arceaux sculptés, soutenus sur des colonnes, à Angers, XII, 147.
  - archéologiques sur les bords du lac d'Antre, près de Morinaux, X, 120.
  - Argenterie, squelettes, pendans d'oreilles, à Pompeia, XII, 288.
  - Bas-relief à Autun, XIV, 147.
  - Bas-reliefs dans le parc de Chantilly, X, 52.
  - Bâtiment antique, hache, monnaies en cuivre, croix, etc., à Vivry, IX, 152.
  - Bloc de pierres et d'un rempart antique dans le département de Vaucluse, XI, 120.
  - Boîte d'argent contenant un cachet de fer, près d'York, X, 504.
  - Boîte de plomb, datée de 1460, renfermant des objets curieux, à Hénin-Lietard, X, 184.
  - Bronze antique à Villy, IX, 204.
  - Bronzes antiques à Lewarde, IX, 12.
  - Bulles de différens papes, dans un grenier de la bibliothèque publique de Cambrai, IX, 84.
  - Buste de Virgile, près de Capri, XIV, 48.
  - Dans la chapelle de Saint-Georges, à Padoue, XIII, 584.
  - Débris de mosaïque et différens morceaux de sculpture, à Margeaix, XIV, 212.
  - Divers dans le Bourbonnais, VIII, 128.



- DÉCOUVERTES. Douze petits tableaux des plus grands peintres hollandais et flamands, à Bruxelles, VII, 225.
- Caveaux dans la commune d'Ampsin-sous-Huy, IX, 96.
- Cercueil dans la cathédrale d'Elginpun, VIII, 192.
- de plomb à Beauvais, XI, 180.
- Cercueils à l'église Ste-Marie, à Paris, VII, 132.
- Chambre dans la grande pyramide de Dehize, XIV, 52.
- Chaudron en fer trouvé dans les fouilles faites à Pompéï, XIII, 288.
- Colonnes antiques à Amiens, XI, 179.
- Compositions musicales de Frédéric II, à Postdam et Berlin.
- Construction romaine, bas-relief à Metz, XII, 147.
- Copie identique des lettres de Junius, VIII, 176.
- Coupe antique à Montivillers, XI, 24.
- Coupes et vases peints, à Vulcia, IX, 144.
- Ducat d'or à Nielles-les-Calais, XI, 152.
- Ducats de Venise et pièces de billon, à Fréchal, XII, 12.
- Figure en bronze, de Vénus, à Cuxac, IX, 213.
- Flacon en porcelaine, dans un tombeau, IX, 72.
- Fragments de sculpture antique, à Sens, XV, 84.
- de sculpture du Parthenon, à Athènes, VI, 96.
- Fresques, médailles, vases en argent, à Pompeïa, IX, 192.
- Grotte dite *Grotte-d'Azur*, IV, 176.
- Hôtel à Herculanium, XI, 207.
- Inscription, mémoire, en Grèce, XII, 259.
- Lettres de Charles-Quint, etc., à Gand, XII, 199.
- de Voltaire à la duchesse de Gotha, XIV, 256.
- de Voltaire chez un épiciier, VII, 199.
- de Voltaire en Bourgogne, XI, 60.
- Lion colossal, sur le champ de bataille de Chéronée, VII, 248.
- Lits funèbres, objets en bronze, etc., dans la nécropole de Néri, IX, 192.
- Livres rares et curieux à la bibliothèque de Douai, XI, 207.
- Madeleine du Corrège trouvée à Londres, XIII, 584.
- Manuscrit du *sic et non* d'Abeilard, XIII, 256.
- Manuscrit inédit, trouvé par M. A. Bernier, IX, 240.
- Massifs et urnes rustiques, à Lillebonne, XI, 516.
- Mausolée de Henri I<sup>er</sup>, duc de Brabant, à Louvain, IX, 204.
- Médaille en argent, à Mons, IX, 24.
- en or au type de Néron, à Saint-Jean-de-Verges, XIV, 125.
- en or près de Valenciennes, IX, 24.
- DÉCOUVERTES. Médailles antiques à Arinthod (Jura), VI, 56.
- à Bonneby, XIV, 188.
- à Jwuy, près de Cambrai, VIII, 188.
- à Lisée, près de Namur, XI, 196.
- à Rouen et à Valenciennes, XI, 152.
- à Saint-Jean-des-Verges, II, 60.
- à Tournay, XI, 292.
- en Norwège, XIV, 188.
- près de Leuze, IX, 84.
- près de Nevers, XII, 264.
- romaines à Rosult, IX, 168.
- près de Bony, IX, 264.
- près de Montebourg, XII, 200.
- Mémoires de Pierre Fénin, manuscrit, X, 196.
- Monnaie d'argent, à Auzainville, IX, 152.
- d'or, du règne de Charles VII, à Laon, IX, 240.
- romaine, en argent, à Grogneul, IX, 168.
- Monnaies d'or et d'argent, près de Leuze, IX, 84.
- Mosaïque à Amiens, XIV, 144.
- à Marbone (Eure-et-Loir), VIII, 24.
- Moyen de faire du papier avec du jus de tomate, XIII, 568.
- de lire les anciennes inscriptions, VIII, 60.
- Murs d'un jardin, peints à Pompeïa, IX, 511.
- Nouveau procédé de lithographie en couleur, XIII, 505.
- Objets d'arts très-précieux, au palais Marcello à Milan, XIII, 284.
- Ouvrage inédit de Charles-Quint, XIII, 176.
- Palmier fossile, à Anzin, XII, 24.
- Partie de la carte de Pentiger, IX, 240.
- Patère antique, à Mouchenot, XII, 264.
- Peintures à la cathédrale de Langres, X, 184.
- Petit coffret en bois précieux, à la Malmaison, XIII, 532.
- Pièce d'argent à Bose (Arriège), XI, 72.
- Pièces de monnaie fort anciennes, à Tournai, XIII, 531.
- Pièces de vases sacrés, à Angers, XII, 259.
- d'or dans la forêt de Marilly, VIII, 188.
- d'or de François I<sup>er</sup>, à Toulouse, VIII, 104.
- d'or du quatorzième siècle, près d'Aubusson, I, 512.
- Pierre (Une), sculptée à Valenciennes, XII, 265.
- Portrait original de l'astronome Copernic, VIII, 260.
- Poterie romaine au Luxembourg, XII, 200.



- DÉCOUVERTES. Pots d'argent et de pièces de monnaie, à Pompéï, XI, 207.
- Réal d'or de Charles-Quint, à Calais, IX, 84.
- Route romaine près de Charleville, XII, 173.
- Ruines à Cavaillon, XI, 96.
- — des anciennes Tuileries, XI, 314.
- — d'un temple élevé par l'empereur Adrien, XII, 188.
- — d'un temple romain à Margeaix, XII, 148.
- — et antiquités romaines à Pont-de-Sargis (Cher), X, 160.
- — romaines à Aïn, Afrique, XI, 120.
- Sarcophage à Salonique, XIV, 65, 211.
- — en marbre blanc, en Russie, VII, 224.
- Squelette, une épée, un poignard, etc., à Ferrière-la-Grande, IX, 216.
- Statue antique près de Crémone, III, 72.
- — d'Apollon en creusant un puisard, VIII, 24.
- — de Calchas dans les fouilles de Vulci, XIV, 51.
- — du quatorzième siècle, au château de Lassaraz, X, 184.
- — en marbre à Tusculanum, XIII, 368.
- Statuette en bronze à Soissons, XI, 315.
- Tableau de Rubens représentant la délivrance d'Andromède, VIII, 116.
- Tableau représentant la bataille d'Azincourt, à Londres, VI, 292.
- — (une sainte famille) du Titien, chez un brocanteur, V, 240.
- Temple circulaire dans l'île de Ceylan, VII, 248.
- Tête de statue, de fragmens de colonnes, etc., près de Clermont-Ferrand, VII, 248.
- Tête en bronze au bord de l'Escaut, VIII, 270.
- Tête, épaule d'un ammonite fossile, VII, 260.
- Théâtre antique, à Fallerone, XIV, 51.
- Théâtre trouvé par les frères Daménicis, à Fallerone, sous une forêt de chênes, XIII, 504.
- Tombeau antique à Kertch, XII, 188.
- — antique à Lyon, XI, 120.
- — antique, statuette d'Apollon, etc., à St-Remi-Chaussée, IX, 300.
- — d'Ossa, roi des Merciens, à Hemel-Memsterd, XII, 164.
- — renfermant des antiquités, près de Stadtem, XIV, 160.
- — renfermant une urne, près de Kertch, XIV, 51.
- — romain sur la route de Bonn à Coblenz, XIII, 288.
- Tombeaux à Lyon, XI, 180.
- — en pierre, contenant divers objets, IX, 72.
- — romains, etc., à Vendhuile, XII, 120.
- DÉCOUVERTES. Tombeaux voûtés, dans l'église de St-Thomas, XII, 176.
- Tombes antiques au Champ-Lisieux, XII, 200.
- Tourelles du vieux pont, à Orléans, I, 512.
- Trésor d'antiquités à Kœnigsberg, VIII, 270.
- Tribune aux harangues à Rome, XII, 264.
- Urne antique, en verre, à Yéblezon, IX, 56.
- — cinéraire à Avesnes, VIII, 224.
- — en terre cuite avec monnaies et médailles, à Châlons-sur-Marne, X, 72.
- — funèbre à Vulci, XIV, 76.
- Urnes et vases à Altenbourg, XIV, 559.
- Vase à la caserne du château de Blois, VIII, 80.
- — contenant 616 médailles en argent, à Verdun, XII, 276.
- — d'airain, près de Cologne, XIV, 88.
- — en cuivre rouge et médailles antiques, à Soissons, XII, 148.
- — en terre, dans le domaine de Camposcala, VIII, 128.
- — en terre et médailles, à Replonges, IX, 96.
- Vases, amulettes, médailles, à Arcis-sur-Aube, XII, 288.
- — antiques, tombeau renfermant un squelette, trouvés en Italie, XIII, 504.
- — en terre cuite et un billet de Perugino, à Pièvre, IX, 120.
- — en terres et médailles, à Cambrai, IX, 12.
- — greco italique, à Ruvo, X, 108.
- Village indien, sous terre, dans Nacooches-Valley, VIII, 56.
- DÉDICACE (Une), notice sur un dessin, IX, 160.
- DÉFENSE de la représentation d'Antoni à la Comédie-Française, VII, 180.
- DEFRESNES (Notice nécrologique sur), VI, 220.
- DEH! non chiedermi perche, romance, paroles de madame la comtesse T. Guiccioli, musique de Hte Colet, notice, XI, 208.
- DÉJAZET (mademoiselle V.) (Notice biographique sur), III, 199, 260.
- (mademoiselle), rôle de la Périchole, notice sur une lithographie de Gavarni, X, 172.
- DÉJEUNER A L'HERMITAGE, par Michel Raymond, I, 127.
- DE LA NÉCESSITÉ DES RENOUVELLEMENS AU SALON PROCHAIN, III, 57.
- DELAROCHE (Nomination de Paul) à l'Institut, IV, 163.
- DELBRIEU (Nécrologie de), XII, 188.
- DÉMOLISSEURS (Les), par Jules Janin, XI, 271.
- DÉMOLITION DE L'ANCIENNE CHAPELLE DES CHEVALIERS DU TEMPLE, à Douai, VI, 25.
- DE NOTRE ÉCOLE, critique artistique, par A. de Saint-Chéron, XIII, 211, 245, 296.
- DÉNOUEMENT (Un), pour deux comédies, par Lecler, XII, 53, 64, 78.
- DÉPART DES CONSCRITS, notice sur une lithographie de Victor Adam, I, 27.
- DÉPOUILLES DE RAPHAEL, VI, 188.



- DÉPUTATION DE L'ACADÉMIE, chargée d'assister à l'inauguration de la statue de Corneille, à Rouen, VIII, 140.
- DERNIÈRE AVENTURE (La) D'YORICK, par H. Raison, XII, 511.
- DERNIÈRE ILLUSION, nouvelle, par M. de S. Miller, XIV, 251.
- DERNIÈRES PAROLES, poésies par S. C., critique, X, 115.
- DERNIERS JOURS DE POMPÉÏ, par l'auteur de Relham, analyse critique, par Natalis de Wailly, VIII, 183.
- DERNIERS MOMENS (Les), par F. M., III, 147.
- DESBŒUFS, mention honorable par le jury de l'exposition à Arras, VI, 120.
- DESCENTE DE CROIX, notice sur une lithographie de Loyer, d'après A. Carrache, VII, 27.
- DESCHAMPS (Notice biographique sur Emile), V, 260.
- DESCRIPTION DE TOUS LES MOYENS DE DESSINER SUR PIERRE, avec l'étude des causes qui peuvent empêcher la réussite des dessins lithographiés, par E. Tudot, notice, V, 80.
- DESHÉRITÉ (Le), nouvelle, par Alphonse Karr, XI, 158.
- DÉSINTÉRESSEMENT (Le), proverbe, par Th. Leclercq, I, 64.
- DESPREZ, son envoi à Rome pour reproduire le Moïse de Michel-Ange, VI, 152.
- DESSERT (Le), contes en vers et poésies diverses, par Vial, critique, V, 512.
- DESSIN (De l'enseignement du), par A. Dupuis, XII, 256.
- (Exposé d'une méthode pour l'enseignement du), par E. Rey, critique, VIII, 147, 260.
  - (Philosophie des arts du), par Mazure, critique par A. Dréolle, XV, 179.
- DESSINS DIVERS, DESSINS EXPOSÉS :
- Adieu du roi Othon, lithographie de Badner, XIV, 15.
  - Adieu de Marie Stuart, par mademoiselle Mauduit (exposition de Rouen), XIII, 568.
  - Alsacienne (L') et la Catalane, figures lithographiées, par mademoiselle Bareschut, VI, 504.
  - Après la victoire, lithographie par Beaume (salon 1856), XI, 56.
  - Atelier de Miéris (L'), lithographie par Léon Noël (salon 1858), XV, 33.
  - Bataille d'Anghiari, par Bergeret, d'après Léonard de Vinci, XII, 152.
  - Bataille de Waterloo, gravure à l'aqua tinta, par Jazet (salon 1856), XI, 182.
  - Bénédiction des enfans, grand dessin, par Overbeck, XIII, 99.
  - — des enfans, lith. par Léon Noël (salon 1857), XIII, 199.
  - Bénitier (Un), par Paul Huet, II, 149.
  - Boule-dogue, gravure, par Prévost (salon 1856), XI, 182.
  - Bourgmestre Vanderwert, gravure, par Lhérie (salon 1856), XI, 182.
  - Brongniart (Portrait de M.), pastel, par Henriquel Dupont (salon 1857), XIII, 166.
  - Calme, gravure à l'aqua tinta, par Malle, d'après Lepaulle, VI, 284.
  - Caravensérail (Le), gravure, par Bouquet, d'après Decamps, XI, 276.
- DESSINS. Cathédrale de Limburg, vue colorée, par Daniel Ramée, II, 202.
- Charles-Quint à St-Denis, gravure, par Forster, d'après Gros (salon 1855), V, 72.
  - Chasse (Une), par Himely, IX, 195.
  - Chiens de chasse, par Collignon, XI, 181.
  - Chœur d'église, par Aimé Chenavard (salon 1851), II, 37.
  - Comte (Le) de Comminges, par Prévost, IX, 195.
  - Cour des lions, lithographie par Chapuis (salon 1857), XIII, 200.
  - Croquis pour les fables de La Fontaine, par Henriquel Dupont (salon 1854), II, 31.
  - Demeure de lord Byron, lithographie, par MM. Monthelier et Tirpenne, V, 506.
  - Dessin de Chenavard, gravé par Brevière (salon 1826), XI, 185.
  - Don Quichotte, par Prévost, IX, 195.
  - Douze dames de rhétorique (Les), gravure par Schaal (salon 1857), XIII, 198.
  - Duc d'Orléans (Portrait du), gravure par Henriquel Dupont (salon 1858), XV, 33.
  - Éducation de l'amour (L'), dessin d'après le tableau d'Allegri Corregio, VI, 28.
  - Émotion, gravure à l'aqua tinta, par L. Malle, d'après Ledaulle, VI, 284.
  - Enfans d'Edouard (Les), gravure par Prud'homme (salon 1857), XIII, 198.
  - Enfant (L') sauvé, gravure par Bertonnier, VI, 516.
  - Enlèvement de Rébecca, par Girard, IX, 195.
  - Étude d'une maison du XVI<sup>e</sup> siècle, par Challamel (salon de 1857), XIII, 199.
  - Étude par Guët, VI, 172.
  - Famille bretonne (gravure), par Geoffroi (salon de 1857), XIII, 198.
  - Fanny Elssler, dans la cachoucha (gravure), XI, 552.
  - Fenimore Cooper, portrait (gravure), V, 36.
  - Forum romain restauré (gravure), par W.-A. Smith, XIII, 400.
  - Fresque de Pérugin, gravure de Memmo, IX, 120.
  - Frontispice, d'après Chenavard; lithographie par Arnoult, XI, 292.
  - Gaspard Netscher et sa fille, lithographiés par Marion Lavigne (salon de 1857), XIII, 199.
  - Gravures à l'aqua tinta, par Prévost, d'après Charlet, V, 61.
  - Gravures, par Bertonnier (salon de 1854), VII, 139.
  - Gravures, par Boisselat, pour l'histoire pittoresque de madame Saint-Michel, VI, 288.
  - Gravures, par Collignon (refusé au salon de 1856), XI, 61, 181.
  - — par Prévost (refusé au salon de 1856), XI, 61, 181.
  - — par Tavernier (refusé au salon de 1856), XI, 61, 181.



- DESSINS. Gravures sur bois, par Thompson (salon de 1856), XI, 185.
- Groupe d'animaux, aquarelle, par Barie, II, 177.
  - — tiré de la peste de Marseille (lithographie), par Aubry Leconte (salon de 1857), XIII, 199.
  - Henri IV, par M. Richomme, IX, 195.
  - Homme nu tirant de l'Arc (gravure mise au concours pour le prix de Rome), par Giroux, Salmon, VIII, 65.
  - Hospitalité (L') (lithographie), par Beaume (salon de 1856), XI, 551.
  - Hôtel-de-Ville de Compiègne, par Villemain (lithographie) (salon de 1857), XIII, 200.
  - Intérieur de l'Alhambra (lithographie), par Chapuis (salon de 1857), XIII, 200.
  - Jeanne la folle (dessin au diagraphé et pantographe Gard), XI, 252.
  - Jolie Fille de la Farde (eau forte), par C. Nanteuil (salon de 1857), XIII, 198.
  - Jolie fille (La) (lithographie), par Noël, d'après Amiel (salon de 1856), XI, 184.
  - La Haye, par Roqueplan, XI, 12.
  - Lédà, par M. Ledoux, IX, 194.
  - Ledru (Charles), portrait au crayon, par Viardot (salon de 1855), V, 182.
  - Louis-Philippe (gravure), par Henriquel Dupont, d'après Gérard, IX, 195; XI, 182.
  - — portrait (gravure), par Henriquel Dupont (salon de 1858), XV, 53.
  - — portrait (lithographie), de Badner, XIV, 13.
  - Louis XIV, bénissant son petit-fils (gravure), par Prévost (exposition de la Société des Amis des arts), V, 251.
  - — présentant Philippe V à sa cour, gravure, par Johannot, VIII, 156.
  - Maison de fous (lithographie), par Léger (salon de 1857), XIII, 200.
  - Malibran (Madame) (gravure), par Turner, II, 94.
  - Marino Faliero (gravure), par Célestin Nanteuil (exposition des Amis des arts), V, 251.
  - Masque de Napoléon (gravure), de Calamatta (salon de 1854), VII, 159.
  - Mauvais Ménage (Le) (gravure), par Prévost (salon de 1856), XI, 182.
  - Mazarin (gravure), par Girard (salon de 1856), XI, 182.
  - Médaillons, par Pascal (refusé au salon de 1857), XIII, 80.
  - Médecin malgré lui (Le), gravé par Tavernier (salon de 1857), XIII, 198.
  - Monumens de Paris (lithographie), par Arnout (salon de 1857), XIII, 199.
  - — par Duban, XI, 514.
  - Musique (La) (gravure), par Prévost (salon de 1856), XI, 182.
  - Napoléon (lithographie), par Marin Lavigne (salon de 1858), XV, 53.
  - Paris (Vues de) (lithographies), par Arnout (salon de 1856), XI, 184.
- DESSINS. Paris (Vues de), par Champin et Cadolle (salon de 1857), XIII, 199.
- Pasta (Portrait de madame), par Henriquel Dupont, IV, 247.
  - Pauvre Femme et ses Enfans (vignette), par Pelée, d'après Grenier, V, 512.
  - Paysage de la Corrèze-Forest, XI, 12.
  - Paysage, gravure, par Himely (salon de 1858), XV, 53.
  - Paysages composés et gravés par P. Huet, IX, 117 (salon de 1854), VII, 159.
  - Paysans russes, par Roussel, XII, 56.
  - Personnages indiens (Les) (dessin), par Bodmer (salon de 1856), XI, 170.
  - Portrait d'enfant, gravé par mademoiselle Gérard (salon de 1857), XIII, 198.
  - Portrait, par Calamatta, IX, 194 (salon de 1857), XIII, 166.
  - — par Mercuri (salon de 1854), VII, 159.
  - Portrait au crayon noir et à l'estompe, par Léon Viardot (salon de 1854), II, 31.
  - — au crayon de couleur, par Henriquel Dupont et Girard, par MM. Girard et de Léoménil (salon de 1854), VII, 157.
  - — au pastel, par Henriquel Dupont (salon de 1857), XII, 26, 166.
  - Rade de Plymouth, par Jules Dupré, XI, 12.
  - Rébecca à la fontaine (gravure à l'aqua tinta), par Jazet (salon de 1856), XI, 182.
  - Récréation (La) (lithographie), par madame Élise Boulanger, XI, 552.
  - Rembrandt (portrait de), gravé par Martinet (envoi de Rome), VIII, 118.
  - Retour du cabaret, par Pigal (lithographie), XI, 504.
  - Richelieu et Mazarin (gravure), par Girard (salon de 1856), XI, 182.
  - Roi de Bavière (Portrait du) (gravure), par Reindal (salon de 1857), XIII, 198.
  - Roi (Le) Louis au sein de sa famille (lithographie), de Badner, XIV, 13.
  - Sainte Amélie (gravure), par Mercuri (salon de 1858), XV, 53.
  - Saint Paul prêchant à Athènes (gravure), de John Burnet, d'après Raphaël, XIV, 13.
  - Sancho, par Prévost, IX, 195.
  - Scène de la Vendée (gravure), par Tony Johannot, II, 145.
  - Ségur (Portrait de M. de) (gravure), par Henriquel Dupont (salon de 1856), XI, 182.
  - Singes cuisiniers (gravure), par Tavernier, XI, 181.
  - Sixte-Quint enfant (gravure), par Lecomte, d'après Schnetz (salon de 1855), V, 162.
  - Sontag (Mademoiselle) (gravure), par Girard (salon de 1851), I, 276; II, 94.
  - Sources de Royat (eau forte), par Paul Huet (salon de 1858), XV, 53.



- DESSINS. Souvenirs de voyage en Italie (aquarelle), par Decam, xi, 253.
- Tapisseries, décorations, par Aimé Chenavard (salon de 1851), ii, 57.
  - Tasse (Le) à Saint-Onuphre (gravure), par Dien (exposition des Amis des arts), xiii, 55.
  - Vase représentant Henri II et Diane de Poitiers, par Aimé Chenavard (salon de 1851), ii, 59.
  - Vénus portée par les Amours (gravure), par Prudhomme (exposition des Amis des arts), xv, 55.
  - Vierge au bas-relief (gravure), par Forster (salon de 1856), xi, 185.
  - Vierge au coussin (La) (gravure), par Giraud, d'après André Salario, vi, 267.
  - — au livre (grav.), par Richomme (salon de 1857), xiii, 198; d'André Salario (gravure), par Giraud, xi, 99; du palais Pitti (gravure), par Lorichon, d'après Raphaël (salon de 1856), xi, 180.
  - — (La) et l'enfant Jésus, gravure de Giraud, d'après André Salario, vi, 509.
  - Vignette pour le journal *la Romance*, par Tony Johannot et Porret, vi, 268.
  - Vignettes gravées, par Mauduit (salon de 1856), xi, 185.
  - — par Best, refusées au salon de 1856, xi, 185.
  - — pour les chansons de Béranger, v, 512.
  - — pour les œuvres de V. Hugo, par Célestin Nanteuil, v, 252.
  - — pour les œuvres de Walter Scott, d'après les tableaux d'Alfred et de Tony Johannot, gravées par Blanchard, Cousin, Pourvoyeur, etc., v, 46.
  - Ville de Paris (Vues de la) (lithographie), (salon de 1856), par Arnoult, xi, 184.
  - Visite du Médecin, par Année (lithographie), xi, 196.
  - Vœu de Louis XIII (gravure), par Calamatta (salon de 1857), xiii, 198.
  - Voyage pittoresque en Bretagne, dessiné d'après nature, par A. de Trobriand, vi, 185.
  - Vue prise en Dauphiné (lithographie), par A. D., d'après Guindrand, v, 240.
  - Vues coloriées et dessinées de tous les monuments remarquables de Paris, par Duban, xi, 514.
  - — de France, par Deroy (salon de 1853), ix, 194.
  - Walter-Scott (aquarelle), exposée à la Société des peintres en aquarelle à Londres, xiii, 290.
  - Wasa (Gustave) (gravure), par Henriquel Dupont, i, 249 (salon de 1851); ii, 51, 125, 144; xi, 182.
  - Washington (gravure), par Blanchard (salon de 1857), xiii, 198.
  - Zéphyr sur les eaux (gravure), par Prudhom (exposition des Amis des arts), xv, 55.
  - pour les œuvres de La Fontaine, par Félix Feuillet, notice, i, 278.
- DESSINS PUBLIÉS DANS LES QUINZE VOLUMES DE LA 1<sup>re</sup> SÉRIE :
- Abbaye de la Chaise-Dieu (lithographie), par Dauzats, v, 216.

TOME XV.

- DESSINS. A. B. C. (lithographie), Charlet, ii, 200.
- Abreuvoir (L') (lithographie), Férogio, vi, 96.
  - Abreuvoir (L') (lithographie), Jaime, viii, 176.
  - Abside de saint Jean (lithographie), André Durand, xii, 108.
  - Adieu (L') (lithographie), viii, 188.
  - Affaire de Claye (lithographie), Eug. Lamy, i, 252.
  - Agar, gravure, par M. Dumas, xv, 188.
  - Agar (lithographie), E. Lessore, xi, 120.
  - Ah! le beau nez! (lithographie), Charlet, ii, 276.
  - Aignan (Madame de St-), gravure, Kœnig, d'après Johannot, vii, 48.
  - Albert (Portrait de madame), idem, xiii, 532.
  - Alfred de Vigny (lithographie), Gigoux, iii, 296.
  - Allez achever de vous habiller (lithographie), Gigoux, xii, 56.
  - Alliance (L') (lithographie), Grenier, vi, 516.
  - Allighieri Dante (lithographie), Gigoux, vi, 84.
  - Alors mes cris... (lithographie), A. Deveria, iii, 60.
  - Amant jaloux (lithographie), L. Noël, d'après Newton, xii, 72.
  - Amour (L') médecin (lithographie), Destouches, i, 512.
  - Andrea del Sarto (lithographie), Gigoux, viii, 248.
  - Andrea del Verocchio (lithographie), Gigoux, ix, 56.
  - Ange gardien (L'), grav., Bouquet, xi, 108.
  - Ange gardien (L'), par Léon Noël, d'après Desbœufs, v, 152.
  - Anne d'Autriche (lithographie), Doussault, d'après Beaume, ix, 204.
  - Anne de Boulen (lithographie), par Keller, d'après Deccaisne, v, 180.
  - Antonin Moine (lithographie), Gigoux, iv, 208.
  - Anvers, sous le duc d'Albe (lithographie), Tilmant, xiii, 288.
  - Après la moisson (lithographie), Férogio, iii, 220.
  - Après la victoire (lithographie), Beaume, xi, 56.
  - Appelle Stanislas!... (lithographie), Deveria, vii, 272.
  - Apprêts pour le bal (lithographie), Gavarni, iii, 72.
  - Aqueduc d'Arcueil (lithographie), E. Breton, viii, 80.
  - Arabes (lithographie), F. Wachsmut, iv, 60.
  - Arnal (lithographie), Menut, iii, 84.
  - — (lithographie), Menut, iv, 96.
  - Arracheur (L') de dents (lithographie), Pigal, xiii, 144.
  - Arrestation (gravure), Alfred Johannot, i, 276.
  - Artistes en voyage (lithographie), Victor Adam, i, 244.
  - Ascension au Pic (lithographie), Gavarni, viii, 152.
  - Assassinat du duc d'Orléans (lithographie), par Louis Boulanger, v, 216.
  - Atelier (Un) (lithographie), Debacq, xiii, 520.
  - Aurillac (lithographie), E. Forest, xii, 200.
  - Autrefois marchande de modes (lithographie), iii, 104.
  - Baigneurs (lithographie), Deveria, d'après Mindron, ix, 152.
  - Baigneuses (Les) (lithographie), Schmit, ii, 60.
  - Bain (Le) (gravure), Lucas, xii, 228.
  - Bain (Le) (lithographie), A. Debacq, viii, 60.



- DESSINS. Baiser (Le) sur le front (lithographie), E. Devéria, III, 96.
- Bal à la Chaussée-d'Antin (lithographie), Gavarni, III, 96.
- Balançoire (La) (lithographie), par Doussault, d'après Beume, v, 276.
- Baldassare Péruzzi (lithographie), Gigoux, VIII, 200.
- Bal (Le) (lithographie), A. Devéria, I, 236.
- Baptême de Louis XIII (lithographie), Cl. Boulanger, VII, 200.
- Baron Lagarde (lithographie), L. Noël, d'après Carrier, VII, 256.
- Barrye (Portrait de) (lithographie), par Gigoux, v, 500.
- Bas Bréau (Le) (lithographie), Louis Leroy, XIII, 504.
- Bas-côté de l'église Saint-Jean (lithographie), Dauzats, VIII, 140.
- Batterie blindée (lithographie), par H. Bellangé, v, 46.
- Beauvais (lithographie), Prout, XIV, 48.
- Bédouins (Les) (gravure), Debourge, d'après H. Vernet, VII, 260.
- Belle jardinière (La) (lithographie), Roqueplan, XII, 216.
- Bénéitier (Le) (lithographie), A. Moine, XI, 152.
- — Paul Huet, II, 160.
- Bernard et Mouton (lithographie), Raffet, x, 244.
- Bernardin de St-Pierre (lithographie), M. Alophe, d'après Élise Boulanger, XII, 188.
- Bernard Palissy (lithographie), de Rudder, XIV, 112.
- Berrier (lithographie), L. Noël, d'après Barre, xv, 116.
- Billet doux (Le) (gravure), Marekl, II, 124.
- Billet (Le) (lithographie), par Menut (Alophe), d'après C. Roqueplan, v, 180.
- Bocage et Adolphe (lithographie), par Alfred Johannot, III, 56.
- Bocage (lithographie), par Léon Noël, III, 240.
- Bon dévot (Le) (gravure), Charlet, VII, 192.
- Bonne (La) petite fille (lithographie), Feroggio, XIV, 156.
- Bon ménage (lithographie), Grénier, IV, 12.
- Bords de la Somme (lithographie), Jules Dupré, XII, 120.
- Boule-dogue (lithographie), Menut Adolphe, d'après Decamps, VII, 508.
- Bourg d'Ault (lithographie), Deroy, VII, 56.
- Bourse (La) (lithographie), de Lemud, XIV, 284.
- Brigand napolitain (lithographie), L. Robert, IX, 240.
- Buveurs (Les) (gravure), Prévost, d'après Charlet, VIII, 508.
- Caïn (lithographie), par Etex, v, 192.
- Cancan (Un) (lithographie), Bouchot, XII, 24.
- Cantatrice italienne (Une) (lithographie), par Julien, v, 80.
- Captivité (lithographie), Menut Alophe, d'après C. Boulanger, XII, 84.
- Caravansérail (Le) (gravure), Bouquet, d'après Decamps, XI, 280.
- Carle Vernet (Portrait de) (gravure), Dupont, d'après Delaroche, XIII, 192.
- DESSINS. Carrefour de la porte St-Guillaume (lithographie), André Durand, XIII, 128.
- Carrière (La) abandonnée (grav.), Louis Leroy, VII, 248.
- Catalina (lithographie), E. Devéria, III, 48.
- Cathédrale de Bruges (lithographie), Dauzats, IX, 152.
- — Cologne (lithographie), A. Devéria, x, 8.
- Causerie de village (lithographie), par Colin, v, 192.
- Cerises (Les) (lithographie), C. Roqueplan, IX, 500.
- Cet homme, c'était Geromio (lithographie), Menut Alophe, XI, 56.
- Châlons-sur-Saône (Vue de) (lithographie), par E. Raffort, v, 192.
- Chambre à coucher de M. Duponchel (lithographie), Arnould Jules, XII, 148.
- Champagne (Le) (lithographie), par Gavarni, VII, 24.
- Chancelier Seguier (Le) (lithographie), Debacq, IX, 228.
- Chansons sous les saules (lithographie), par Français et Baron, XIII, 128.
- Chapelle (La) (lithogr.), C. Roqueplan, VII, VIII, 56.
- Chaponnière (Portrait de) (lithographie), Giraud, IX, 276.
- Charge d'atelier (lithographie), Bellangé, III, 160.
- Charles II et Alice (lithographie), de Rudder, XIII, 112.
- Charles-le-Téméraire (lithographie), Eugène Roger, XIII, 80.
- Charles V (lithographie), T. Burette, XI, 108.
- Charles VI (gravure), par Tony Johannot, v, 524.
- Chartreuse (La) (lithographie), Leborne, III, 104.
- Chartres (lithographie), XII, 108.
- Chasse infernale (lithographie), Louis Boulanger, IX, 192.
- Chateaubriand (lithographie), Devéria (Eugène), I, 144.
- Château de Gabrielle d'Estrées (lithographie), Deroy, I, 152.
- Château de la reine Blanche (lithographie), Deroy, x, 252.
- Château de Rheinfels (lithographie), Sébron, xv, 116.
- Château de Tournoël (lithographie), E. Forest, XII, 288.
- Château Gaillard (gravure), L. Leroy, VII, 280.
- — (lithographie), Lefranc, XII, 216.
- — paysage, par Huet, I, 48.
- Châtelaine (La) (gravure), Tony Johannot, IV, 516.
- — (lithographie), Léon Noël, d'après Guet, IX, 192.
- Chaumière (La), gravure, Jules Collignon, x, 184.
- Chemin de ronde de Passy (lithographie), Louis Leroy, XI, 268.
- Chevet de Notre-Dame (lithographie), Arnould, x, 96.
- Chiens de chasse (gravure), Collignon, d'après Decamps, x, 64.
- Chrétien Rummel (lithographie), Alophe Menut, v, 80.
- Christ (Le) annonçant sa mission (lithographie), H. Bichens, XIII, 176.
- — sur la montagne, par Brunard (lithographie), xv, 188.



- DESSINS. Cimetièrre de la grande Chartreuse (gravure), Perlet, IX, 252.
- Cinq heures du matin (lithographie), Gavarni, XIV, 176.
- Cinq-Mars (lithographie), par Henry de L..., VI, 252.
- Cloître (Le) (lithographie), Cattermole, X, 8.
- Clos St-Marc (lithographie), Godefroy, VI, 244.
- Coadjuteur (lithographie), de Harlé, III, 24.
- Colon (Jenny), portrait (lithographie), Léon Noël, XIV, 284.
- Comte (Le) de Comminges (gravure), Prévôt, d'après Gigoux, VIII, 212.
- — (lithographie), Gigoux, VII, 96.
- Concert (Le) (lithographie), Léon Noël, d'après Robert Fleury, VI, 96.
- Confession (La) (lithographie), Alfred Johannot, II, 256.
- Confessionnal (Le) (lithographie), Thomes, VII, 12.
- Confiance (La) (lithographie), Alfred Johannot, VI, 24.
- Conscrets (lithographie), Adam, I, 52.
- Conseils (Les), Alophe, d'après Mallet, XIII, 48.
- Consolation (gravure), Gaitte, d'après Tony Johannot, VII, 72.
- — (lithographie), Louis Boulanger, VIII, 260.
- Consultation (lithographie), Gavarni, XIV, 256.
- Convalescence (lithographie), Gigoux, VI, 152.
- Convalescent (Le) (lithographie), Tony Johannot, II, 60.
- Conversation (lithographie), Léon Noël, I, 172.
- Convoi (Le) (lithographie), Provost, X, 184.
- Cortège (Le) (lithographie), Gavarni, XI, 516.
- Costume de 1785 (lithographie), Gavarni, XII, 164.
- — de 1792 (lithographie), Gavarni, VIII, 296.
- — de bal (lithographie), Gavarni, X, 72.
- — de Fontenay (lithographie), Giraud, VI, 196.
- — de la marquise de L... (lithographie), Gavarni, IX, 60.
- — de madame la baronne de S... (lithographie), Gavarni, IX, 12.
- — de mademoiselle Augusta (lithographie), Menut, XIV, 260.
- — de 1854 (lithographie), Gavarni, VIII, 296.
- — de Paquita (lithographie), Eugène Lami, II, 176.
- — du temps de Louis XIII (lithographie), IX, 60.
- Costumes bretons (lithographie), Bour, d'après Midy, XIV, 24.
- — (lithographie), Eug. Forest, XV, 28.
- Coup (Le) décisif (lithographie), Decamps, XII, 12.
- Cour de la grande Chartreuse (lithographie), par Deroy, V, 56.
- Crépuscule (lithographie), Menut, XI, 72.
- Croquis (lithographie), Beaune, IV, 256.
- — — Charlet, II, 148.
- DESSINS. Croquis (lithographie), E. Lami, IX, 24.
- Cromwell (lithographie), P. Delaroche, I, 276.
- Cuisine (La) (lithographie), par Alophe Menut, d'après Decamps, X, 292.
- Curiosité (lithographie), A. Devéria, X, 52.
- Dame Rose (La) (lithographie), Ch. Année, XIII, 504.
- Dames à la mode (lithographie), Gavarni, IV, 84.
- Danse africaine (lithographie), Midy, d'après Vallon de Villeneuve, XIV, 248.
- Danses (Les) espagnoles (lithographie), Menut Alophe, VII, 60.
- Danse villageoise (lithographie), Midy, XIV, 188.
- Dante (Le) (lithographie), Louis Boulanger, X, 96.
- David vainqueur, etc. (lithographie), Gsell, d'après Chaponnière, IX, 144.
- Debureau (lithographie), Bouquet, II, 112.
- Dédicace (La) (lithographie), Menut Alophe, d'après Richter, XII, 164.
- Défaite (La) des Cimbres (lithographie), Menut Alophe, d'après Decamps, VII, 272.
- Défilé (Le) (lithographie), Menut Alophe, d'après Decamps, VIII, 188.
- Déjazet (lithographie), Menut Alophe, XIII, 272.
- Déjazet (Mademoiselle) (lithographie), Léon Noël, III, 208.
- — dans le rôle de la Périchole (lithographie), Gavarni, X, 172.
- Déjeuner (Le) (lithographie), Gavarni, XIV, 296.
- Delacroix Eug. (lithographie), Gigoux, IV, 72.
- Delaroche (Portrait de) (lithographie), par Gigoux, IV, 516.
- Derniers Momens (gravure), Tony Johannot, III, 148.
- — de Ganganelli (lithographie), Chalmel, d'après Bouquet, XIV, 88.
- — de la grande Dauphine (lithographie), Beaume, VII, 108.
- — de Léonard de Vinci (lithographie), Gigoux, IX, 168.
- — de Louis XIII (lithographie), Léon Noël, d'après Decaisne, I, 220.
- Deschamps (Émile) (Portrait de) (lithographie), d'après madame de la Morinière, V, 264.
- Dessin, d'après Froissard (lithographie), A. Devéria, VI, 184.
- Détenus pour dettes (lithographie), Gavarni, XIV, 176.
- Deux Amis (Les) (lithographie), Pignal, IX, 12.
- Deux Jours de la nouvelle Mariée (lithographie), Menut Alophe, II, 200.
- Dévotion (gravure), Alfred Johannot, IX, 72.
- — (lithographie), Léon Noël, d'après Devéria, V, 148.
- Diane de Poitiers (lithographie), E. Devéria, VII, 84.
- Dieppe (lithographie), Gavarni, XII, 152.
- Dieu débrouillant le chaos (gravure), Lucas, d'après Martin, XIV, 524.
- Dimanche (Le) (lithographie), Gavarni, X, 20.



- DESSINS. Dina la belle Juive (gravure), par Célestin Nanteuil, v, 68.
- Diplomatie (lithographie), par Devéria, I, 20.
- Donjon Polignac (lithographie), par Deroy, III, 184.
- Don Juan (1<sup>er</sup> acte) (lithographie), Louis Boulanger, x, 244.
- Don Quichotte (gravure), Prévost, d'après Decamps, IX, 48.
- — (gravure), Tony Johannot, IX, 136.
- — (lithographie), Pigal, IX, 96.
- Dorval (Madame) (lithographie), par Léon Noël, III, 184.
- Dresde, n° 1 (lithographie), Proust, VII, 24.
- — n° 2 (lithographie), Menut Alophe, VII, 96.
- Dubarry (Madame) (lithographie), par Gigoux, v, 116.
- Duc d'Albe (Le) (lithographie), Gallais, IX, 216.
- Duc de Choiseul (Portrait du) (lithographie), par Lassalle, d'après Lépaulle, v, 52.
- Duchesse de Guise (lithographie), Bour, d'après Alfred Johannot, XIII, 80.
- — d'Orléans (gravure), par Alfred Johannot, v, 152.
- Duel sous Richelieu (lithographie), Léon Noël, d'après Alfred Johannot, IV, 96.
- Dumas Alexandre (Portrait de) (lithographie), par Léon Noël, III, 296.
- Dupont (Madame Alexis) (lithographie), Menut, XV, 28.
- École de village (lithographie), Beaume, III, 148.
- — en Turquie (gravure), par Dupont, d'après Decamps, IX, 512.
- — (L') buissonnière (lithographie), Léon Noël, XI, 256.
- Écolier (L') de Cluny (lithographie), A. Devéria, III, 124.
- Éducation (L') de l'Amour (lithographie), Léon Noël, d'après Corrège, VI, 56.
- — (L') (lithographie), Debacq, VIII, 140.
- Effémi (lithographie), Wachsmut, III, 296.
- Églantine (lithographie), Menut Alophe, v, 140.
- Église d'Amiens (lithographie), Dauzats, VI, 108.
- — de Lempdes (lithographie), Dauzats, d'après Guët, v, 288.
- — de Limburg (lithographie), D. Ramée, II, 212.
- — de St-Denis (gravure), Louis Berthoud, XIV, 224.
- — de St-Maclou (lithographie), Godefroy, VI, 208.
- — des Dominicains (lithographie), Sebrun, XIII, 112.
- — de Tracy-le-Val (lithographie), Leroy, I, 288.
- Élisabeth (lithographie), Gigoux, v, 276.
- Élixir de jeunesse (lithographie), Menut Alophe, VI, 504.
- Elle attend, Gavarny, XII, 145.
- Elle entra comme un spectre (lithographie), Devéria, IV, 500.
- Elle me résistait (lithographie), Alfred Johannot, I, 184.
- Elle porta la main (lithographie), Gavarni, x, 208.
- DESSINS. Émigration des trappistes (lithographie), Perlet, xv, 148.
- Émeute (Une) (lithographie), A. Devéria, VI, 120.
- Enfance de Montaigne (lithographie), Debacq, xv, 152.
- Enfant (L') sous la tente (lithographie), Jeanron, XI, 180.
- Enfants d'Édouard IV (lithographie), Paul Delaroche, I, 184.
- — (Les) du jardinier (lithographie), Menut Alophe, XIV, 100.
- — (Les) (lithographie), Charlet, III, 272.
- En 1815 (lithographie), Bellangé, XI, 268.
- Enrôlement volontaire (lithographie), Giraud, IX, 84.
- Entrée des Champs-Élysées (lithographie), L. Leroy, XI, 24.
- — du grand canal (lithographie), Wyld, XI, 120.
- Environs de Dieppe (lithographie), Menut Alophe, d'après Roqueplan, v, 204.
- — de Lille (lithographie), Deroy, x, 8.
- — de Rome (lithographie), Léopold Robert, x, 84.
- Episode de la campagne de Russie (lithographie), Charlet, XI, 164.
- — de Moscou (lithographie), Auguste Bouquet, d'après Boissard, IX, 144.
- Ermite (L') de Copmanhurst (lithographie), A. Menut, d'après E. Delacroix, VIII, 248.
- — du Vésuve (lithographie), Debacq, III, 284.
- Espagne (lithographie), Feroggio, IV, 220.
- Espièglerie (lithographie), Louise Marigny, XIV, 508.
- Espion (L') (lithographie), Alfred Johannot, II, 264.
- Étang de Fausse-Repose (lithographie), mademoiselle \*\*\*, VII, 200.
- État-major (lithographie), Raffet, XIII, 48.
- Étude de tigre (lithographie), Barrye, IV, 516.
- — (lithographie), Grenier, VI, 12.
- Étude (lithographie), Johannot, III, 284.
- Études à l'eau forte, Émile Dessain, VII, 48.
- Excusez-moi (lithographie), Gavarni, VIII, 224.
- Exorcisme de Charles II (lithographie), Auguste Bouquet, d'après Brune, IX, 152.
- Fac-simile d'après un dessin d'Achille Allier (lithographie), par Menut Alophe, XIV, 48.
- Faites comme chez vous (lithographie), Pigal, III, 248.
- Famille de pêcheur (lithographie), Colin, III, 172.
- Fanny Elssler (lithographie), Menut Alophe, XII.
- Fanny Elssler (lithographie), Menut Alophe, XIV, 188.
- Fantaisie (lithographie), Roqueplan, VIII, 116.
- Far-niente (lithographie), Gavarni, x, 148.
- Fashionables (lithographie), Gavarni, III, 284.
- Fatalité (lithographie), J. Lion, III, 228.
- Faust (lithographie), Louis Boulanger, x, 64.
- Favori (lithographie), Alfred Johannot, II, 156.
- Femme de Lima (lithographie), par Ricardo, xv, 40.
- Femme des Pyrénées (lithographie), Menut Alophe, VI, 292.



- DESSINS. Femme entretenue (Une) (lithographie), par Julien, d'après Johannot, v, 52.
- Fête de village (lithographie), Challamel, xiv, 124.
  - Fiancée (La), d'après Wilkie, xiv, 76.
  - Fille de Procida (lithographie), Colin, iv, 108.
  - Fin (La) d'une triste journée (lithographie), Menut Alophe, xv, 84.
  - Fitz-James (Le duc de) (lithographie), Champartin, i, 208.
  - Foi (La) et la Raison (lithographie), Bovy, ix, 264.
  - Forêt de Saverne (lithographie), Hostein, xv, 100.
  - Foyer du Théâtre-Français (lithographie), Challamel, d'après Fragonard, x, 504.
  - Frais (Les) du culte (lithographie), Bellangé, i, 172.
  - François de Lorraine (grav.), Alfred Johannot, xi, 96.
  - François I<sup>er</sup> (lithographie), Léon Noël, d'après Alfred Johannot, vii, 108.
  - Françoise de Rimini (lithographie), Ary Scheffer, ix, 228.
  - Frédéric Lemaitre (Portrait de) (lithographie), Léon Noël, vi, 220.
  - Frontière d'Espagne (lithographie), Feroggio, iii, 196.
  - Frontispice gothique (lithogr.), Menut Alophe, viii, 200.
  - — (gravure), Célestin Nanteuil, xiii, 400.
  - — (gravure), Chenavard, iii, 1; iv, 152 ou 1, v, 249 ou 1.
  - — (gravure), Clerget, xiv, 160 ou 1.
  - — (gravure), Clerget, xiv, 296 ou 1.
  - — (gravure), Feuchère, xii, 540 ou 1.
  - — (lithographie), A. Durand, xii, 48 ou 1.
  - — (lithographie), Arnout, x, 84 ou 1.
  - — (lithographie), Arnout, xi, 292 ou 1.
  - — (lithographie), M. Alophe, xiii, 96 ou 1, xi, 84 ou 1.
  - Fuite en Égypte (La) (gravure), par Célestin Nanteuil, v, 264.
  - Funérailles du général Marceau (lithographie), Bouchot, ix, 252.
  - Galope (La) (lithographie), par Gavarni, v, 52.
  - Gardien (Le) (lithographie), viii, 104.
  - Geffroy (lithographie), x, 252.
  - Gérard (lithographie), Gigoux, xii, 540.
  - Ghys (lithographie), Léon Noël, vii, 72.
  - Giaour (Le) (lithographie), par Menut Alophe, d'après Ary Scheffer, v, 168.
  - Giotto chez Cimabué (lithographie), par Léon Noël, d'après Ziegler, v, 92.
  - Glace (La) (lithographie), Gavarni, iii, 228.
  - Grâce!... (lithographie), Grémer, vi, 152.
  - Grâce!... (lithographie), Menut Alophe, vii, 508.
  - Grande rue d'Inspruck, Guiaud, xiv, 508.
  - Grandes dispositions (gravure), Giraud, viii, 12.
  - Grisi (Portrait de mademoiselle) (lithographie), par Léon Noël, iv, 188.

- DESSINS. Grotte des Aigles (La) (lithographie), Clément Boulanger, xiii, 12.
- Groupe refusé (lithographie), Préault, vii, 180.
  - Halte de militaires (lithographie), Provost, viii, 164.
  - Halte (Une) (lithographie), Alfred Johannot, ii, 80.
  - Hamlet (lithographie), A. Menut, d'après E. Delacroix, xi, 72.
  - Haumann (lithographie), Léon Noël, vii, 180.
  - Henri II et sa famille (lithographie), Alfred Johannot, ix, 180.
  - Horoscope (L') (lithographie), Th. Fragonard, i, 84.
  - Hospitalité (lithographie), Beaume, ix, 552.
  - Huguenots (Les) (lithographie), Debacq, xi, 220.
  - Il découvre (gravure), Gigoux, iv, 188.
  - Il était pâle, défait... (lithographie), A. Devéria, vi, 60.
  - Il lui lisait une légende... (lithographie), xi, 84.
  - Images (Les) (lithographie), Jaime, vi, 160.
  - Improvisateur napolitain (lithographie), L. Robert, ix, 240.
  - Incendie du Théâtre-Italien (lithographie), Schron, xv, 16.
  - Intérieur d'église (lithographie), Cattermole, ix, 60.
  - — d'un harem (lithographie), Devéria, ii, 160.
  - Intrigue (Une) (lithographie), Gavarni, iii, 12.
  - — Grenier, ix, 24.
  - Invalide de Greenwich (lithographie), d'après Wilkie, xii, 84.
  - Italie (lithographie), Provost, iv, 188.
  - Jane Gray (lithographie), P. Delaroche, vii, 212.
  - Jean Goujon (lithographie), Debacq, vii, 144.
  - Jeanne d'Arc (gravure), Feuchère, ix, 168.
  - Jeanne la folle (gravure), Steuben, xi, 252.
  - Je ne sais pas lire (lithographie), Roqueplan, i, 60.
  - Je protestai de mon amour (lithographie), Devéria, iv, 500.
  - Je puis mourir (lithographie), Charlet, i, 84.
  - Jérémie (lithographie), Léon Noël, d'après Bendemann, xiii, 224.
  - Jérôme Chassebœuf (lithographie), Eug. Devéria, vii, 120, 256.
  - Jérusalem délivrée (lithographie), Pinelli, xii, 24.
  - Je suis le colonel Chabert (lithographie), Menut, iii, 48.
  - Je te dis qu'il est mort (lithographie), Becœur, iii, 220.
  - Jeu (Le) du tonneau (lithographie), Menut Al., d'après Decamps, xii, 96.
  - Jeune fille (La) offrait, etc. (lithographie), Gigoux, vi, 144.
  - Jeune (Le) Clifford (lithographie), Eug. Delacroix, viii, 284.
  - Jeune Mère (La) (lithographie), Gavarni, vi, 84.
  - Jeune Moine (Le) (gravure), Bouchardy, d'après Lorentz, vi, 108.
  - Jeune Pâtre (lithographie), Léon Noël, d'après Desbœufs, ix, 84.



- DESSINS. Jeunes Matelots (lithographie), L. Noël, d'après Guët, VII, 212.
- Jeunesse de Louis XII (lithographie), Becœur, II, 224.
- Jeux d'Enfants (lithographie), Aug. Bouquet, d'après Robert Fleury, IX, 120.
- Je voulais en faire mon esclave (lithographie), par Gigoux, V, 16.
- Joanny (Portrait de) (lithogr.), Léon Noël, XIII, 24.
- Josquin Després (gravure), Boisselot, VI, 120.
- Jour (Le) de barbe (lithographie), Midy, d'après Pigal, XIV, 148.
- Jour de l'an (lithographie), Gavarni, X, 268.
- Judith et Julie Grisi (lithographie), Devéria, V, 44.
- Judith (lithographie), Louis Boulanger, IX, 108.
- Juliette (Portrait de Mademoiselle) (lithographie), Léon Noël, IV, 252.
- Kressler (lithographie), Devéria, I, 48.
- Lady Grey (lithographie), Léon Noël, d'après Lawrence, X, 52.
- Lady Gower (lithographie), Menut Alophe, d'après Lawrence, X, 52.
- Laferrière (Portrait de) (lithographie), Léon Noël, XIV, 212.
- Lafont (Portrait de) (lithographie), par Léon Noël, XIII, 552; XV, 52.
- — — — par Menut Alophe, IV, 252.
- Lai (Le) (lithographie), d'après Cattermole, VIII, 140.
- Laitière de Montfermeil (lithographie), Grenier, I, 288.
- Lait (Le) d'ânesse (lithographie), Grenier, VII, 508.
- Lancier polonais (lithographie), Charlet, I, 156.
- Lanciers (Les) (lithographie), Charlet, II, 12.
- Lapins (Les) (gravure), Himely, d'après Decamps, 264.
- Larmoyeur (Le) (lithographie), C. Rogier, d'après Scheffer, VII, 224.
- Laure et Pétrarque (lithographie), Gigoux, IV, 284.
- Le canon grondait toujours (lithographie), Becœur, II, 244.
- Lecture (La) du journal (lithographie), Al. Johannot, IV, 244.
- Lecture (La) (lithographie), C. Roqueplan, I, 500.
- — (lithographie), Fragonard, II, 72.
- Légende (lithographie), Ziegler, II, 88.
- Léopold Robert (Portrait de), Aurèle Robert, IX, 216.
- Lepeintre aîné (Portrait de) (lithographie), par Tony Johannot, II, 24.
- Lépreux (Les) (gravure), Gait, d'après Decamps, VIII, 24.
- Le Prince détachant son collier (lithographie), Jules David, XII, 120.
- Les deux amans étaient étendus (lithographie), Bouchot, XI, 552.
- Les étoiles scintillaient (lithographie), Grenier, X, 172.
- Lettre (La) (lithographie), Eug. Devéria, XII, 264.
- Lever (Le) du soleil (gravure), Lucas, d'après Martin, XIV, 272.
- DESSINS. Lièvre (Le) et la Tortue (lithographie), Decamps, XI, 60.
- Lion (Le) amoureux (lithographie), Menut, d'après Roqueplan, XI, 244.
- Loge au Théâtre-Italien (lithographie), Gavarni, IX, 56.
- Los Dansadores (lithographie), A. Bouquet, XIV, 124.
- Loth (lithographie), Challamel, d'après Brune, XIII, 208.
- Louise (lithographie), Alfred Johannot, II, 252.
- Louis XIII et Richelieu (lithographie), par Alfred Johannot, IV, 164.
- Louis XIV et Pudget, par Devéria (E.), V, 128.
- Loups (Les) (lithographie), Francis, VIII, 128.
- L'une prêtait l'oreille (lithographie), Gavarni, X, 208.
- Madame Devreux (lithographie), Alf. Johannot, X, 256.
- Main chaude (La) (lithographie), Bellangé, II, 56.
- Maison de François I<sup>er</sup> (gravure), Debourge, VIII, 296.
- Maison (Une) de la rue de la Victoire (lithographie), Menut Alophe, III, 156.
- Maître d'école (lithographie), Menut Al., d'après Charlet, XII, 400.
- Maîtresse du diable (La), par Jullien, V, 228.
- Marchandes de poissons (lithographie), Bouchot, XII, 176.
- Marchand (Le) du Caire (lithographie), A. Debacq, IV, 60.
- Marée basse (lithographie), Lepoitevin, IV, 268.
- Mariage forcé (Le) (gravure), Prévost, XI, 164.
- Mariage (Un) burlesque (lithographie), Gintrac, VIII, 256.
- Mariage (Un) (lithographie), Menut Al., d'après Wilkie, VIII, 508.
- Marie la folle (lithographie), Noguès, XIV, 24.
- Marie Stuart (lithographie), A. Debacq, V, 204.
- Marino-Faliéro (lithographie), Léon Noël, d'après Guët, V, 252.
- Marion Delorme (lithographie), Alf. Johannot, II, 56.
- Mascarade (lithographie), Gavarni, III, 56.
- Masque (Le) (lithographie), Gigoux, VI, 160.
- Matin (Le), gravure, Lucat, X, 220.
- Matin (Le) (lithographie), Léon Noël, d'après Taylor, VI, 280.
- Mazarin (lithographie, gravure), P. Delaroche, I, 196.
- Médecin (Le) Bida, d'après Terburg, XII, 516.
- Médecin (Le) malgré lui (lithographie), L. Boulanger, X, 280.
- Médecin malgré lui (gravure), Tavernier, d'après Granville, XII, 276.
- Médée furieuse (lithographie), Menut Al., d'après E. Delacroix, XV, 110.
- Mendiant (Un) (lithographie), Canon, XI, 96.
- Mendians (Les) (gravure), Provost, d'après Charlet, III, 116.
- Mendians (Les) (lithographie), Decamps, VIII, 92.
- Michel Ruyter (lithographie), Elise Journet, XV, 152.
- Milord a poussé l'autre porte (lithographie), A. Devéria, VI, 60.



- DESSINS. Mirabeau (lithographie), Léon Noël, d'après Alfred Johannot, II, 156.
- Miracles de saint Louis (lithographie), par A. Devéria, V, 92.
- Mirbel (Madame de) (gravure), Dupont, d'après Champmartin, II, 48.
- Moines se préparant à la confession (lithographie), de Lemud, XIV, 76.
- Moissonneurs (Les), gravure au burin par Mercuri, d'après Léopold Robert, VI, 48.
- Molière (lithographie), Pingret, VIII, 92.
- Monnier Henri (lithographie), Eugène Lamy, I, 300.
- Monrose (Portrait de) (lithographie), Léon Noël, XIII, 176.
- Montagnard des Pyrénées (lithographie), Menut Alophe, VII, 48.
- Mont (Le) St-Michel (lithographie), Deroy, II, 184.
- Monument gothique (lithographie), Menut Alophe, VII, 280.
- Mort de Herman de Ruyter (lithographie), Vandenberg, XIII, 272.
- Mort de Jullien d'Avenel (lithographie), Challamel, d'après Tony Johannot, XIII, 192.
- Mort de la vieille Marguerite (lithographie), Becœur, II, 244.
- Mort de madame de Maintenon (lithographie), Mailand, XIII, 208.
- Mort de mademoiselle Mayer (lithographie), Devéria, I, 152.
- Mort de Michel-Ange (lithographie), A. Debacq, IV, 116.
- Morte (lithographie), Decamps, III, 260.
- Mosquée (La) (lithographie), Dauzats, II, 24.
- Moulin (Le) de Créteil (lithographie), S. Breton, VI, 196.
- Moulin en Sologne (lithographie), Jules Dupré, X, 196.
- Murillo (D'après) (lithographie), par Menut Alophe, V, 312.
- Murillo (lithographie), Bouque, IV, 72.
- Murillo (Un tableau de) (lithographie), Menut Alophe, V, 128.
- Musique (La), Alophe, d'après Decamps, X, 292.
- (lithographie), Léon Noël, II, 168.
- Nadine va se rendre (lithographie), Devéria (Achille), V, 524.
- Napoléon (lithographie), Julien, I, 264.
- — en 1815 (lithographie), Raffet, XII, 232.
- — en 1814 (lithographie), Charlet, I, 20.
- Napoléon et Larrey (gravure), Steuben, IV, 48.
- Nature morte (lithographie), Elise Journet, XIII, 224.
- Négligé du matin (lithographie), Gavarni, X, 72.
- Nina (lithographie), Bichebois, II, 176.
- Ninetta (lithographie), Menut (Al.), d'après Bard, XIII, 288.
- Niquetta (lithographie), par A. Debacq, V, 276.
- DESSINS. Noblet (Mademoiselle) (lithographie), Léon Noël, IV, 84.
- Noces de Gamache (lithographie), Louis Boulanger, IX, 120.
- Normandie (lithographie), A. Menut, II, 276.
- Notre-Dame de Paris (lithographie), Alfred Johannot, I, 108.
- Nourrice (La) (lithographie), V. Adam, I, 96.
- Nourrit (Portrait de) (lithographie), Léon Noël, IV, 128.
- Nuit (La) d'un dangereux (lithographie), A. Devéria, IV, 164.
- — (lithographie), Bellangé, IV, 196.
- Nuit (Une) de Messine (lithographie), A. Devéria, VII, 56.
- Obernay (lithographie), Bour, XIII, 520.
- OEil (L') sans paupière (lithographie), II, 264.
- On m'aurait lapidé à Rome (lithographie), Raffet, XI, 148.
- Oracle et temple de Delphes (gravure), Traxel, d'après Salathe, XII, 528.
- Orage (L') (lithographie), par Beaume, V, 104.
- Ours des Pyrénées (lithographie), par Thénod, V, 312.
- Pacages du Limousin (lithographie), Jules Dupré, IX, 180.
- Paganini en prison (lithographie), Louis Boulanger, I, 144.
- Palais du primat de Liège, Bonhommé, XII, 252.
- Pandemonium (Le) (gravure), Lucas, d'après Martin, XIV, 524.
- Paolino (lithographie), par A. Deveria, V, 56.
- Paquita (lithographie), Gavarni, III, 272.
- Parc (Le) (lithographie), Menut Alophe, VII, 56.
- Partie (lithographie), Gavarni, XIII, 56.
- Partie d'échecs (lithographie), Le Noël, d'après Alfred Johannot, II, 112.
- Partie de piquet (lithographie), Pigal, XI, 504.
- Passage des échelles (lithographie), Leborne, II, 256.
- Passons vite (lithographie), Gavarni, IX, 512.
- Patrouille à Smyrne (lithographie), Decamps, I, 524.
- Pauvre femme (La) (lithographie), Challamel, d'après Elise Boulanger, XII, 276.
- Pauvre (Le) musicien (lithographie), Beaume, VII, 60.
- Payeurs (Les) de rente (lithographie), Charles Roqueplan, XIII, 64.
- Paysage de la Corrèze (lithographie), Eugène Forest, XI, 12.
- Paysage d'Hobbema (lithographie), Laviron, XII, 188.
- Paysage (Le), V, 116.
- Paysage (lithographie), Tudot, II, 224.
- Paysage romantique (lithographie), par Menut Alophe, d'après Huët, V, 252.
- Paysagistes (Les) (lithographie), Giraud, VI, 184.
- Paysanne coquette (lithographie), Midy, d'après Charles Année, XIV, 148.
- Paysans bretons (lithographie), d'après Midy, XII, 240.



- DESSINS. Peau (La) de chagrin (lithographie), Gavarni, II, 100.
- Pêcheuse de Granville (lithographie), Guët, VI, 268.
- Perdrix démontée (lithographie), E. Forest, VI, 292.
- Petit Campagnard (lithographie), Roqueplan, IV, 220.
- Petit Cantonnier (Le) (lithographie), Gavarni, XIV, 200.
- Petit Cousin (Le) (lithographie), Gavarni, XV, 16.
- Petit Denon (lithographie), Devéria (Achille), I, 196.
- Petit Orphelin (lithographie), Alophe Menut, XI, 280.
- Petit Savoyard (lithographie), Decamps, I, 72.
- Petite Marine (lithographie), F. Perrot, II, 72.
- Petits, petits! (lithographie), Gavarni, X, 40.
- Petits Comédiens (Les), d'après Farrien, XII, 72.
- Petit Villageois (Les) (lithographie), Roqueplan, I, 120.
- Philippe-Auguste (gravure), Provost, VIII, 260.
- Phrénologie (lithographie), A. Devéria, VII, 84.
- Pièce d'eau (lithographie), Alophe Menut, IV, 48.
- Pierre et Marie (lithographie), Alfred Johannot, II, 184.
- Pierrette chez la Reine (lithographie), C. Année, XIII, 144.
- Place Louis XV (lithographie), Menut (Alophe), VII, 200.
- Plafond du Théâtre-Français (gravure), Chenavard, VI, 504.
- Plaisir (Le) et la Douleur (lithographie), Desbœufs, VII, 152.
- Pompe du pont Notre Dame (lithographie), Kefranc, XII, 528.
- Pont du Carrousel (lithographie), VIII, 152.
- Portail de Saint-Ayout (lithographie), André Durand, XV, 68.
- Portal (Le baron) (lithographie), par L. Noël, d'après Champmartin, V, 140.
- Porte de l'Ecce-Homo (lithographie), Forest, II, 192.
- Porte latérale (lithographie), Eug. Forest, IV, 196.
- Portrait de madame D\*\*\*, Léon Noël, I, 264.
- — de madame N\*\*\* (gravure), Léon Noël, IX, 108.
- — (lithographie), Champmartin, VII, 156.
- — n° 105 (lithographie), Devéria, d'après M. Belloc, IX, 144.
- — n° 1062 (lithographie), par Gigoux, V, 180.
- Portraits de mesdemoiselles..., d'après madame de Mirbel, Léon Noël, I, 220.
- — de Tony et Alfred Johannot (lithographie), par Gigoux, IV, 152.
- Possédé (Le) (lithographie), par Alfred Johannot, I, 524.
- Poupée (La) (lithographie), Gavarni, X, 40.
- Prédiction (La) (lithographie), Leopold Robert, X, 120.
- Premier acte de la Juive (lithographie), Louis Boulanger, IX, 500.
- Première séance (La) (lithographie), Devéria, I, 120.
- Prêtre (Le) (lithographie), Louis Boulanger, XII, 240.
- Princesse Clémentine (La) (lithographie), Léon Noël, d'après Decaisne, V, 264.
- Prise d'Alexandrie (lithographie), Gsell, VII, 120.
- DESSINS. Prisonnier (Le) de Chillon (lithographie), Grass, IX, 288.
- Prisonnier (Le), mademoiselle L. Marigny, d'après Alfred Johannot, III, 84.
- Procession de la Gargouille (lithographie), Challamel, d'après C. Boulanger, XIII, 64.
- Procession (La) (lithographie), par C.-H. Doussault, V, 288.
- Promenade du matin (lithographie), Gavarni, IV, 24.
- Prophétie d'Isaïe (lithographie), Legendre, IX, 168.
- Protégez-le! (lithographie), Menut (Alophe), VIII, 224.
- Puis avant de se séparer (lithographie), Ed. Forest, XI, 220.
- Quatre heures du matin (lithographie), par Gavarni, IV, 176.
- Qu'é q'ta? (lithographie), Giraud, VI, 56.
- Quiquengrogne (La) (lithographie), André Durand, XI, 256.
- Quittons cette femme (lithographie), Devéria, III, 12.
- Ramoneur (Le) (lithographie), Menut (Al.), d'après Krumholz, XIII, 176.
- Ravin dans les monts Dores (lithographie), Louis Leroy, XIII, 568.
- Raymond du Thil (lithographie), Bellangé, III, 156.
- Récit (lithographie), Gavarni, XI, 24.
- Récréation (lithographie), Decamps, VI, 72.
- Récréation (lithographie), Menut (Alophe), XI, 552.
- Récréation (lithographie), par Élise Boulanger, XIV, 88.
- Réfectoire des Chartreux (gravure), Perlet, VII, 156.
- Regrets (Les) (lithographie), A. Devéria, IX, 288.
- Rencontre (Une) (lithographie), Gavarni, X, 52.
- Réponse (La) (lithographie), Gigoux, XII, 176.
- Repos (Le), Menut Al., d'après Roqueplan, XII, 148.
- Restes de l'abbaye de Montmartre (lithographie), Lefranc, XIII, 236.
- Retour du bal (lithographie), Tony Johannot, I, 72.
- Retour du cabaret (lithographie), Pigal, XI, 504.
- Retour (Le), Beaume, II, 192.
- Retour (Le) (lithographie), Debon, XI, 180.
- Revanche (lithographie), Gavarni, XIII, 56.
- Réverie (lithographie), Gavarni, VIII, 256.
- Richelieu (gravure), P. Delaroche, I, 196.
- Rien n'est si beau que mon village (lithographie), Bellangé, XIV, 212.
- Rivaux (Les) (lithographie), VIII, 104.
- Robert-le-Diable (lithographie), Menut, III, 48.
- Roche Guyon (lithographie), Richebois, II, 80.
- Roi Lear (lithographie), Louis Boulanger, XI, 208.
- Romainville (lithographie), Grénier, I, 156.
- Roman (Le) (lithographie), Gavarni, XII, 264.
- Rousseau (J.-J.) (lithographie), Léon Noël, d'après Élise Boulanger, XII, 500.
- Rousseau (J.-J.) (lithographie), par Menut Alophe, d'après Roqueplan, V, 152.
- Rubini (Portrait de) (lithographie), Menut Alophe, XV, 68.



- DESSINS. Rue de la Marine à Alger (lithog.), Wachsmut, III, 272.  
 — Rue Saint-Germain-l'Auxerrois (lithographie), x, 152.  
 — Ruth et Noémi (lithographie), Perlet, XIII, 96.  
 — Sainte-Chapelle (La) (lithographie), Arnout, x, 236.  
 — Sainte-Famille (La) (gravure), Bouquet, d'après Rembrandt, XIV, 64.  
 — Sainte-Famille (La) (gravure), Gait, d'après Overbeck, XII, 60.  
 — Sainte Madeleine (lithographie), Menut Al., xv, 84.  
 — Saint François, d'après Zurbaran (lithographie), E. Forest, XIV, 540.  
 — Saint Jean dans le désert (lithographie), Léon Noël, d'après Champmartin, IX, 96.  
 — Saint Marc (lithographie), Louis Boulanger, IX, 120.  
 — Saint Ouen (lithographie), de Larac, VIII, 60.  
 — Salle des gardes du duc Guillaume (lithographie), Challengel, XIV, 156.  
 — Samson (Portrait de) (lithographie), Léon Noël, VI, 244.  
 — Sancho (lithographie), Menut Alophe, d'après Decamps, VIII, 80.  
 — Sancho, Prévost, d'après Decamps (gravure), publiée en dehors de l'Artiste, VIII<sup>e</sup> vol, notice VIII, 59.  
 — Sandalo (gravure), Mercey, VI, 252.  
 — Sanglier (lithographie), par Thénod, v, 512.  
 — Santini (Portrait de) (lithographie), L. Noël, XII, 200.  
 — Satisfaction (lithographie), Gigoux, IV, 140.  
 — Savetier (Le) (lithographie), Pigal, v, 104.  
 — Scène bretonne (lithographie), Challengel, d'après Midy, XIV, 16.  
 — Scène de chevaux (lithographie), de Dreux, VII, 168.  
 — Scène de Faublas (lithographie), par Menut Alophe, v, 68.  
 — Scène de haras (lithographie), Fratin, XI, 48.  
 — Scène de la Saint-Barthélemy (gravure), par Bouquet, d'après Robert Fleury, v, 168.  
 — Scène de la Vendée (gravure), Tony Johannot, II, 148.  
 — Scène de 93 (gravure), Tony Johannot, III, 240.  
 — Scène flamande (lithographie), Madou, XIII, 556.  
 — Scène (Une) de la Saint-Barthélemy (lithographie), Cam. Roqueplan, VII, 108.  
 — Scène d'amour (lithographie), Bour, d'après Watteau, XIII, 584.  
 — Scènes (Deux) de Clotilde (lithographie), E. Devéria, VI, 144.  
 — Sculptures (lithographie), Barye et Chaponnière, I, 524.  
 — Secret de Dominique (lithographie), E. Devéria, IV, 56.  
 — Sérénade (La) (lithographie), Menut, IV, 128.  
 — Servantes italiennes (lithographie), Menut Alophe, d'après Decamps, XIII, 236.  
 — Siècle (XIV<sup>e</sup>) (lithographie), Léon Noël, d'après Al. Johannot, VIII, 24.  
 — Siècle (XVII<sup>e</sup>) (lithographie), Menut Alophe, VII, 136.  
 — Siège de Saint-Quentin (lithographie), Fragonard, II, 48.  
 — Sigalon (lithographie), Gigoux, IV, 108.  
 — Signal (Le) (lithographie), Gigoux, VIII, 272.

- DESSINS. Si jeune (lithographie), Scheffer aîné, I, 60.  
 — Sœur de lait (lithographie), Gavarni, III, 248.  
 — Sœur (La) de charité (gravure), Bourdet, xv, 148.  
 — Soirée d'artistes (gravure), Tony Johannot, III, 156.  
 — Soirée (Une) (lithographie), Menut Alophe, VI, 268.  
 — Solitude (lithographie), Gavarni, VI, 208.  
 — Sous les tilleuls (gravure), Tony Johannot, IV, 12.  
 — Souvenir d'Anvers (lithographie), Bellangé, VII, 168.  
 — — d'Auvergne (lithographie), Menut Alophe, XI, 516.  
 — — de Chatterton (lithographie), Doussault, IX, 288.  
 — — de la campagne de Rosette (gravure), Marilhat, IX, 156.  
 — — d'Espagne (lithographie), Menut Alophe, VIII, 56.  
 — — des Pyrénées (lithographie), Menut Alophe, VIII, 12.  
 — Soyez discret (lithographie), Gavarni, XIV, 540.  
 — Station de paysans russes (lithographie), Roussel, XII, 56.  
 — Suisse (Une) (lithographie), Léopold Robert, x, 120.  
 — Surprise (La) (lithographie), Chaponnière, II, 232.  
 — Sympathie (lithographie), Gavarni, VIII, 272.  
 — Tables et vases (lithographie), Chenavard, IX, 204.  
 — Tablettes (Les) (lithographie), A. Debacq, IV, 268.  
 — Taglioni (lithographie), Menut Alophe, XIII, 160.  
 — Tasse (Le) en prison (gravure), Gallait, XIII, 240.  
 — — (lithographie), A. Devéria, d'après E. Delacroix, IV, 60.  
 — Taureau (lithographie), Desmadryl, IX, 276.  
 — Tempête (gravure), Himely, d'après Garnerey, XII, 500.  
 — Tentation de saint Antoine (lithographie), C. Rogier, VII, 224.  
 — Terrasse de Saint-Cloud (lithographie), par C. Motte, d'après P. Huët, v, 168.  
 — Terrasse (La) (lithographie), par Grenier, v, 240.  
 — Testament de Pigault Lebrun (lithographie), Raffet, x, 152.  
 — Théodore Leclerc (lithographie), H. Grevedon, I, 108.  
 — Tigres (Les) (lithographie), E. Delacroix, I, 512.  
 — Tobie (gravure), Bouquet, d'après Rembrandt, XIV, 112.  
 — Toilette de campagne (lithographie), Gavarni, III, 196.  
 — Torrent d'Amérique (lithographie), Paul Villeneuve, XIII, 240.  
 — Tour Saint-Michel (lithographie), Menut Alophe, d'après Chapuy, XIV, 200.  
 — Tout était silencieux (lithographie), Forest, XI, 252.  
 — Transaction (lithographie), Menut, III, 72.  
 — Travail et lecture (lithographie), L. Marigny, xv, 40.  
 — Trois Grâces (Les) (lithographie), Pradier, II, 12.  
 — Trois sœurs (lithographie), E. Devéria, III, 24.  
 — Tuileries (Les) (lithographie), J. David, I, 96.  
 — Une mansarde (lithographie), Gavarni, x, 504.  
 — Un langoureux regard (lithographie), Gavarni, XIV, 260.



- DESSINS. Valking (lithographie), Eugène Lamy, I, 208.
- Vallée (La) de Richmond (gravure), Barrett, VI, 316.
- Valse (La) (lithographie), Gavarni, IV, 236.
- Vautour dévorant (lithographie), par Gingembre, XI, 48.
- Veillée (La) (lithographie), Léon Noël, VIII, 164.
- Vendetta (lithographie), Léon Noël, d'après Tony Johannot, IX, 108.
- Venise (gravure), Percy Heath, VI, 172.
- Vénus (Une) (lithographie), Menut Alophe, d'après Riesseler, XV, 168.
- Veux-tu vendre ta chevelure? (lithographie), Grenier, III, 160.
- Vicaire de Wakefield (lithographie), Menut Alophe, d'après Newton, VII, 248.
- Victor Hugo (Portrait de) (lithographie), Léon Noël, IV, 208.
- Vierge de Raphaël (lithographie), VI, 236.
- Vieux château (Un) (lithographie), VIII, 176.
- Vieux garçon (Le) (lithographie), Pigal, II, 88.
- Vieux garçon (Le) (lithographie), Pigal, XI, 208.
- Vieux garde-chasse (lithographie), Grenier, VII, 144.
- Vieux ménage (Le) (lithographie), Bellangé, II, 212.
- Vieux ménétrier (lithographie), Menut Alophe, VIII, 234.
- Vieux paysan angevin (lithographie), Grenier, XI, 196.
- Vieux séducteur (lithographie), Grenier, IV, 140.
- Vieux serviteur (lithographie), Tony Johannot, I, 52.
- Vieux soldat (Un) (gravure), Charlet, X, 108.
- Village turc (gravure), Decamps, VII, 292.
- Vision de saint Jérôme (lithographie), Sigalon, I, 252.
- Visite (La) du médecin (lithographie), C. Année, XI, 196.
- Visite (Une) (lithographie), Bida, XII, 316.
- Vive Jean (lithographie), Giraud, VI, 236.
- Vœu (Un) (lithographie), Tony Johannot, I, 236; XII, 48.
- Voilà comme j'étais hier (lithographie), Grenier, VIII, 68.
- Voiture de masques (lithographie), E. Lami, XI, 148.
- Volnys (lithographie), A. Menut, III, 124.
- Vue aux environs de Gand (lithographie), Lauters, XIII, 556.
- — d'Alger (lithographie), W. Wyld, XIII, 568.
- — de Bicêtre (lithographie), G. Laviron, IX, 156.
- — de Castel Sarrazin (lithographie), Drulin, d'après Deroy, XIII, 12.
- — de Cernay (lithographie), Lefranc, XV, 168.
- — de Clermont (lithographie), L. Fleury, XIII, 160.
- — de Corbeil (lithographie), Lefranc, XIV, 160.
- — de Gisors (lithographie), Roqueplan, VI, 24.
- — de La Haye (gravure), Lucas, d'après C. Roqueplan, X, 504.
- — de la Malmaison (lithographie), Paul Gelibert, I, 244.
- — de Loches (lithographie), Faure (Amédée), II, 168.
- DESSINS. Vue de Notre-Dame de Rouen (lithographie), Godefroy, VI, 280.
- — de Plymouth (lithographie), J. Dupré, XI, 12.
- — de St-Malo (lithographie), Raffort, VII, 212.
- — d'Italie (lithographie), Roqueplan, VII, 192.
- — du château de Schewerin (lithographie), XV, 188.
- — du château d'Eu (lithographie), Paul Huet, VII, 132.
- — d'un château d'Henri IV (lithographie), Menut-Alophe, VIII, 68.
- — prise au château de Dieppe (gravure), Louis Leroy, VIII, 128.
- — prise en Angleterre (lithographie), J. Dupré, XI, 152.
- — prise en Normandie (lithogr.), J. Dupré, X, 220.
- — prise en Sologne (lithographie), J. Dupré, XIV, 16.
- — prise près de Marly (lithographie), Roqueplan, X, 268.
- Walter-Scott (lithographie), Gigoux, IV, 116.
- Welthorn (le) (lithographie), Champin, VII, 144.
- Wilfrid (place) (lithographie), Devéria, VII, 260.
- 1620 (lithographie), Férogio, XIV, 224.
- 1810 (lithographie), Charlet, VI, 12.
- 1815 (lithographie), Bellangé, XII, 244, 232.
- 1815 (gravure), Himely, d'après Charlet, X, 160.
- 1855 (lithographie), E. Lepoitevin, IV, 500.
- DESTINÉE (Une), roman par MM. Roche et Jainier, analyse critique, VI, 227.
- DESTRUCTION DE LA BIBLIOTHÈQUE DE L'ARCHEVÊCHÉ, épisode de 1852, par P. L. Jacob (bibliophile), IX, 267.
- DESTRUCTION PAR UN INCENDIE DU CLOCHER DE L'ÉGLISE SAINT-PHILIPPE, IX, 96.
- DÉTENUS POUR DETTES, esquisse littéraire par André, XIV, 168.
- DEUX BOSSUS (Les), nouvelle espagnole par Am. Pichot, VIII, 137-148.
- DEUX FABLES, extrait d'un volume de poésies *Les deux Fumées, la Corde à puits*, XIV, 16.
- DEUX FEMMES, roman par Mme L. Constant, analyse critique, XI, 240.
- DEUX FRÈRES (Les), conte créole par Mme Bernard, analyse critique, V, 275-524.
- DEUX GRAVURES, Milton et Martin, notice à propos de deux dessins de l'artiste, XIV, 524.
- DEUX ILLUSTRATIONS POPULAIRES, par Horace Raison, XIV, 153.
- DEUX NOTES (Les), conte fantastique par Aloysius Block, I, 116.
- DEUX OMBRES (Les), conte imité de l'arabe par Léon Gozlan, XII, 552.
- DEUX SCÈNES D'AMOUR, tableaux par Watteau, critique, XIII, 372.
- DEUX SŒURS (Les) ET LE POÈTE, nouvelle par Amédée Kermel, VIII, 125.
- DEVOIRS DES HOMMES (Des), par Silvio Pellico, analyse critique par Natalis de Wailly, VIII, 66.
- DÉVOUEMENT DU BOURGMESTRE VANDERWERF, notice sur une gravure de Lhérie, d'après G. Wappers, XI, 5.
- DÉVOUEMENT, nouvelle par Léon Gozlan, IV, 86.



- DEWEZ (Mort de), secrétaire de l'Académie de Bruxelles, VIII, 164.
- DIABLE BOITEUX (Le), ballet de Coraly, musique de Gide, décors de MM. Séchan, Dieterle, Desplechin, Philastre et Camban, compte-rendu, XI, 241.
- DIAGRAPHIE DE GAVARD, IV, 188; V, 44-47; VI, 174.
- DIALOGUES DE TACITE, manuscrit retrouvé, IX, 192.
- DIANE DE POITIERS ET SES DEUX FILLES, notice sur un groupe en marbre de Pilon, par L. Boulanger, VII, 77.
- DIAMOLINA, nouvelle par Stephen de la Madeleine, XI, 28.
- DICTION PARLEMENTAIRE (De la), critique spéciale, II, 271.
- DICTIONNAIRE DE L'ACADÉMIE, critique, IX, 120.
- DICTIONNAIRE NOUVEAU DE LA LANGUE FRANÇAISE, critique, VIII, 77-92.
- DICTIONNAIRE (Petit) DE SIMPLE VÉRITÉ, par de Sénancour, compte-rendu, VI, 180.
- USUEL DES ARTISTES, par G. D. S. F., compte-rendu, VI, 199.
- DIFFICULÉ D'INSTALLER L'EXERCICE DU CULTE CATHOLIQUE A LA MADELEINE, XII, 41.
- DIORAMA. Basilique de Saint-Paul, hors les murs, tableau par Bouton (diorama de Londres), XIII, 287.
- Bassin central du commerce, à Gand, tableau, VII, 228.
- Église royale de Santa-Maria-Nuova, tableau par Daguerre, XV, 145.
- Intérieur d'une église, VIII, 116.
- La Forêt-Noire, tableau de Daguerre, V, 184.
- (Le) et M. Daguerre, V, 207.
- Messe de minuit, tableau par M. Daguerre, VIII, 170; X, 110.
- Notice critique sur un nouveau tableau de Daguerre (Inauguration du temple de Salomon), XII, 98.
- Tombeau de Ste-Hélène, tableau par Daguerre, I, 157.
- Vallée de Goldau, tableau par Daguerre, X, 110.
- Village d'Alagna, en Piémont, tableau par Bouton (Londres), XIII, 287.
- Vue du Mont-Blanc, par Daguerre, II, 177.
- DIPLOMATIE, notice sur une lithographie de Deveria, I, 12.
- DIRECTEUR (Le) DU JOURNAL L'ARTISTE à ses abonnés, XVI, 540.
- DISCUSSIONS RELATIVES AUX STATUES A ÉLEVER AUX GRANDS HOMMES, XIII, 25.
- DISTRACTION, roman par F. Flocon, analyse critique, VI, 129.
- DISTRACTIONS, caricatures d'Henri Monnier, notice critique, III, 152.
- DISTRIBUTION DES MÉDAILLES A LA SÉANCE ROYALE, pour la clôture du salon de 1851, II, 25.
- DISTRIBUTION DES PRIX DE COMPOSITION MUSICALE, II, 56.
- DIVAN (Un), roman par Alphonse Royer, analyse critique, VIII, 165.
- DIVORCE (Le), histoire de 1814, par le bibliophile Jacob, analyse critique, II, 160-242.
- DOCHE (Nécrologie de Mme), XII, 188.
- DOLORITAS, nouvelle par Manoël Herano, XI, 245.
- DOMINO (Le) DE MA TANTE, nouvelle, VI, 226.
- DON au musée de Boulogne par Mme de Rigny, XIII, 56.
- au musée de la Compagnie des Indes-Orientales de 7,000 pièces d'antiques, XIV, 15.
- de médailles antiques à la Compagnie des Indes, à Londres, XIV, 525.
- de M. Aschick, au musée de Kertsch, XI, 196.
- de M. Prost, au musée de la Société d'émulation du Jura, XI, 148.
- du général Devernois, au musée du Jura, XI, 515.
- d'une collection de peinture et de sculpture, à la ville de Montpellier, par M. Vadeleau, XII, 288.
- fait à deux Français dans l'Inde, VIII, 80.
- fait à la ville de Sémur, par Elshoët, d'un modèle de statue de Napoléon, VIII, 140.
- fait par le président de la Grèce, à la France, I, 50.
- fait par Thorwaldsen, d'une collection complète de ses modèles, à la ville de Stuttgart, XIII, 288-504.
- DONS de feu le chevalier Wicard, à la ville de Lille, de dessins précieux, XI, 119.
- faits par Louis-Philippe, de deux vases et d'une coupe en porcelaine, à madame Rey; d'un de Morillos, au Louvre, IX, 152; de tableaux divers, et de celui des Moissonneurs, au Musée, XII, 200-251.
- DONIZETTI, sa nomination de directeur au Conservatoire de Naples, XIII, 285.
- DON JUAN D'AUTRICHE, comédie de M. Casimir Delavigne, compte-rendu, par Ed. Barré, X, 145.
- DON JUAN DE MARANA, drame, par Alexandre Dumas, compte-rendu, XI, 186.
- DON JUAN, lithographie de L. Boulanger, notice, X, 258.
- DON QUICHOTTE, esquisse littéraire, par Jules Janin, à propos d'une gravure de Decamps, IX, 80.
- DORVAL (Madame) dans le rôle de Louise, de l'Incendiaire, épitre qui lui est adressée au Havre, VI, 172.
- Notice par A. Fontenay, III, 177.
- Par G. Sand, V, 55.
- Son entrée au Théâtre-Français, VI, 196.
- (Vers adressés à), VII, 55.
- DOUBLE FANTAISIE, nouvelle, par Horace Raison, X, 299.
- DOUBLE HISTOIRE, nouvelle par Hippolyte Lucas, XIV, 118.
- DOUZE DAMES DE RHÉTORIQUE (Les), par L. Batissier, d'après les manuscrits de la bibliothèque royale, analyse critique, XV, 58.
- DOUZE JOURNÉES DE LA RÉVOLUTION, par Barthélemy, analyse critique, III, 226.
- DROLING (M.), sa nomination à l'Académie de peinture, VI, 71.
- DROUINEAU (Mort de), VIII, 508.
- DUCHESNOIS (Mademoiselle) (Mort de), VIII, 284.
- Notice nécrologique par Jules Janin, VIII, 285.
- DUEL (Le) des deux masques, nouvelle, par Th. Muret, IV, 120.
- DUFOUR (Alexandre) (Nécrologie de), IX, 56.
- DULAURE (Nécrologie de), X, 40.
- DUPATY, sa nomination à l'Académie française, XI, 58.
- DUPREZ (Débuts de) à l'Académie royale de musique, XIII, 174.



- DUPREZ, sa nomination de professeur de chant au Conservatoire, XIII, 287.
- DUPUIS (Retraite de mademoiselle Rose), artiste de la Comédie-Française, XI, 92.
- DURAND (Nécrologie de), antiquaire, IX, 144.
- DURAND (Le chevalier L.), vente de sa collection d'antiquités et d'objets d'arts, XI, 148-164.
- DURER (Tableau original d'Albert), placé dans l'église St-Gervais, VIII, 188.
- DURUPT (Notice nécrologique sur), élève de Gros, XV, 166.
- DUSAULCHOY (Nécrologie de), X, 8.
- E.**
- ECCCELLENZA, où les soirs au Lido, par Roger de Beauvoir, réclame, VI, 56; analyse critique, VI, 69.
- ÉCLAIRAGE du pont du Carrousel, IX, 213.
- ÉCOLE de dessin à Mulhouse, I, 20.
- de Paris, critique par Gustave Planche, IV, 57-49.
  - de Rome, critique par Gustave Planche, IV, 61-75.
  - (Envoi de l') française à Rome, II, 53-89; IV, 74.
  - revue critique, VI, 58; XII, 24.
  - des Beaux-Arts (Sur la décadence de l'), par Saint-Chéron, VIII, 108.
  - des femmes (L'), étude analytique de cette pièce par Gustave Planche, X, 126.
  - en peinture (Ce qu'il faut entendre par), VIII, 133-177.
  - (Une) en Turquie, notice sur un dessin, d'après un tableau de Decamps, IX, 505.
- ÉCOLE DE CLUNY (L'), ou les sophismes, par Roger de Beauvoir, fragment, III, 110-159.
- ÉCRITURE (Les cinq ordres de l'), démonstrations géométriques, mises en vers par L. J. Dublar, réclame, VI, 56.
- et moyen d'écrire soixante fois plus vite, par Gelli, II, 12.
- ECTYPOGRAPHIE MÉTALLIQUE, invention de M. Dembourg, IX, 213.
- ÉDOUARD (Histoire de Charles), par A. Pichot, analyse critique, V, 112.
- ÉDUCATION DE L'AMOUR (L'), tableau par Corrège, notice, VI, 28.
- familière (contes moraux), par miss Edgeworth, II, 224.
  - musicale du peuple (De l'), XV, 1.
- EFFÉMI, souvenir de la guerre d'Alger, par Victor Fleury, analyse critique, III, 287.
- EFFETS (Des) pittoresques dans l'art dramatique, V, 20.
- ÉGLANTINE, nouvelle, par Ph. Chasles, V, 157, 148, 163.
- ÉGLISE DE CHARTRES (Incendie d'une partie de l'), notice, XI, 243-314.
- de la Madeleine, VI, 108; décoration intérieure, XI, 503.
  - (De l') chrétienne primitive et du catholicisme romain de nos jours, par une réunion d'ecclésiastiques, analyse critique, V, 223-286.
  - (L') de Notre-Dame-de-Lorette et ses peintures, notice critique, X, 222.
  - (L') de Poissy, notice, par Joncières, VIII, 99.
  - (L') et l'Opéra, esquisse littéraire, par A. Guérault, IV, 76.
  - royale de St-Denis (État actuel de l'), par Victor Godard, IX, 244.
- ÉGLISES (Des) de Belgique, notice par Louis Batissier, XII, 190-206.
- EGMONT (D'), ou Paris et St-Cloud au 18 brumaire, analyse critique, par N. Wailly, III, 203.
- ÉGYPTE (L') sous le point de vue pittoresque, par Nestor l'Hôte, V, 231-243.
- Une halte à Girgê; fête à bord, par Nestor L., IV, 313.
- ÉLÉGIE sur la mort de Mlle Nadège Fusil, par Mme Desbordes Valmore, IV, 132.
- ÉLÈVE (Un) de Latour, chronique, par J. A. Dréolle, XV, 5.
- ÉLISA DE RIALTO, roman, par J. G. Chaudesaigues, analyse critique, VII, 46.
- ÉLIXIR DE JEUNESSE (L'), histoire semi-contemporaine, par H. Raissor, VI, 283-297.
- ELLE SE VEND EN DÉTAIL, nouvelle, par J. Janin, III, 139-135.
- ÉLOA, la sœur des anges, par Ziegler, compositions sur le poème d'Alfred de Vigny, critique, VII, 232.
- ELSSLER (Renrée des demoiselles) à l'Opéra, XI, 10; Mlles Elssler à la Comédie-Française, XI, 92.
- ÉLYSÉE BOURBON (L), roman, analyse critique, IV, 43.
- ÉMEUTE (Une) sous Charles VI, chronique, par Lottin de La-val, VI, 114.
- ÉMOTIONS, poésies par Lesguillon, critique, VI, 70.
- ENCYCLOPÉDIE CATHOLIQUE, XIII, 46.
- ENFANT (L') de chœur, par Amédée de Bart, analyse critique, IV, 193.
- perdu (L'), nouvelle, par Jules Janin, II, 3.
  - (Un), roman, par E. Desprez, analyse critique, V, 211.
- ENFANS (Les) et les anges, poésies, par Ed. Thierry, critique par H. T., V, 296.
- surpris par un loup, gravure de Jazet, d'après Grenier, notice, VII, 33.
- ENQUÊTE sur l'authenticité des bas-reliefs représentant les deux Tétricus, X, 8.
- ENTERREMENT de Mme Malibran, XII, 152.
- ENTORSE (L'), nouvelle, par Ogara, III, 243.
- ENTRE ONZE HEURES ET MINUIT, par Alp. Brot, roman, analyse critique, par Ph. Chasles, V, 225.
- ÉPÎTRE adressée aux mânes de Henri Berton, par M. de Lurieux, VI, 302.
- ÉRECTION D'UN MONUMENT à Kozciusko, V, 240.
- à la comtesse Wonsowitsch, V, 240.
  - au graveur Longhi, à Milan, V, 240.
  - à Wladimir et à Arthur Potorzki, V, 240.



- ÉRECTION D'UN MONUMENT (Projet d'), d'une statue de la liberté sur le Panthéon, v, 254.
- ERMITE (L') de Copmanhurst, par E. Delacroix, et le jury du salon de 1854, VIII, 257.
- ESPAGNE (Fragment sur l'), IV, 249.
- (L') romantique, par don Telesforo de Trueba, analyse critique, par le comte H. de V., IV, 470.
- ESQUISSES de souffrances morales, par M. Édouard Alletz, II, 276 ; XI, 289.
- musicales, études scientifiques, par Raymond de St Félix, XII, 294-356.
- ESSAI historique et politique (histoire de Pologne), par Maleszewski, II, 232.
- sur la littérature anglaise, et traduction du Paradis perdu de Milton, par M. de Chateaubriand, notice analytique par L. Batissier, XI, 327.
- sur la mise en scène, depuis les mystères jusqu'au Cid, par Émile Morice, XI, 256.
- ESSAIS historiques sur la ville d'Étampes, par M. Maxime de Mont-Rond, XI, 299.
- ESTE (Notice nécrologique sur Antonion d'), sculpteur de Venise, XIV, 460.
- EST-IL BESOIN d'une école de peinture en France? VIII, 43.
- ÉTENDARD en argent massif, pièce de haute orfèvrerie allemande, destinée à l'empereur Napoléon, XI, 236.
- ÊTRE ARTISTE! par J. Janin, I, 9.
- ÉTUDE de Tigre, notice sur une sculpture de Barrye, IV, 304.
- ÉTUDES des passions appliquées aux Beaux-Arts, par J. B. Delestre, analyse, VI, 224.
- d'une maison du XVI<sup>e</sup> siècle, par M. Challamel, notice relative à cette publication, X, 228.
- Historiques par le vicomte Chateaubriand, analyse critique, par J. J., I, 490.
- EXAMEN critique du salon de 1855, brochure, par MM. Annet et Trianon, analyse critique, V, 223.
- EXCURSION (Une) dans le midi de la France, par Gaëtan Delmas, XV, 120-156.
- EXPOSITIONS à la Bibliothèque royale, des études du canal des Pyrénées, XI, 244.
- à l'école des Beaux-Arts, des modèles en plâtre de la statue de Napoléon, I, 232.
- — des ouvrages des concours d'émulation, VIII, 476.
- annuelles au Louvre (Ordonnance relative aux), VI, 454.
- — (Des) XII, 229, (Voyez SALONS).
- au Luxembourg, notice sur MM. Gros et H. Vernet, par Délécluze, I, 4-24.
- au musée Colbert, IX, 458 ; au profit des familles des indigens cholériques, III, 172-197.
- de la société des Amis des arts, V, 230 ; VI, 172-240 ; VIII, 290 ; XIII, 33 ; XV, 52.
- de l'industrie française en 1854, VII, 171-182-195-245-249-275.
- EXPOSITIONS de peinture sur lave émaillée, au Louvre, V, 108.
- de tableaux de la princesse de la Paix, VII, 84.
- de tableaux, dessins, objets d'arts, au profit des indigens, III, 156-148.
- de tableaux de premiers maîtres, rue Richelieu, XI, 108.
- de tapis d'Aubusson, XII, 239.
- (Des), de leur origine et de leurs effets, par Victor Godard, X, 285.
- des envois de l'école de Rome, VIII, 417 ; X, 53 ; XII, 49 ; XIV, 114.
- des grands prix à l'école des Beaux-Arts, VI, 75 ; XII, 121 ; XIV, 123.
- des grands prix remportés par les élèves de l'école de Rome, X, 5 ; VIII, 129.
- des produits des manufactures royales de Beauvais, des Gobelins et de Sèvres, IV, 245-287, IX, 180.
- (Nécessités d'un édifice spécial pour les) de peinture, IX, 9.
- (Origine des), XV, 84.
- provinciales et étrangères, VII, 273 ; XI, 273 507-514 ; XIII, 61 ; XIV, 55.
- — à Amiens, XI, 93-243-504 ; XIII, 368.
- — à Arras, V, 233.
- — à Berlin, VIII, 222 ; XIII, 64.
- — à Bruges, XIII, 23.
- — à Bruxelles, VI, 108-119 ; VII, 307 ; IX, 245 ; XII, 168.
- — à Cambrai, XI, 180.
- — à Cassel, XIV, 263.
- — à Dantzick, XIII, 368.
- — à Douai, V, 232.
- — à Dresde, XII, 509.
- — à Gand, X, 54 ; XIII, 128.
- — à Hambourg, XIII, 384.
- — à Leipsick, XI, 196.
- — à Lemberg, en Galicie, XIII, 384.
- — à Londres, IX, 197-210 ; XIII, 224. — De l'académie royale des Beaux-Arts, XII, 241-237-275. — De la société des peintres en aquarelle, XIII, 239.
- — à Lyon, VI, 240 ; XII, 84-188.
- — à Madrid, XIV, 339.
- — à Milan, XIII, 353.
- — à Moulins, XII, 24.
- — à Nantes, XI, 180.
- — à Naples, au musée Borbonica, XIII, 288.
- — à Neufchâtel, des ouvrages de Léopold Robert, X, 119.
- — à Orléans, XIII, 272.
- — à Posen (Prusse), XIV, 88.



- EXPOSITIONS provinciales à Reims, IX, 276.  
 — — à Rome, des sculpteurs et peintres autrichiens, I, 244; d'objets d'arts et de tableaux, XI, 149; XIII, 24-288.  
 — — à Rotterdam, des tableaux des peintres Néerlandais, XI, 120.
- EXPOSITIONS provinciales à Rouen, IX, 288; XIII, 568.  
 — — à Toulouse, IX, 276.  
 — — à Valenciennes, V, 266; IX, 228; X, 221; XIII, 568.  
 — — à Vienne, XIII, 582.
- EXTRAIT DES RELATIONS D'UN VOYAGE de M. de Bornstedt, XI, 108.

## F.

- FACÈDE MONUMENTALE en mémoire des Ruwart, Jacques Van Artevalde, X, 8.
- FACÉTIES DE RABELAIS A ROME, extrait, par le bibliophile Jacob, IV, 260.
- FAC-SIMILE d'un dessin d'Achille Allier, compte-rendu, XIV, 57.
- FAMILLE AU TEMPS DE LUTHER, tragédie en 1 acte, par M. Casimir Delavigne, compte-rendu, XI, 162.
- FARNIENTE, notice sur un dessin de Gavarni, X, 141.
- FAROCHON (J.-B.-Eug.), grand prix de gravures en pierres fines et médailles, X, 71.
- FAUTE (La) du père, nouvelle, par Hector de... VI, 126.
- FAUT-IL ÊTRE NATUREL? nouvelle, de Marie Steven, VII, 163, 174.
- FAUX TABLEAUX anciens en Italie, XIV, 64.
- FÉE (Une) de salon, par Arnould Frémy, analyse critique, XII, 259.
- FEMME DES PYRÉNÉES, notice sur un dessin de Alophe Menut, VI, 292.
- FEMME ENTRETENUE (Une), nouvelle, par Ach. Larive, V, 21.
- FEMME (La) selon mon cœur, roman, par Eug. Lhéritier, analyse critique, IV, 284.
- FEMMES (Des), esquisse de mœurs, par le comte H. de V., II, 189.
- FEMMES (Les) vengées, par Ernest Desprez, analyse critique, VII, 268.
- FERMETURE DU MUSÉE DU LOUVRE (Observations à propos de la), en 1857, XII, 518.
- FERNAND, chronique, par Jane Haster, XI, 156, 174.
- FESTIN DE BALTHAZAR, tableau de John Martin, notice, par Raulin, III, 209.  
 — DE PIERRE (Le), critique dramatique, par G. Planche, X, 68.
- FÊTE champêtre donnée, près de Munich, au sculpteur Mart-Wagener, XIII, 536.  
 — de J.-J. Rousseau, à Genève, XI, 504.  
 — de Mozart à Darmstadt, XII, 128.  
 — de nuit à l'Opéra-Comique, VIII, 504.  
 — musicale donnée à Aix-la-Chapelle, VII, 272; XIII, 288.  
 — — à Birmingham en 1857, XIV, 124.  
 — — à Nidelber, XIII, 568.  
 — patronale de l'hospice de Marie-Thérèse, XI, 108.  
 — pour l'inauguration d'un monument à la mémoire de Guttemberg (Programme de la), XIII, 566.  
 — russe (Une) à Constantinople, VI, 24.
- FÊTE séculaire de l'université de Göttingue, programme, XIV, 112.  
 — (Une grande) à Mayence en 1857, XIV, 74.  
 — (Une) le 8 juillet 1855, au Bosquet de la reine, IX, 511.
- FÊTES DE JUILLET, VI, 1; VIII, 1; XII, 2.  
 — DE L'HOTEL-DE-VILLE, et bal à la salle de l'Opéra, à l'occasion du mariage du duc d'Orléans, XIII, 503.  
 — DU COMTE DE CASTELLANE, XI, 104.  
 — PUBLIQUES. Article relatif au 4<sup>e</sup> anniversaire des journées de juillet, VII, 296.
- FEUILLES D'AUTOMNE (Les), poésies, par Victor Hugo, critique, par Gustave Planche, II, 193.  
 — DE PALMIER (Les), contes orientaux, par Herder et Liebeskind, analyse critique, V, 511.
- FEUILLETON (Un) du *Journal des Débats* à propos de Rossini et de son opéra de *Guillaume-Tell*, III, 292.
- FILEUSE (La) de la tour de Montlhéry, nouvelle, par Albert de St-Amand, XIV, 216.
- FILLE DE L'AIR (La), ballade, paroles de Méri, musique de Meyerbeer, notice, XIII, 556.  
 — DU JARL, saga norse, nouvelle, par H. Martin, V, 109.
- FILS DE LA VALLÉE (Les), ou les Templiers, par Zacharie Werner, extrait, II, 259.
- FILS (Le) de l'empereur, esquisse littéraire, par Saint-Charles, IV, 102.
- FIORAVANTI (Valentino) (Nécrologie de), XIV, 176.
- FLAXMANN (Notice biographique sur), XIII, 276.
- FLAXMANN (Nouvelle édition de), gravée et publiée par Reveil, XI, 93.
- FLEURS DE LIS (Les), recherches historiques, par Benedict Gallet, VII, 28.  
 — DU MIDI, poésies, par Mme Louise Colet, critique, par Marcel Barthe, XI, 56.
- FLORE ET ZEPHIRE (Notice sur le ballet de), par Castil-Blaze, I, 87.
- FLORENTIN, L'ÉCOLIER, chronique, par Alphonse Brot, VI, 17.
- FOIRE ST-LAURENT (La), notice historique, par Horace Raïsson, XV, 92.
- FONTAINE MONUMENTALE à la mémoire de Xavier Bichat, IX, 500.  
 — SUR LA PLACE DE L'ANCIEN OPÉRA, plan de M. Visconti, sculpture de Klagman, X, 244.
- FONTAINES PUBLIQUES A PARIS, VIII, 25.
- FOUILLES A L'ABBAYE DE FONTENELLE, VII, 19.



- FOUILLES DE VENDHUILE (Extrait d'un rapport sur les), par Rolin, XII, 299.
- DE VULCI, XIV, 51.
- DU THÉÂTRE ANTIQUE, à Arles, XI, 120.
- SUR L'EMPLACEMENT DE L'ANCIENNE CARTHAGE, par sir Thomas Reid, XIII, 128.
- FOURIER (Nécrologie de Charles), XIV, 158. — 169, 190.
- FOYER DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE (Restauration et réouverture du), XI, 184.
- DES ACTEURS DU THÉÂTRE-FRANÇAIS, notice par Henri Blanchard, X, 298.
- FRAGMENT DE RAOUL, par Mme Bawo, III, 39.
- FRAGMENTS DE DIDEROT sur le Salon de 1765, I, 121, — 154, — 147, — 261.
- FRANCE ET MARIE, roman, par H. Delatouche, XI, 251.
- FRANCE SOCIALE, littéraire, politique, par Henri Lytton Bulwer, analyse critique, par Natalis de Wailly, VIII, 270.
- FRÈRE (Le) de lait, nouvelle, par Mme L'Esguillon, XII, 254, 243.
- FRÈRES (Les deux) Alfred et Tony Johannot, notice biographique par J. Janin, IV, 135.
- FRONDE (La vieille), 1648, par Henri Martin, analyse critique, III, 20.
- FRONTISPICE DE L'ARTISTE, par A. Chenavard, notice, III, 96.
- FRONTON (Le) du Panthéon, critique spéciale, XIV, 2, 161.
- FUNÉRAILLES DE BELLINI, X, 108, 118.
- DES VICTIMES DE FIESCHI, notice, par E. Barré, X, 9.
- D'UN OFFICIER A BORD D'UN VAISSEAU, notice sur une marine, par Isabey (salon de 1856), XI, 155.
- G.**
- GABRINO (Nicolo), chronique, par F. Payell, IV, 7.
- GALERIE BRETONNE, mœurs et usages des Bretons, par O. Perrin, critique, par E. Barré, VIII, 242.
- DE SÉBASTIEN, Erard, III, 117, 156.
- DES TAPISSERIES AU LOUVRE (1837), XIV, 148.
- DE TABLEAUX du maréchal Soult, Murillo; notice, par S.-C., XI, 59.
- — à Dresde, XI, 180.
- NUMISMATIQUE des rois de France, VIII, 104.
- pour l'exposition et la vente des objets d'art à Londres, VIII, 167.
- GALERIES DU VATICAN à Rome, XIII, 24.
- GARCIA (Notice nécrologique et biographique sur Manuel), par V. Fleury, III, 228, 250.
- GARDE-CHASSE (Le) et le Sabotier, scènes de campagne, par Clémence Bailleul, VIII, 266, 282.
- GASPARO, opéra-comique de MM. Vanderburck et Desforges, musique de M. Rifaut, compte-rendu, XI, 10.
- GENLIS (Notice biographique sur Mme de), par J. Fievée, I, 3.
- GÉRARD (Notice nécrologique et biographique sur le baron), XII, 316, 317.
- GERVAIS (l'histoire de), par J. Janin, I, 284.
- GIESBACH (Le), esquisses littéraires, par Zschokke, critique, par Natalis de Wailly, I, 235.
- GIGOUX. Mention honorable par le jury d'exposition à Arras, VI, 120.
- GIL BLAS ILLUSTRÉ, édition Paulin, notice par Barre, IX, 103, XI, 47.
- GIRAUD (Mort du comte), poète comique d'Italie, VIII, 132.
- GLACE (La), nouvelle, par Mme C. Aubert, III, 224.
- GODECHARLES (Mort de), sculpteur belge, IX, 72.
- GOIS (Nécrologie de), sculpteur du roi, XIV, 47.
- GOMIS (Nécrologie de), XII, 12.
- GRANDE CHARTREUSE DE GRENOBLE, notice, III, 100.
- GRANET ET DECAMPS. Notice sur quelques-uns de leurs tableaux exposés au salon de 1854, VII, 75.
- GRATIFICATION ROYALE, accordée à M. J. Hagen, XI, 192.
- GRAVURE A L'EAU FORTE (De la), par F. Vollot, VIII, 501.
- (De la) sur cuivre et de la gravure sur acier, VI, 316.
- (Genre nouveau de), par John Bunet, XIV, 15.
- (Histoire de la), XIV, 287.
- GRAVURES (Deux), Milton et Martin, notice, XIV, 524.
- GRÈCE MODERNE (De la) et de ses rapports avec l'antiquité, par Edgard Quinet, I, 43.
- GREENWICH (l'Hôtel de), notice sur un dessin de Wilkie, par de Guerle, XII, 76.
- GRÉGOIRE (Notice biographique sur le pape), XII, 232.
- GRISSETTE (La), proverbe, par Th. Leclercq, I, 253.
- GRISI (Julie) dans le barbier de Séville, V, 33.
- (Notice sur Giulia), IV, 181.
- GROS (Biographie de) I, 1, IX, 265.
- et Léopold-Robert, nécrologie en vers, par Mme Louise Colet, 150.
- (Mme) et la liste civile, incident judiciaire, IX, 299.
- (Nécrologie d'Alfred), XIV, 508.
- (Notice sur) et ses ouvrages, par Delécluze, I, 1.
- GROSSESSE (Une), roman, par Jules Lacroix, analyse critique, V, 191.
- GROTTE (Découverte d'une), dite grotte d'arme, IV, 176.
- DES AIGLES (La), notice sur un dessin de Clément Boulanger, XIII, 5.
- GUÉRIN (Notice nécrologique sur Jean), par Louis Levrault, XII, 278.
- (Pierre), ancien directeur de l'école de Rome, annonce de sa mort, VI, 12.
- GUICHARD. Son envoi à Rome pour copier la *Descente de Croix* de Daniel de Volterre, VI, 152.
- GUILLAUME COLMANN, drame, par Paul Foucher, compte-rendu, XIV, 296.



## H.

- HABIT (L') NOIR CONDAMNÉ PAR L'HYGIÈNE, esquisse littéraire, IX, 21.
- HABITS (Nos) ET NOS MAISONS, réflexions critiques, VIII, 201.
- HABITATIONS des personnages célèbres de France, depuis 1790 jusqu'à nos jours, dessinées par A. Régner et lithographiées par Champin; notice sur cette publication, VII, 215.
- HABITATIVITÉ (Amour de l'habitation), sir Walter-Scott; notice phrénologique, IX, 294.
- HALÉVY (Fromental), sa nomination de professeur au Conservatoire, VI, 48.
- HALÉVY (Léon), sa nomination à l'Institut en remplacement de Reicha, XI, 504.
- HARLOWE (De Clarisse), et du roman moderne, par S. C., XI, 55.
- HAUMANN (Théodore) (Notice biographique sur), VII, 175.
- HAVRE (Construction d'un obélisque et de quatre fontaines au), IX, 252.
- HAYEZC (François) (Notice sur), peintre italien, XI, 164.
- HEADSMAN (The) le Bourreau, roman de F. Cooper, analyse critique, par N. de Wally, VI, 206.
- HEIDENMAUER (The), par F. Cooper, analyse critique, par N. de Wally, X, 22.
- HENRIETTE, nouvelle, par Th. de Muret, IV, 55.
- HENRI IV APRÈS LA BATAILLE D'IVRY, tableau par Steuben, notice par G..., IV, 146.
- HENRY (Nécrologie de), expert des musées royaux, X, 504.
- HERMANN, roman historique de M. Moke, réclame, III, 156.
- HERMITE (L') du Vésuve, souvenir historique, par A. de Vauhicourt, III, 277-280.
- HIMALAYA (L'), nouvelle, par Emmanuel Arago, III, 88.
- HISTOIRE DE FRANCE (Recherches sur l'), rapport au roi, par M. Guizot, VIII, 215.
- DE L'ANCIEN ET DU NOUVEAU TESTAMENT, l'imitation de Jésus-Christ, traduction nouvelle, notice critique, IX, 215.
- DE LA RÉGENCE ET DE LA MINORITÉ DE LOUIS XV jusqu'au ministère du cardinal Fleury, par P.-S. Lémontey, analyse critique par N. Wally, III, 238.
- DE RUGSCH, par Roger de Beauvoir, critique, XII, 240.
- DE RUSSIE, par Louis Paris, analyse critique, VIII, 165.
- des anciennes villes de France, par Louis Vitet, analyse critique, VI, 59.
- DES DUCS de Bourgogne, par M. de Barante, notice, XII, 240.
- DES FEMMES, analyse critique, VII, 254.
- HISTOIRE des grands capitaines de France, nouvelle édition, notice, IX, 512.
- des peintres anglais, III, 262.
- du Cabinet des médailles, antiques et pierres gravées, par Du Mersan, XV, 182.
- et Description des anciens monumens de Paris, le Louvre de Philippe-Auguste et de Charles V (extérieur), par M. A. Michiels, XI, 259, 285, 520.
- monumens, traditions de Rouen, par Th. Muret, VIII, 88.
- pittoresque du Mont-Saint-Michel et de Tombesène, par M. Raoul, avec gravures par Boisselat, analyse et critique, VI, 160-288.
- (Une) de Carnaval, nouvelle, par Joncières, VII, 276.
- HITORFF, architecte, sa nomination de membre de l'Académie de Munich, IX, 74.
- HIVER A PARIS (L'), revue artistique, VIII, 257; XII, 110.
- HOFFMANN (Mort d'), architecte de Francfort, VIII, 152.
- HOFFMAN (Notice biographique sur), IV, 121.
- HOGARTH (Biographie de William), IV, 65-74.
- HOMME (L') DE LA NATURE ET L'HOMME POLICÉ, roman de Paul de Kock, analyse critique, vol. 1, p. 205.
- HOMME (Un) ET UNE FEMME, nouvelle, par Alphonse Karr, X, 156-155.
- HOPITAL DES FOUS (L') à Venise, notice, par Alfred Gros, XI, 264.
- HORIZON DE LA POÉSIE, par Ferdinand Dugue, critique, XI, 176.
- HÔTEL DE LYONS (La petite chambre de l'), nouvelle, par Jules Tonin, II, 246.
- HÔTEL-DE-VILLE DE PARIS (Embellissement de l'), XIII, 160.
- (Réparation de l') au ciment romain, IX, 120.
- HUET, médaille à l'exposition d'Arras, VI, 120.
- HUGO (Victor) (De la nouvelle édition des œuvres de), critique, IV, 281.
- (Notice sur les œuvres de), par Saint-Chéron, V, 218.
- (De Victor), à propos du *Roi s'amuse*, drame, IV, 198.
- HUMMEL (Nécrologie de Jos.-Nep.), XIV, 211.
- HUNÉ, sa nomination au Comité consultatif des bâtimens de la couronne, IX, 60.
- HYGIÈNE (L') des hommes de lettres et de l'employé, analyse critique, V, 105.

## I.

- IAMBES, par Auguste Barbier, critique, II, 222.
- ICONOGRAPHIE MODERNE, notice scientifique, par Eug. Pelletan, XII, 99.
- IDA (Mlle), ses débuts au Théâtre du Palais-Royal, III, 208.
- ILE DE CAPRI (L'), la Grotte bleue, notice typographique, par A. Laya, XII, 248.



- IMHOF, sculpteur de Cologne, xi, 196.
- IMPRESSIONS, SOUVENIRS ET REGRETS, poésies, par Clavé, critique, xi, 150.
- INAUGURATION de la statue de Corneille à Rouen, viii, 155.
- — de Georges III à Londres, xii, 121.
- — du baron Cuvier à Montbéliard, x, 52.
- du monument d'Alexandre à Saint-Petersbourg, viii, 128.
- INCENDIE des deux Chambres du Parlement, à Londres, viii, 145.
- du Capitole de Raleigh, ii, 12.
- du manoir de Boissise, viii, 68.
- du Mont Saint-Michel, viii, 187.
- du Théâtre Italien, xiv, 521.
- INDIANA, roman de Georges Sand, réclame, iii, 184; analyse critique par F. Pyat, iii, 194.
- INDUSTRIELS NOMADES, par Michel Raymond, i, 68.
- INFLUENCE (De l') DES NOMS DANS LA LITTÉRATURE ACTUELLE, par Joncières, vii, 118.
- INGRES (Admission de M.) en qualité de membre résidant de l'Académie pontificale de Saint-Luc, ix, 192.
- INGRES ET DELAROCHE (MM), critique sur quelques tableaux de ces deux artistes exposés au Salon de 1854, vii, 65.
- INGRES (Notice biographique sur), par Ph. Busoni, vii, 15.
- INSTITUT DE FRANCE (Séance de l'Académie française), i, 195.
- INSTITUT DE FRANCE (Séance publique annuelle du 15 octobre 1852), compte-rendu, iv, 129.
- INSTITUT (L') au Louvre, iii, 25.
- et le Salon, critique par G. Planche, iii, 150.
- (Monopole de l'), 515.
- (La quatrième classe de l'), réflexions critiques par G. Planche, iv, 109, 117.
- INSTITUTION royale de musique classique, concert au bénéfice des élèves, i, 124.
- INTENDANCE GÉNÉRALE DE LA LISTE CIVILE (Musées royaux), liste des récompenses accordées aux artistes dans les expositions précédentes, ix, 188.
- INTÉRIEUR D'UN HAREM, fantaisie orientale, par Paul Foucher, ii, 150.
- INTIMES (Les), roman, par Michel Raymond, analyse critique par Raulin, i, 170.
- INVENTION d'une machine pour copier avec réduction les sculptures, par Roy, xiii, 532.
- d'un moyen de joindre la gravure en cuivre à celle sur bois par De Zieglaender, xiii, 568.
- IPHIGÉNIE EN AULIDE (Réflexions critiques sur l') de Racine, par H. Lucas, xii, 272.
- ISABELLE, roman par de Sénancourt, analyse critique, par Ferdinand Denis, vi, 43.
- ISUREN, histoire tirée des Annales de Rachmyr, iii, 280.
- ITALIE (L'), publication d'Audot, xi, 180.
- ITALIE, réflexions à propos d'un dessin, iv, 182.

## J.

- JACQUES-LE-CHOUAN, résumé de l'histoire de la chouannerie, par Th. Muret, analyse critique, par le Comte H. de V., iv, 514.
- JANIN (Jules) et ses nouveaux contes, notice biographique et critique, par Philippe Busoni, v, 58.
- JARDIN (Ancien) découvert dans les rochers de Tufa, près de Naples, vi, 24.
- JANVIER (Nécrologie d'Antife), x, 108.
- JEAMES WAT (Plans pour le monument de), à Manchester, xi, 120.
- JEANNETTE ou la mauvaise Année, scènes de campagne, par Clémence Bailleul, viii, 185-194.
- JEAN VAN HUYSEN, chronique, par Mme Louise Colet, xii, 115-122.
- JEHAN DU RU, chronique de 1310, par un habitué de la bibliothèque royale, iii, 145.
- JENNY la Bouquetière, petite biographie, par Jules Janin, i, 297.
- JENNY la laide, conte, par Alfred Desessart, iii, 189, 201, 212.
- JÉRÔME CHASSEBŒUF, nouvelle, par Pétrus Borel, vii, 102-114.
- JÉSUS (Un), statue par G. Geefs, exposée en 1857 à Anvers, xiv, 65.
- JEU DU TONNEAU (Le), notice sur une gravure de Kœnig, xii, 96.
- JOANNY (Biographie de), par Hypolite Lucas, xiii, 17.
- JOB ou les Pastoureaux, extrait, par Francisque Michel, iii, 80-160-196.
- JOCELYN, poème par M. de Lamartine, analyse critique, par M. Eugène Pelletan, xi, 248.
- JOCONDE (Le), statue par S. Seefs, exposée en 1857 à Anvers, xiv, 64.
- JOHANNOT (Alfred) (Nécrologie de), xiv, 249.
- JOHANNOT (Alfred et Tony), notice biographique, par Jules Janin, v, 146.
- JOINVILLE (La maison de), notice archéologique, par André Delrieu, v, 290.
- JOKEI-CLUB (Fête équestre donnée par le), xii, 56.
- JOLIE FILLE (La) de la Garde (Notice sur une), gravure de Nanteuil d'après Allier, par L. B., xii, 282.
- JOSEPH vendu par ses frères, notice sur une lithographie d'après Overbeck, x, 155.
- JOUR DE L'AN (Le), notice sur une lithographie de Gavarni, x, 264.
- JOURDY DE DIJON, 1<sup>er</sup> grand prix de peinture, viii, 116.
- JOURNAL d'une expédition entreprise dans le but d'explorer le cours et l'embouchure du Niger, etc., par Richard et John Lander, traduit de l'anglais par Mme Belloc, analyse critique, iii, 271.
- JUGEMENT DERNIER de Michel-Ange, copié par Sigalon, critique, xiii, 262.



JUGEMENT (Du) de la revue d'Édimbourg sur la littérature française contemporaine, VI, 200.  
 JUIVE (La), opéra de Scribe, musique d'Halévy, compte-rendu, IX, 58-151.  
 JULIETTE (Mlle), artiste de la Porte-Saint-Martin, petite notice

biographique à propos d'une lithographie de Léon Noël, IV, 225.  
 JURY DE L'EXPOSITION de 1837 (Du), XIII, page 1-56.  
 — (Mémoire sur l'institution du), compte-rendu, IX, 4.  
 JUSTE-MILIEU (Le), proverbe, par Th. Leclercq, I, 175.

## K.

KARLE SCHEILLER, nouvelle, IV-104.  
 KEAN (Mort d'Edmond), tragédien anglais, V, 204-216.  
 — (Notice biographique sur Edmond), par P. B., V, 502-514.

KEAN (Souscription pour élever une statue à l'acteur), VIII, 176.  
 KRESSLER, conte fantastique, par Hoffmann, I, 42.

## L.

LA COUCARATCHA, roman de mœurs, par Eugène Sue, analyse critique, IV, 187.  
 LAFONT (Nécrologie de), peintre d'histoire, IX, 12.  
 LAFONT, artiste du Vaudeville (Notice sur), et sur son portrait, XV, 52.  
 — (Petite notice biographique sur), artiste du Vaudeville, IV, 226.  
 LAFONTAINE (Mort de), peintre, VIII, 296.  
 LAI (Notice sur un dessin intitulé le), d'après Cattermole, VII, 156.  
 LAMARTINE (Réflexions à propos de la nomination de M. Alph. de), en qualité de membre de la chambre des députés, IV, 283.  
 LA MENNAIS (Notice biographique sur), par Charles Villagré, XIV, 116.  
 LANGLOIS (Hyacinthe) (Notice nécrologique sur), XIV, 156.  
 LAURE ET PÉTRARQUE, esquisse littéraire, par Th. M., IV, 273.  
 LEÇON DE VIOLON, conte fantastique, par E.-T.-A. Hoffmann, traduit par Loëve Veimar, I, 158.  
 LEÇONS SUR L'ART D'ASSOCIER, par J. Lechevalier, III, 160-175.  
 LÉLIA. De l'avenir du roman français, VI, 167.  
 LEMAITRE (Frédéric) aux Folies-Dramatiques, VII, 253.  
 — débuts au Théâtre des Variétés, XI, 96.  
 — (Notice biographique sur), par Alexandre Dumas, VI, 255.  
 LÉONARD DE VINCI (Biographie de), peintre florentin, par Gabriel Laviron, IX, 6-14.  
 LÉON BABURUS, chronique, par Frédéric Soulié, X, 87-99.  
 LÉOPOLD (Ordre de), accordé à quatre artistes qui ont envoyé des tableaux à l'exposition de Bruxelles, VI, 160.  
 LÉPREUX, eau-forte, par Gaët, d'après Decamps, notice, VIII, 47.  
 LESUEUR (Notice nécrologique sur), XIV, 148.  
 LETHIÈRE, membre de l'académie des Beaux-Arts (Mort de), III, 148.  
 LETTRE à M. de Cailleux, par Garnier, XI, 62.  
 — à M. le chevalier de Séranne, par Madeleine Maupin (copie d'un autographe), I, 217.  
 — au directeur de l'Artiste, à propos d'un article intitulé : De la position sociale des artistes, IV, 79.

LETTRE au directeur de l'Artiste critique sur la Comédie française, XIII, 537.  
 — — sur l'adjudication des travaux de l'Hôtel de-Ville, par Michaud, XIII, 511.  
 — — par Ach. Deveria, III, 100.  
 — — par Edwin Landseer, I, 513.  
 — — par M. E. Delacroix, IV, 284.  
 — — par Eugène Lab, VIII, 275.  
 — — par M. Langsford, X, 75.  
 — — sur la bibliothèque Mazarine et sur les prêts de livre, par Pavoy, IX, 92.  
 — — sur la bibliothèque royale, par Achille Jubinal, IX, 91.  
 — — sur la critique relative aux expositions, par Ach. Deveria, I, 97.  
 — — sur la découverte d'une correspondance inédite de Molière, par Gaspar-Lavisé, XII, 163.  
 — — sur la lettre de Paganini, par Louis Boulanger, I, 160.  
 — — sur la lithographie, par Léon Noël, XII, 510.  
 — — sur la lithographie représentant Paganini en prison, par Paganini lui-même, I, 159.  
 — — sur la manufacture de Sèvres, par V. Schœlcher, V, 5.  
 — — sur la Medea barbara, bas-relief, XV, 109.  
 — — sur l'ancien château de Montargis, par Ach. Jubinal, VII, 4-25.  
 — — sur l'architecture, par MM. Villeneuve et Fournier, V, 229.



- LETTRE au directeur de l'Artiste sur l'architecture, par Monri-  
chard, iv, 101.
- — sur la vente des tableaux de  
M. Laffitte, par A. Decamps,  
viii, 226.
- — sur le cercle des arts, par W.  
Langsford, viii, 273.
- — sur le château de Peau, par  
Frédéric R\*\*\*, ii, 216.
- — sur le despotisme des acadé-  
mies, par A. Decamps, viii,  
299.
- — sur l'Égypte, par un saint-  
simonien, vii, 201.
- — sur le monument projeté à la  
place de la Bastille, i, 502.
- — sur le palais du roi et sur le  
musée à Amsterdam, par  
H. Gaucherand, xv, 111.
- — sur le salon de 1831, par El-  
lick, ii, 30.
- — sur le salon de 1831, par  
Leaves de Conches, i, 199,  
215, 225, 247, 249, 238,  
294.
- — sur les bruits qui ont couru  
sur la mort présumée de G.  
Drouineau, par lui-même,  
ix, 24.
- — sur les clubs en Angleterre,  
par W. Langsford, viii, 103.
- — sur les concours, viii, 61.
- — sur les concours, par Eugène  
Delacroix, i, 49.
- — sur les injustices commises  
par le jury académique, par  
Alex. Decamps, ix, 66.
- — sur les innovations au jardin  
des Tuileries, v, 279.
- — sur les musées royaux, par un  
abonné, vii, 183.
- — sur les sociétés d'artistes en  
France, par un abonné,  
ix, 15.
- — sur les statues des Tuileries,  
par J.-H. Laviro, iii, 158.
- — sur les Tuileries, par Châ-  
teaubriand, i, 155.
- — sur l'exposition de 1836, par  
Madle, xi, 96; par W.  
Langsford, xi, 125.
- — sur l'inadmission du tableau  
de Tony Johannot, par plu-  
sieurs artistes de Toulouse,  
ix, 104.
- LETTRE au directeur de l'Artiste sur quelques tableaux d'artis-  
tes renommés, par Alex.  
Decamps, ix, 102.
- — sur un manuscrit de la biblio-  
thèque de Berne, jadis  
prêté à la France, par Ach.  
Jubinal, xiv, 259.
- au voyageur Taylor sur la danse macabre, par P.-L.  
Jacob, iii, 97.
- aux journaux, par Champmartin, xi, 85.
- de M. Mimault, relative aux antiquités qu'il a rappor-  
tées d'Égypte, xii, 215.
- de Napoléon à M. de Champagny, sur le monument de  
la Madeleine, iii, 61.
- d'un abonné au directeur de l'Artiste, sur les théâtres,  
viii, 15-57.
- (Extrait d'une) de Varsovie, destruction de la statue  
de Poniatowski, xii, 264.
- LETTRES à un élève de l'école des beaux-arts, à Rome, sur la  
littérature du jour, xiii, 108, 218; xiv, 10-53, 195-  
267; xv, 127-161.
- sur la Hollande et la Belgique, par Gaucheraud, xiv,  
277, 319, 331; xv, 111.
- sur le Levant (Itinéraire de Navarin à Messine), par  
Lucien D., lieutenant de vaisseau, ii, 228.
- LIBELLISTE (Le), roman par H. Martin, analyse critique, vi, 37.
- LIBRETTI (Douze) de Berthé, notice, viii, 76.
- LIÈGE, notice sur cette ville, par L. B., xii, 242.
- LION (Un) du désert de Syrie, esquisse littéraire, vii, 6.
- LIRON (Mlle Justine de) et le mécanicien-roi, nouvelle par De-  
lecluse, iii, 260.
- LISTE CIVILE (La) et les tableaux du maréchal Soult, ix, 193.
- LISTE des récompenses décernées par le jury d'examen de l'ex-  
position de Gand, x, 37.
- LIT DE CAMP (Le), scènes de la vie militaire, par l'auteur de la  
Prima Dona et le Garçon Boucher, extrait et analyse critique,  
ii, 275; iv, 298.
- LIT (Le) DE MORT du vieux garçon, nouvelle, par Er. Fouinet,  
vii, 8.
- LITHOGRAPHIE (De la), xiii, 13.
- par Michel Raymond, v, 39.
- imitant la manière noire, invention de M. Tu-  
dot, ii, 12-215; lettre de M. Charles Motte à  
propos de ce procédé, ii, 258.
- LITTÉRATURE (Cours de), par Jules Janin, compte-rendu,  
viii, 245.
- (Des tendances actuelles de la), par V. Considé-  
rant, v, 56.
- française ancienne et nouvelle, leçons et modèles,  
par P.-F. Tissot, critique, x, 177.
- LIVRE DES ENFANTS (Le), analyse critique, xiv, 553.
- (Le) des Pèlerins polonais, traduit d'Adam Mickiewicz,  
par le comte de Montalembert, analyse critique,  
v, 294.
- — d'heures de l'impératrice d'Autriche, don du duc  
d'Orléans, xi, 288.



- LIVRE (Premier) imprimé à Valenciennes vers l'an 1800, XII, 120.  
 — ROSE (Le), récits et causeries de jeunes femmes, analyse critique, VI, 232.  
 LONGCHAMPS, par Auguste Luchet, XIII, 122.  
 LOOTS (Mort de Corneille), membre de l'Institut des Pays-Bas, VIII, 132.  
 LORD NOVART, comédie, par Empis, compte-rendu, XI, 72-92.  
 LORENZO SAMPIERRA, nouvelle, par Gérard Kléist, III, 73.  
 LORGNON (Le), roman, par Mme Émile de Girardin, analyse critique, II, 235.  
 LOUIS XII. FRANÇOIS I<sup>er</sup>, LA RENAISSANCE, PASQUIN DESPRÉS, VI, 98-109.  
 LOUIS XIV présentant Philippe V à sa cour, notice sur une gravure de Johannot (A.), d'après le baron Gérard, VIII, 156.

- LOUISE, esquisse littéraire, par Schlegel, II, 243.  
 LOUVRE (De l'achèvement du), XV, 17.  
 — (Le), notice, 203.  
 LUCRÈCE BORGIA, drame de V. Hugo, compte-rendu, critique, V, 29-123.  
 LUIGI CICONI, improvisateur italien, tournoi littéraire avec Eugène de Pradel, XI, 202.  
 LUIZ DE SOUZA, roman, par Ferdinand Denis, analyse critique, X, 29.  
 LUTHER, poème, par L. Halévy, critique par E. Barré, VIII, 171.  
 LUTHIER DE VIENNE (Le), opéra-comique, paroles de MM. Saint-Georges et Leuven, musique de Monpou, XI, 290.  
 LUXEMBOURG (Nouvelle salle du), IX, 137.

## M.

- MACHINE exécutant les trois premières règles de l'arithmétique, par Louis Torchi, VIII, 188.  
 MACHINES (Les), article relatif à l'exposition de l'industrie française en 1854, VII, 274.  
 MAÇONS AMÉRICAINS (Les) ET LES ARCHITECTES FRANÇAIS, XI, 37.  
 MADELEINE (Église de la), travaux divers. Bas-relief du fronton. Peintures. MM. Paul Delaroche et Ziegler, III, 61; VII, 15; XIII, 88; IX, 235, 276.  
 MAGIAMELE VITO, expériences du jeune mathématicien, compte-rendu, XIII, 574.  
 MAISON de Molière (Petite notice sur la), VI, 184.  
 — de Plantin, à Lacken (Objets d'arts remarquables à la), IX, 311.  
 — italienne au seizième siècle (Une), fragment inédit, par Loève-Weimars, II, 34.  
 — (La) de François I<sup>er</sup> aux Champs-Élysées, notice, VIII, 288.  
 — (Une) de la rue de la Victoire, III, 154.  
 MAISONS portatives, par M. Blown, II, 112.  
 MAITRE DE GRANET (Le), fragmens historiques, par L. P., I, 98.  
 MAITRE ET VALET, par J. Janin, V, 306.  
 MAITRESSE DU DIABLE (La), conte fantastique, par Leroy de la Brière, V, 208, 224.  
 MALHEUR ET POÉSIE, par H. Raynal, compte-rendu, VIII, 21.  
 MALIBRAN (Notice nécrologique sur Mme), XII, 118.  
 MANUEL calligraphique pour les artistes, par Joseph Vallardi, VI, 72.  
 — du peintre et du sculpteur, par L.-C. Arsenne, VI, 89.  
 MANUSCRIT VERT (Le), roman, par Gustave Drouineau, extrait et analyse critique, II, 240.  
 MANUSCRITS DÉCOUVERTS à la bibliothèque de Valenciennes, par O. Leroy, X, 96.  
 — de la duchesse de Perth, vendus à Londres, VIII, 296.

- MANUSCRITS (Des) orientaux à miniature et du parti que peuvent en tirer les artistes, par Ferdinand Denis, III, 221, 229.  
 — du moyen-âge, par Ferdinand Denis, V, 85, 98.  
 — existans aux bibliothèques des villes d'Artois, de Flandre et de Picardie, VIII, 140.  
 — originaux de Walter-Scott, vendus à Londres, II, 48.  
 — persans publiés aux frais du gouvernement, XIII, 520.  
 MARAIS (Le) d'autrefois, par Th. Muret, V, 201.  
 MARCHANT (Le) du Caire, nouvelle, par H. Martin, IV, 20 et 28.  
 MARDI-GRAS (Un) rue Saint-Denis, par Michel Raymond, III, 63.  
 MARÉCHAL D'ANCRE (Le), par G. Delalance. Réclame, analyse, III, 95.  
 MARI (Le) des deux cousines, nouvelle, par Ch. Chasles, IV, 249, 271.  
 MARIAGE FORCÉ (Le), comédie de Molière, critique par Gustave Planche, X, 290.  
 — comédie de Molière, critique, par Loève-Weimars, IX, 261.  
 — notice sur un dessin de Granville, gravé par Prévost, XI, 161.  
 MARIE (Roman), extrait, analyse critique, II, 274.  
 — de Médicis, roman historique, par Lottin de Laval, analyse critique, VII, 268.  
 — Louise, duchesse de Parme, nommée professeur à l'académie de peinture de Lucques, VII, 272.  
 — Tudor, drame, joué au théâtre de la Porte-St Martin, par Victor Hugo, compte-rendu, VI, 175, 192.  
 MARIN (Vieux), poème. littérature étrangère, traduit de Coleridge, par A. Michiels, critique, XIV, 94.  
 MARINO FALIERO, tableau, par Guet, notice par M. T., V, 243.



- MARS ET DORVAL (Mesdames), notice bibliographique et littéraire, par G. Sand, v, 55.
- MARTIN (Notice sur les tableaux de John), x, 14.
- MARTIN (Obsèques de), artiste de l'Opéra Comique, xiv, 212.
- MARTINI CIRAPA, légende vénitienne, par Ziegler, II, 86.
- MASCARADES au temps de Henri IV (Les), esquisse historique, par Roger de Beauvoir, XIII, 105.
- MASQUE (Le) en plâtre de Napoléon, vendu à un Anglais, v, 44.
- MASQUES (Les) sur les empreintes en plâtre prises après la mort des hommes illustres, par Jules Janin, VIII, 72.
- MATERNITÉ (La), esquisse littéraire, par J. Janin, VII, 131.
- MATIN ET SOIR, nouvelle, par Clémence Bailleul, VII, 29, 42.
- MATIN (Le), gravure de Lucas. Une vue de Normandie, lith. par Jules Dupré. Notices sur ces dessins, x, 217.
- MATINÉE MUSICALE, par M. Profeti, compte-rendu, VII, 127.
- MAUSOLÉE DE HENRI I<sup>er</sup> A LOUVAIN (Détails sur le), IX, 216.
- MAUVAIS MÉNAGE (Un), roman, par Pons, analyse critique, v, 511.
- MAUVAIS ŒIL (Le), conte, des Kahvep, Khaneh, par Henri Martin, III, 164.
- MAYER (Mlle), notice sur une lithographie de Deveria, I, 152.
- MAZEPPA (Les deux), gravures de Collignon, notice critique, x, 176.
- MÉDAILLE accordée à lord Brougham, par la société Monthyon et Francklin, VIII, 256.
- commémorative de la traduction de la bible, par Luther, VIII, 224.
- d'or décernée à Torwaldsen, à Rome, XIII, 584.
- en l'honneur d'Erwin de Steinbasch, gravée par Kirstein, VIII, 12.
- en l'honneur du roi Antoine, XIV, 188.
- frappée à Stockholm, en l'honneur du prince royal, XIII, 288.
- frappée en mémoire du monument de Guttemberg, XIII, 584.
- représentant l'arc de triomphe, frappée à la Monnaie, XII, 12.
- (Une) dédiée au roi, IX, 120.
- MÉDAILLES accordées à MM. les artistes à la suite du salon de 1854, VII, 169.
- d'or volées à la bibliothèque du roi, II, 161.
- (Travaux de la Monnaie des), VI, 174.
- (Trois) frappées à l'atelier de G. Loos, XIV, 88.
- MÉHÉMET-ALI et les antiquités de l'Égypte, XI, 18.
- MÉLANGES PHILOSOPHIQUES de Th. Jouffroy, critique, v, 262.
- MÉLODIES DE LA JEUNESSE, par Collombet, critique, VI, 169.
- de Xavier Boisselot, critique, XI, 164.
- DU PRINTEMPS, par A. Mongolfier, critique, par Barthe, x, 279.
- POLONAISES, par Al. Sowinski, VI, 56.
- ROMANTIQUES, par Mme Mennessier, critique, par C., I, 204.
- MÉLOPHONE. Nouvel instrument de musique, inventé par M. Leclerc, xv, 100.
- MÉMOIRES de Casanova de Seingalt, analyse critique, v, 202.
- MÉMOIRES de Mirabeau, analyse critique, par Natalis de Wailly, VIII, 161.
- de Sylvio Pellico, traduits par Délatour, analyse critique, par S. C., v, 294.
- du comte Lavalette, écrits par lui-même, analyse critique, II, 44.
- d'un cadet de famille, par Prelawney, analyse critique, par le comte de H. de Viel-Castel, IV, 259; v, 28.
- d'un médecin, par le docteur Harisson, traduits de l'anglais, analyse critique, v, 284.
- MÉMOIRES et voyages du prince Pukler Muskau, analyse critique, par M. de Vailly, IV, 105-186; v, 102; VI, 95.
- MÉNESTREL (Le), journal de musique. — Le Capitaine noir, scène de mer, mise en musique par M. Ravina, notice, XI, 244.
- MENTIONS HONORABLES et médailles accordées à MM. les artistes, aux expositions et à la suite du salon de 1854, VII, 169.
- MÈRES D'ACTRICES (Les), par J. B. Lafitte, v, 517; VI, 265-274.
- MERIAN (Mme Marie-Sybille), Comment elle devint artiste? Notice biographique de E. Bordas, x, 16.
- MEURTRE (Le) de la Vieille Rue du Temple, roman historique, réclame, III, 116.
- MICHEL-ANGE (Précis historique sur la vie et les ouvrages de), par P. Busoni, VI, 281-295.
- et M. Théophile Gautier, ou M. Théophile Gautier et Michel-Ange, par Arthur Guillot, XIII, 277-312.
- MIDI (Le) en 1815, roman, par M. Capot de Feuillide, analyse critique, par Hippolyte L., XI, 502.
- MINISTÈRE (Critique sur le) de M. de Montalivet, à propos des arts, XII, 17.
- (Du) des travaux publics, VI, 37.
- (Du) et de la cour, considérés dans leurs rapports avec les arts, critique, par Gustave Planche, II, 201.
- (Le) et l'Institut, notice critique, VII, 284.
- MINUIT ET MIDI, par Henri Martin, roman de mœurs, analyse critique, III, 158.
- MIRABEAU A L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS, I, vol. page 4.
- MIRACLE AU TOMBEAU DU ROI LOYS (1270), par l'Echolier du bibliophile Jacob, III, 235.
- MISOPHILANTROPOANUTOPIES, roman, par C. Lemesle, analyse critique, v, 127.
- MISSION LITTÉRAIRE donnée à M. Rossew St-Hilaire, XIII, 55.
- MODE (La) et les modes, notice critique, x, 67.
- MODÈLE (Le), nouvelle, par Augustin Toursel, XIV, 70-81.
- MŒURS DES ESQUIMAUX (esquisse historique), VIII, 44.
- DOMESTIQUES DES AMÉRICAINS, par mistress Trollope, analyse critique, par S. C., v, 14.
- MOINE, ANTONIN (Notice biographique sur), IV, 197.
- MOINE (Le jeune), chronique de Bretagne, par Tristan, VI, 102.
- MOINEAUX (Les) du Palais-Royal, esquisse littéraire, par M. de Latouche, XII, 195.
- MOÏSE (Le) de M. de Chateaubriand, notice critique, VII, 281.



- MONIFICATION**, procédé Capron et Boniface III, 275.  
**MON AMI ALFRED**, nouvelle, XIV, 505.  
**MONNAIE D'OR ET D'ARGENT** (Concours pour la gravure de la), I, 83.  
**MONNIER** (Petite notice biographique sur Henri), à propos d'une de ses lithographies, I, 287.  
**MONROSE** (Biographie de), par Hipp. Lucas, XIII, 170.  
**MONSIAU** (Mort de Nicolas-André), peintre, XIII, 532.  
**MONTFORT** (Nécrologie de), V, 216.  
**MONTLINTON-ABBAYE**, chronique, par Aug. Chevalier, VI, 51.  
**MONT ST-MICHEL (Le)**, esquisse littéraire, par Grille de Beuzelin, II, 169.  
**MONUMENT à élever à Napoléon à Ajaccio**, XIII, 585.  
 — à Mayence, en l'honneur de Guttemberg, IX, 232.  
 — de Juillet, II, 157; VI, 49.  
 — de Kléber à Strasbourg (Sur le concours ouvert pour l'exécution du), VIII, 82.  
 — de la Bastille, III, 176.  
 — de la Madeleine (Sur le), lettre de Napoléon à M. de Champagny, III, 61.  
 — en l'honneur de l'empereur François d'Autriche, à Vienne, XIII, 505.  
 — en l'honneur de Van Hultem, à Gand, IX, 108.  
 — — de Walter Scott, XIV, 16.  
 — en mémoire de Mlle Duchesnois, à Lille, IX, 215.  
 — — du général Valhubert, à Avranches, IX, 500.  
 — érigé à Porto, pour recevoir la cour de don Pedro, XII, 288.  
 — funèbre à Mayence, aux Mayençais morts sous la bannière française, VIII, 68.  
**MONUMENTS** de divers départements, par L. M. Vitel, 161.  
 — (De la conservation des), VIII, 5.  
 — de l'art national, notice scientifique, XII, 217.  
 — de Paris (De la loi sur l'achèvement des), XI, 209.  
 — publics (Projet de loi relatif aux), V, 217.  
 — religieux du moyen-âge (Galerie des), revue par Joseph Bard, X, 41.  
 — (Sur les), rapport au ministre, par L. Vitet, critique, par Ch. Lenormant, I, 201.  
**MORALE CATHOLIQUE** (Observations sur la), par A. Manzoni, analyse critique.  
 — par Natalis de Wailly, VIII, 66.  
**MORALISATION** (De la) de la société par les beaux-arts, XI, 245.  
**MORITZ RETZSCH** (Notice biographique sur), par Amédée Pichot, VIII, 190.  
**MORRISSON** (Mort du docteur), IX, 56.  
**MORT (La) DE MICHEL-ANGE** de Caravage, notice nécrologique, par F. Pyat, IV, III.  
 — de saint Joseph, peinture de M. Hauser, notice, XII, 189.  
 — (Une) de poète, esquisse de mœurs, IV, 238.  
**MOSAÏQUE** antique trouvée près de Toulouse, IX, 276.  
 — de l'abside du Tricliano Léoniario, VI, 243.  
**MOSAÏQUE** de la transfiguration de Raphaël, par Wekler, XIII, 552.  
 — recueil de contes et nouvelles, par Mérimée, critique, VI, 106.  
**MOULE MÉTALLIQUE** servant à prendre l'empreinte des traits du visage, par Sauvage, VIII, 212.  
**MOULIN (Un) DANS LA SOLOGNE**, paysage de Jules Dupré, notice, X, 194.  
**MOZART** (Sur la symphonie en sol mineur de), exécutée au concert Valentino (notice critique), XIV, 289.  
**MUSÉE A PÉRIGUEUX** (Fondation d'un), IX, 24.  
 — Canoviano établi à Possagno, VIII, 68.  
 — d'antiquités de Lille-Bonne, XI, 516.  
 — d'architecture (De la création d'un), V, 265.  
 — d'architecture (Nécessité d'un), IX, 289.  
 — d'architecture, notice, X, 53.  
 — d'artillerie (Le), recherches historiques, par Ach. Jubinal, X, 198.  
 — de la caricature, VIII, 153.  
 — de la marine, au Louvre, XI, 151; XII, 108, 201.  
 — de la renaissance, notice, X, 66.  
 — de Madrid, par Prosper Mérimée, I, 75.  
 — de Mengs, XI, 196.  
 — de Nîmes, acquisition du Cromwell de Paul Delaroche, IX, 510.  
 — de Rouen, distribution de médailles, VIII, 506.  
 — de Saint-Omer (Envois de Paris au), VIII, 80.  
 — de Torwaldsen (Souscription pour le), à Copenhague, XIII, 583.  
 — (Du) Dusommerard, à l'hôtel Cluny, par A. Jubinal, VIII, 261.  
 — (D'une nouvelle destination donnée au), critique spéciale, II, 234.  
 — du prince Collalto, XI, 196.  
 — Dupuytren, notice, X, 220.  
 — historique (Projet d'un) au château de Versailles, VI, 71.  
 — historique de Versailles, VIII, 93. — Inauguration, XII, 173, 258; XIII, 295; revue critique, XIII, 521, 537, 555, 569, 586; XIV, 78.  
 — (Le), revue critique, par Alexandre D. (compte rendu), VII, 235.  
 — national créé à Bruxelles, VIII, 296.  
 — pélasgique ouvert dans une salle de l'Institut, IX, 500.  
 — phrénologique de M. Dumoutier (Une visite au), par Eugène Barest, XIV, 67.  
 — (Projet d'établissement d'un) à Leipsick, XIII, 288.  
 — Sabino, formé par le prince Borghèse, VIII, 127.  
**MUSÉES** (Dispositions et travaux pour trois nouveaux), à Paris, XIII, 48.  
 — du Louvre et du Luxembourg, VII, 257; XI, 279; XIV, 1.  
**MURILLO** (Fragment historique sur), par Félix Piat, IV, 57.  
 — (Notice sur la vie et les ouvrages de), par Thoré, VIII, 163.



- MUSICIENS INSTRUMENTISTES ( De la position des ), à l'occasion d'un arrêté ministériel, par Desalle Regis, xiv, 502.
- MUSIQUE (Des origines de la), recherches historiques, par Ferdinand Denis, vi, 506.
- des rois de France, par Castil-Blaze, compte rendu, par V. Fleury, iv, 63.
- en Italie (De la), revue par C. Villagre : généralités, xiv, 513; école de Florence, xv, 63; de Naples, 59; de Venise, 61; lombarde, 123; piémontaise, 127; romaine, 125.
- MUSIQUE (Histoire de la), traduit de l'anglais, par Adèle Fétis, iv, 26.
- (Influence de la) sur l'organisme, iii, 127.
- religieuse de Thomassin, à Douai, xi, 268.
- MUTILATION D'UN DAIS GOTHIQUE dans l'église de l'ancienne Chartreuse à Dijon, xi, 504.
- MUTILÉ (Le), roman de M. V. B. Saintine, analyse critique, iii, 184.
- MUTISME STÉNOGRAPHIQUE, par L. J. Dublar, ix, 500.

## N.

- NAPOLÉON EN 1814, notice sur une lithographie de Charlet, i, 9.
- et Larrey, extrait d'un mémorial de Sainte Hélène, pour servir d'explication à une gravure de M. Rubierre, iv, 69.
- poème, par Edgard Quinet, critique, par Marcel Barthe, xi, 53.
- (Statue de), Fonte, v, 240, (notice sur la statue de N.), par Saint-Chéron, v, 241.
- NAUPLIE ET L'ARGOLIDE, tableaux (littéraires) de la Grèce moderne, par Lucien Davesiès, v, 176-186.
- NÉPENTHÈS (Le), contes critiques et nouvelles, par Loëve-Weimars, analyse, v, 211.
- NEVEU DU CHANOINE, confessions d'Antoine Guignard, écrites par lui-même (analyse critique), ii, 52.
- NIALISKI, nouvelle, par Léon Gozlan, iii, 83, 101.
- NICOMÈDE, tragédie de Corneille, analyse critique, xii, 184.
- NIEDLICH (Petite notice nécrologique sur le professeur J. Godfrey), xiv, 65.
- NIELLES (Les) françaises, la lithographie, les bronzes; article relatif à l'exposition de l'industrie française en 1854, vii, 249.
- NIMES, vers à M. de Lamartine, par Reboul, xi, 217.
- NINA, la folle par amour, nouvelle, ii, 175.
- NINETTA, nouvelle, xiii, 285.
- NIQUETTA, nouvelle, par Tristan, v, 267.
- NODIER (Charles), son admission à l'Académie française, vi, 165.
- NOÉ (Mort de), doyen des peintres de marine, vii, 24.
- NOSTRADAMUS, roman, par H. Bonnelier, analyse critique, vi, 235.
- NOTES adressées à messieurs les membres de la commission chargée des modifications à apporter au règlement de l'école des Beaux-Arts et de l'Académie de France à Rome, par Huet, i, 31.
- NOTICE HISTORIQUE SUR ROGER, comte de Normandie, premier roi de Sicile, xi, 513; son portrait donné au musée du Jura, par le général Devernois, 513.
- NOTICES, and anecdotes illustrative, roman de Walter Scott, analyse critique, par N. de Wailly, vi, 82.
- NOTRE-DAME-DE-LORETTE (Notices sur), iv, 236; ix, 500; xii, 268.
- NOTRE-DAME-DE-PARIS, roman, par Victor Hugo, analyse critique, par Nathalis de Wailly, i, 95, 104.
- NOURRIT (Notice biographique sur Adolphe), iv, 117.
- NUIT CHEZ VERRÈS, esquisse des mœurs grecques, par Victor Godard, xi, 13.
- NUIT D'AUTOMNE (Une), nouvelle, par le comte H. de V., ii, 62.
- NUIT DES NOCES (La), notice sur un dessin de Gigoux, grave par Girardet, iv, 188.
- NUIT DU NOUVEL AN (La), imité de l'anglais de Charles Lamb, esquisse littéraire, par L. Barré, x, 265.
- NUIT D'UN DANGEREUX (La), chronique (1624), par Ph. Chasles, iv, 144, 139.
- NUIT (UNE) DE MESSINE, chronique, par Ph. Chasles, vii, 17.
- NUIT (UNE) NOUVELLE, par E. Brac de Bourdonnel, iii, 134.
- NUMISMATIQUE (Trésor de) et de Glyptique, recueil général de médailles, monnaies, pierres gravées, bas-reliefs, etc., analyse critique, viii, 204.

## O.

- OBÉLISQUE DE LOUQSOR. Détails sur son déplacement, iv, 58; notices, xii, 109, 166, 200; de la convenance de le placer sur le terre-plein du Pont-Neuf, vi, 272; observations diverses sur l'emplacement qui lui conviendrait, x, 189; xiii, 66; son arrivée à Rouen, vi, 144; halage, xi, 24, 148, 164; point d'érection de l'obélisque de Louqsor; projet de Claudieu, vii, 138; opération de débarquement, par Heurteloup, xv, 53, 174; projet d'emplacement, par Debedano, xiii, 66; projets de piédestaux servant de fontaines et de bases pour l'obélisque de Louqsor, xi, 7.



- OBÉLISQUES DE LOUQSOR (Description des), par Alex. Delaborde, vi, 5.  
 — (Réflexions à propos des), vi, 25.  
 — sur l'emplacement qu'il convient d'assigner à celui transporté à Paris; par Nestor l'Hôte, vi, 25.  
 OBÉLISQUES ÉGYPTIENS (Notice historique sur les), par Nestor l'Hôte, annonce, xii, 120.  
 OBERMANN, par M. de Sénancourt, analyse critique, v, 250.  
 OBSERVATIONS adressées à la commission chargée des modifications à apporter aux réglemens de l'école des Beaux-Arts et de l'Académie de France à Rome, par E. Grille de Beuzelin, i, 55.  
 — des fabricans de bronze au ministre de l'intérieur, xiii, 119.  
 OBSERVATOIRE DE PARIS (Changemens et travaux faits à l'), vi, 267.  
 OBSERVATOIRE (Projet d') à construire à Saint-Petersbourg, viii, 152.  
 OCCIDENT ET ORIENT, par E. Barrault, analyse critique, par Marcel Barthe, x, 168.  
 OCTAVE DE LISBÉRY à Paul de..., lettre extraite des deux études, par Madame Marie de L'Épinay, xii, 194.  
 ODÉON (Mémoire sur la nécessité de rouvrir le théâtre de l'), xi, 208.  
 OEIL SANS PAUPIÈRES (L'), extrait des contes bruns, ii, 255.

- OEUVRE COMPLET DE FLAXMANN, gravé au trait, par Réveil, notice critique, vi, 209.  
 OGIVE ORIENTALE (De l'), v, 277.  
 OMRAGES (Les), contes spiritualistes, par Gustave Drouineau, analyse critique, v, 168; vi, 20.  
 ONOMA, nouvelle, par Joncières, v, 7.  
 OPÉRA (Histoire de l'), par Ch. Villagre, xiv, 149.  
 — (Notice critique sur l'), ix, 292.  
 OPÉRA-COMIQUE, restauration de la salle, vii, 214.  
 OPINIONS sur les projets d'encouragemens réservés aux artistes à l'occasion du salon, i, 263, 277.  
 ORACLE ET TEMPLE D'APOLLON, notice à propos d'une gravure de Salathé, d'après Traxel, xii, 519.  
 ORANGERIES (Les) des Jardins royaux, xiv, 177.  
 ORFÈVRERIE, vase du général Lafayette, par Fauconnier, notice par A. Jubinal, viii, 109.  
 ORGANISATION ARCHÉOLOGIQUE, projet, par Joseph Bard, x, 214.  
 ORGUE DE MICHEL PAOLI, x, 108.  
 ORIGINAL (Un), nouvelle, par Stéphen de la Madelaine, xiv, 105.  
 ORIGINE DE VERT-VERT, recherches historiques, par André Delrieu, ix, 238.  
 OSCAR, nouvelle, par A. Choquart, xv, 8.  
 OVERBECK et l'école allemande, notice scientifique, xii, 51.

## P.

- PAGANINI (Notice sur), iii, 108; concert au bénéfice des indigents, iii, 148.  
 PAIRIE DANS LES ARTS (La), xi, 295.  
 PALAIS-ROYAL, à Athènes, xi, 196.  
 PALAIS-ROYAL (Le) prêté aux artistes pour formation d'un club, viii, 227.  
 PALAIS DE JUSTICE (Réparations du), vi, 161; x, 172.  
 PALAIS DE L'INDUSTRIE aux Champs-Élysées; projet de E. Bères, notice, vii, 57.  
 PALAIS DES BEAUX-ARTS A LILLE (Construction d'un), voté par le conseil municipal et mis au concours d'un projet de construction, xiii, 265.  
 PALAIS DU QUAY D'ORSAY, travaux, ix, 85.  
 PALAIS ET MUSÉE DE VERSAILLES, par E. Duval, xii, 177.  
 PALINGÉNÉSIE MUSICALE, par Joseph d'Ortigue, vi, 221-253.  
 PALOY, architecte (Mort de), ix, 12.  
 PANORAMA, bataille de la Moskowa, par M. Ch. Langlois, x, 175.  
 — vue d'Alger, par Langlois, v, 43; vi, 245; vii, 130.  
 — de Jérusalem, à Londres, ix, 204.  
 — de l'intérieur de l'église Saint-Paul, par Bouton, xiii, 400.  
 — de Navarin (Notice sur le), i, 19; tableau de la bataille de Navarin, par M. Langlois, notice, par A. Jal, i, 24.  
 — du bourg d'Allagua, par Bouton, xiii, 400.

- PANTHÉON (travaux pour l'achèvement du), xii, 276.  
 PAOLINO, un remords et une fresque de Daniel Crespi, nouvelle, par A. Laya, v, 51.  
 PAOLO PAOLINI, nouvelle, par A. Chevalier, viii, 54.  
 PAPIER AVEC DU JUS DE TOMATE (Moyen de faire du), xiii, 568.  
 PAPILOTES (Les), scènes de tête, de cœur et d'épigastre, par Jean Louis, ii, 210.  
 PAPIN (Denis) (Découverte de la naissance de), xiii, 160.  
 PAQUITA, nouvelle, par Hector de Laferrière, iii, 265.  
 PARADOXE (Un) : LES ARTS S'EN VONT, esquisse de mœurs, par N., ii, 16.  
 PARALLÉLISME DES MŒURS ET DE LA MODE de 1643 à 1855, par Ed. Seguin, v, 155.  
 PARCEVAL GRANDMAISON (Mort de), membre de l'Académie française, viii, 256.  
 PARIS ET SES CONSTRUCTIONS, vii, 223.  
 PARIS PITTORESQUE, MONUMENTAL ET POPULAIRE, nouvelle histoire de Paris avec gravures, xi, 108.  
 PARIS RÉVOLUTIONNAIRE, roman historique, vi, 227, analyse critique, vii, 95.  
 PAROLES DE PROVIDENCE, par Mme Clarisse Vigoureux, extrait et analyse critique, ix, 200.  
 PAROLES D'UN CROYANT, par F. de La Mennais, analyse critique, vii, 204.  
 PAROLES D'UNE CROYANTE, par Mlle Lebot, analyse critique, vii, 280.



- PAR QUI DOIVENT ÊTRE DÉCERNÉS LES ENCOURAGEMENTS ACCORDÉS AUX ARTISTES SUR LA LISTE CIVILE, II, 123.
- PARTIE ET REVANCHE, nouvelle, par M. R., XIII, 31.
- PASQUIER DELISLE, chronique, par Horace Raison, XIV, 235.
- PASSAGE DE CHAILLES, vue des Échelles en Savoie, notice sur deux lithographies de Champin, d'après Storelli, VII, 90.
- PASSÉ (Le), nouvelle, par Alfred Desessars, III, 112.
- PASSIONS DANS LE MONDE (Les), contes nouveaux, par Paul Foucher, analyse critique, VI, 54.
- PAUL ET VIRGINIE ET LA CHAUMIÈRE INDIENNE, nouvelle édition illustrée, notice, XII, 261.
- PAUVRES JEUNES GENS ! nouvelle, par Alph. Brot, V, 246.
- PAYSAGE (Cours complet de), par Thénot, analyse critique, VIII, 180.
- (Un), lithographie, d'après Hobbema, notice, XII, 187.
- PAYSAGES GRAVÉS A L'EAU-FORTE, par P. Huet, notice, par Ferdinand Denis, IX, 117.
- PAYSANS BRETONS, DÉVOTION, gravure, d'après un tableau d'Eugène Devéria, notice, X, 156.
- PEAU DE CHAGRIN (La), par de Balzac, analyse et critique, par Jules Janin, II, 18.
- PÊCHEUR (Le), ou Marseille en 1720, nouvelle, par Clémence Bailleul, VI, 159, 150, 189, 205.
- NAPOLITAIN (Le), par L.-B. de Bourdonnet, III, 171.
- PEINTRE (Le) DE WEIMAR, nouvelle, II, 269.
- PEINTRES ESPAGNOLS, don Diégo Velasquez de Silva, notice biographique, par René, IX, 229.
- PEINTURE (De la) DE PORTRAIT, article relatif à l'Exposition de 1854, VII, 100.
- (De la) EN ÉMAIL SUR LAVE, VII, 215.
- EN ALLEMAGNE (Histoire de la), par A. Michiels, XV, 21, 29, 41, 53, 74, 89, 159, 157, 173.
- HISTORIQUE MURALE CHEZ LES GRECS ET LES ROMAINS, appendice aux lettres d'un antiquaire, par Letronne, XIII, 575.
- MODERNE (De la), XIII, 15.
- (Notions pratiques sur l'art de la), par John Burnet, traduit de l'anglais, par P.-C. Van Geel, analyse critique, par F. Villot, X, 247.
- (Sur la) ET LES ACADÉMIES, VIII, 229.
- SUR LAVE ÉMAILLÉE, MM. Dubois, Mortesèque et Brosson frères, V, 108.
- SUR VERRE, A MUNICH (Nouveaux essais de), XV, 43.
- SUR VERRE DE LA MANUFACTURE DE SÈVRE, notice, par L. Deconches, IV, 291.
- SUR VERRE (Histoire de la), par Eugène Baresté, XIII, 27, 41, 53, 72, 154, 166, 200.
- SUR VERRE (Notice sur la), par Leaves Deconches, I, 239.
- SUR VERRE, par Lassus (salon 1837), XIII, 67.
- SUR VERRE, par Vaertel, XIV, 100.
- SUR VERRE, progrès faits dans cet art à Munich, XIII, 584.
- PEINTURES A FRESQUE, à Avignon, IX, 204.
- AU VATICAN (Nouvelle collection de), XIV, 76.
- PEINTURES DU MAÎTRE-AUTEL DE LA CHAPELLE CATHOLIQUE DE MOORFIELDS, XIV, 52.
- (Les) DE LA MADELEINE, critique spéciale, IX, 277.
- PEINTURES DIVERSES ; TABLEAUX EXPOSÉS :
- Abbaye de la Chaise-Dieu, par Daurats (1835), V, 118.
- — de Lanthony (L'), par Gattineau, aquarelle (exposé à la société des peintres, une aqua. à Londres), XIII, 290.
- — de St-Denis, par Daurats (1835), V, 118.
- Abeilard lisant une lettre d'Héloïse, par Granet (salon de 1838), XV, 117.
- Abigaïl à la rencontre de David, par Otto Venius, XI, 199.
- Abraham chasse Agar et son fils Ismaël, par Danhauser, XI, 147.
- Abreuvoir (L'), par de Lansac (s. 1837), XIII, 196.
- Accord (L'), aquarelle, par Decamps (salon 1835), V, 176.
- Adieu du Chasseur, par Meierheim, XIV, 209.
- Adieu (L'), par Émile Wattier (salon de 1837), XIII, 196.
- Adieux d'Anne de Boleyn à sa fille, par Decaisne (1835), V, 137.
- — de François I<sup>er</sup> à la Féronnière, par C. Boulanger (salon de 1834), I, 209.
- — de Marie Stuart à la France, par Debacq (salon de 1835), V, 181.
- Adoration des Bergers, par Diar (salon de 1836), XI, 169.
- — des Mages, par Couder (salon 1834), I, 228.
- — des trois Mages, par Raphaël, XIV, 112.
- — (Une), par Caminade (salon de 1834), I, 137.
- Affaire de Campillo d'Arenas, par Langlois (musée de Versailles), XIV, 79.
- — (L') de Claye en 1814, par E. Lami (salon de 1834), I, 198.
- Affront (L'), aquarelle de L. Boulanger (salon de 1834), VII, 158.
- Agar dans le désert, par Lessore (salon de 1836), XI, 112.
- Agar, par Corot (salon de 1835), IX, 65-90.
- — par Dumas (salon de 1838), XV, 134.
- Ajax, par Bordier (salon de 1834), I, 174.
- Aleuin présenté à Charlemagne, par Jules Laure (musée de Versailles), XIII, 558.
- Alexandre présentant à Napoléon les Cosaques, par Bergeret (musée de Versailles), XIII, 589.
- Allégorie (Une), par José Gutiérrez de la Vega, tableau exposé à Madrid, XIV, 539.
- Amateurs de peinture (Les), tableau de Decamps, XII, 228.
- Amélie (Ve), tableau de Delaroche (salon de 1834), VII, 61, 135.



- PEINTURES. Ancienne abbaye de Doue, par Thuillier (salon de 1857), XIII, 151.
- Angelus du soir dans la campagne de Rome, par Bodinier (salon de 1856), XI, 132.
- Animaux à l'aquarelle, par Barye (salon de 1854), VII, 158.
- — (2 tableaux d'), par Osterhoul, XIV, 48.
- — par Brascassat (salon de 1851), I, 172.
- — par Francis (salon de 1858), XV, 134.
- — par Verbookhoven (exposition de Bruxelles), VI, 120.
- — ruminants, par Fiers (salon de 1855), IX, 64.
- Anne d'Autriche accordant la liberté de Broussel et de Blanmenel, par Steuben (salon de 1851), I, 228.
- — par Ary Scheffer (salon de 1851), I, 197, 198.
- — par Scheffer aîné (salon de 1851), I, 271.
- Anne d'Est à la cour de Charles IX, par A. Jehannot (salon de 1857), XIII, 32.
- Annibal passant les Alpes, par Feron (envoi de Rome, 1851), II, 33.
- Annonce de la victoire d'Hastambereck, par Alfred Jehannot (1855), V, 147.
- Annonciation (L'), par Raphaël, XIV, 112.
- — par Granger, I, 174.
- Antoine et Cléopâtre, par Gigoux, XII, 228. (Salon de 1857), XIII, 23.
- — après la bataille d'Actium, par Gigoux (salon de 1858), XV, 101.
- Apocalypse de St-Jean, par A. Brune (salon de 1858), XV, 34-103.
- — par Signol (salon de 1856), XI, 100.
- Apollon et Daphné, par Turner (exposé à Londres), XIII, 243.
- Apothéose d'Homère, Ingres, plafond du Louvre (salon de 1855), V, 95.
- Apôtres (Les douze), peintures sur verre, par F. Thelen, XI, 152.
- Apprenti barbier, par Biard (salon de 1853), IX, 65-76.
- Aquarelles de Bellanger (salon de 1854), VII, 159.
- — par Collignon (salon de 1856), XI, 170.
- — par Debacq, exposées à la société des amis des arts, V, 251.
- — par Decamps, VI, 292 (salon de 1856), XI, 170.
- — par Fontalard (salon de 1851), I, 295.
- — par Jean-Robert (salon de 1855), I, 292.
- — par Leblanc (salon de 1856), XI, 170.
- — par Mme Clément Boulanger, XV, 136.
- PEINTURES. Aquarelles (salon de 1856), XI, 170.
- — par Newton Fielding (1852 au musée Colbert), III, 197.
- Arabes bédouins (Les), par Lehoux (salon de 1856), XI, 168.
- — (Les), par Montfort (salon de 1855), IX, 187.
- Arènes, par Colin (salon de 1853), IX, 184.
- Armée (L') française descendant le mont St-Bernard, par Taunay (musée de Versailles), XIII, 588.
- — traversant le Danube, par Hue (musée de Versailles), XIII, 590.
- Armement de la batterie de brèche au siège de la citadelle d'Anvers, par Eug. Lami (salon de 1855), V, 181.
- Arracheur de dents, par Pigal (salon de 1857), XIII, 155.
- Arrestation de Crespierre, par Alfred Jehannot (salon de 1851), I, 267.
- — de Thomas Morus, par Paulus (salon de 1858), XV, 133.
- — des trois princes, par Vernet (Horace) (salon de 1851), I, 271.
- — du comte Ugolin Delaborde (salon de 1858), XV, 153.
- Arrivée de Marie-Louise à Compiègne (musée de Versailles), par Mme Auzou, XIII, 590.
- — du Nouveau Directeur au pensionnat, par Pigal (1855), V, 97.
- — du Roi au camp, devant Fribourg (musée de Versailles), par Lenfant, XIII, 556.
- Assassinat d'Evrard F'Serclaes (exposition de Bruxelles 1856), par Théod. Schayetens, XII, 169.
- — du duc de Guise (salon de 1825), par Delaroche, IX, 64, 74.
- — du duc d'Orléans (1855), par Louis Boulanger, V, 157.
- — du duc d'Orléans (salon de 1851), par H. de Triqueti, II, 14.
- Assaut de Constantine (salon de 1858), par Flandin, XV, 88.
- — donné à la ville de Brescieu par les troupes françaises (musée de Versailles), par Larivière, XIII, 540.
- Astronome (Un), par Decamps, X, 252.
- Atelier d'un peintre (salon de 1856), par de Haussy, XI, 170.
- Attaque de Fribourg, pendant la nuit (musée de Versailles) par Lepdon, XIII, 536.
- Aurore (exposition à Londres), XIII, 244, par Hovard.



- PEINTURES. Automne, tableau de Brémont (salon de 1854), VII, 153.
- Avalanche (Une) (exposition à Londres), par Turner, XIII, 245.
- Avenue de la forêt de Rambouillet (salon de 1855), par Jadin, v, 161.
- Aveugle chantant sur une guitare (salon de 1857), par Jadin, XIII, 148.
- Bacchante (salon de 1856), par Riesener, XI, 87.
- Baie de Kynance (aquarelle) (exposition à la société des peintres en aquarelle, à Londres), par Gattineau, XIII, 290.
- — de Naples (salon de 1858), par Ferdinand Perrot, xv, 123.
- Baigneuse (salon de 1854), par Lane, I, 282.
- Baigneuses du lac de Nemi (salon de 1851), par Schnetz, I, 293.
- Baigneuses (Les) (salon de 1854), aquarelle de Decamps, VII, 159.
- Bal aux Tuileries (Aquarelle), par Eugène Lami (salon de 1855), v, 176.
- — de l'Opéra, par Camille Roqueplan (salon de 1854), II, 50.
- — donné à Christian VII au Palais-Royal, par Eugène Devéria (salon de 1854), I, 209.
- Banquistes désappointés par le mauvais temps, par Biard (salon de 1856), XI, 168.
- Baptême de la ligne, tabl. de Biard (salon de 1854), VII, 65, 146.
- Baptême de Louis XIII, tableau de Clém. Boulanger (salon de 1854), VII, 65, 154.
- Baptistère de St-Marc à Venise, par Aurèle Robert (salon de 1853), IX, 151; XI, 152.
- Barraques à Rouen, par Hyppolyte Garnerey (salon de 1855), 3, 181.
- Bassin de Gand, tableau de M. Daguerre au Diorama, x, 110.
- Bataille d'Aboukir, par Gros, I, 2; VI, 96.
- — d'Aignadel, par Jollivet (salon de 1857), XIII, 113. (Musée de Versailles), XIII, 540.
- — d'Azincourt, VI, 292.
- — de Bosobma en 1812, par Schubaner, XIV, 200.
- — de Bratelen, par Alfred Johannot (musée de Versailles), XIII, 539.
- — de Cassano, par Eug. Lami (salon de 1855), IX, 185.
- — de Cassel, par Gallais (musée de Versailles), XIII, 535. (Salon de 1858), xv, 88.
- — de Cérises, par Schnetz, XX, 86. (Salon de 1856).
- — de Cheibresse, par Léon Coignet (musée de Versailles), XIII, 587.
- — de Coni, par Serrur (salon de 1857), XIII, 116.
- PEINTURES. Bataille de Courtrait, par de Keyser (exposition de Bruxelles, 1856), XII, 168.
- — de Denain, par Monvoisin (salon de 1856), XI, 98.
- — de Dreux, par Schnetz (salon de 1856), XI, 152.
- — d'Eylau, par Gros, I, 5.
- — de Fleurus, par Mauzaine (salon de 1857), XIII, 115.
- — de Fontenoy, par Horace Vernet, XI, 79; 65, 79.
- — de Fontenoy, par Lenfant (musée de Versailles), III, 536.
- — de Friedland, par Horace Vernet, XI, 79.
- — de Formigny, par Laforge (musée de Versailles), XIII, 540.
- — de Hohenlenden, par Schopin (salon de 1857), XIII, 116.
- — de Hondschoot, par Eugène Lami (salon de 1858), xv, 88.
- — de Hondschoot, par Eug. Lami (salon de 1856), 109, XI<sup>e</sup> vol.
- — Iéna, par H. Vernet, XI, 79.
- — de la Moskowa, par Ch. Langlois (musée de Versailles), XIII, 591.
- — Langlide, par Ch. Landseer (exposition à Londres), XIII, 243.
- — Lawfeld, par Couder (salon de 1856), XI, 65, 98. (Musée de Versailles), XIII, 536. (Salon de 1858), xv, 88.
- — Lutzen, par Beaume (salon de 1858), xv, 87.
- — Marengo, par Gallet (musée de Versailles), XIII, 588.
- — Montereau, par H. Scheffer (musée de Versailles), XIII, 591.
- — Montmirail, par H. Scheffer (musées de Versailles), XIII, 591.
- — Nanci, de M. Delacroix (salon de 1854), VII, 62, 83.
- — Navarin, par Ch. Langlois (musée de Versailles), XIV, 80.
- — — par Garnerey (musée de Versailles), XIV, 80.
- — de Nazareth, par Taunay (musée de Versailles), XIII, 588.
- — de Ravenne (musée de Versailles), XIII, 540.
- — de Roverhold, par Jacops (exposition de Bruxelles, 1856), XII, 169.
- — de St-Jacques, par A. Johannot (salon de 1858), xv, 54, 75.
- — de Siddy-Ferruch, par Langlois (salon de 1854), VII, 154.
- — Seintzheim, par Pingret (salon de 1857), XIII, 115.



- PEINTURES. Bataille, Tolbiac, par Ary Scheffer (salon de 1857), VIII, 115.
- — Villaviciosa, par Alaux (salon de 1857), XIII, 114.
- — Wagram, par Bellangé (salon de 1857), XIII, 116; (musée de Versailles), XIII, 590.
- — — par H. Vernet, XI, 79.
- — Waterloo, par Steuben (salon de 1853), IX, 63, 97.
- — Watigny, par E. Lami et Jules Dupré (salon de 1857), XIII, 116.
- — Worcester, par T. Woodward (exp. à Londres), XIII, 243.
- — Zurich, par Bouchot (salon de 1857), XIII, 114.
- — des Dunes, par Larivière (salon de 1857), XIII, 115.
- — des Huns, par Kaulbach, XIV, 210.
- — des Pyramides, par Gros et Debay, XI, 73.
- — des Pyramides, par Hennequin (musée de Versailles), XIII, 587.
- — par Eugène Lami et Jules Dupré (refusé au salon de 1856), XI, 64, 64.
- — par Narcisse Diez (salon de 1851), I, 284.
- Batailles d'Alexandre, par Lebrun, IX, 90.
- — par Bellangé (salon de 1856), XI, 64, 109.
- — par Siméon Fort, aquarelle (salon de 1857), XIII, 198.
- — par Victor Adam (salon de 1856), XI, 110.
- Bayard malade à Brescia, aquarelle d'Alfred Jehannot (salon de 1854), VII, 158.
- Bénédicité de St-Dominique, par Granet (salon de 1855), V, 118.
- Bénédicité (Le), par Lessore (1853), V, 71.
- Berger grec, par Duval, Amaury (salon de 1854), VII, 154.
- Berger (jeune), par Flandrin (salon de 1856), XI, 89.
- Bergers de Virgile, par Flandrin (envoi de Rome 1857), XIV, 115.
- Bernard de Palissy, par Debacq (salon de 1857), XIII, 155.
- Bien (Le) et le mal, tableau d'église, par Orsel (1855), V, 93.
- Bivouac de la garde nationale, par Gassies (salon de 1851), I, 267.
- — de l'armée française à la bataille d'Austerlitz, par Bacler d'Albe (musée de Versailles), XIII, 588.
- Bohémiens, aquarelle de Dauzats (salon de 1854), VII, 159.
- Bois de la Creuse, par Jules Dupré (salon de 1853), IX, 149.
- Boissy-d'Anglas, par Court (1853), V, 83.
- PEINTURES. Boissy-d'Anglas, par Eug. Delacroix, tableau pour concours, I, 122; I, 4.
- — par Vinchon (salon de 1853), IX, 63, 99.
- Bombardement de Vienne, par Bacler d'Albe (musée de Versailles), XIII, 590.
- Bon curé (Le), par Duval (salon de 1857), XIII, 155.
- Bon gendarme (Le), par Biard (salon de 1853), IX, 63, 79.
- Bon (Le) Samaritain, par M. Forestier (salon de 1853), IX, 112.
- Bonaparte aux fontaines de Moïse, par Barthélemy (musée de Versailles), XIII, 587.
- — aux Pyramides, par Gros (1852, musée Colbert), III, 197.
- — donnant un sabre au chef militaire d'Alexandrie, par Mulard (musée de Versailles), XIII, 587.
- — visitant l'hospice du Mont-St-Bernard, par Lebel (musée de Versailles), XIII, 588.
- Bonne aventure (La), tableau de Gigoux (salon de 1854), VII, 65, 87.
- Bords du lac Albano, par Aligny (salon de 1851), II, 2.
- Boulangerie (La) de la Grande-Chartreuse, par Perlet (salon de 1855), IX, 181.
- Boyardo et Pepin, par Rioult et Auvray (salon de 1851), I, 291.
- Bragela, par Franquelin (salon de 1857), XIII, 153.
- Branle-bas de combat sur une frégate, par Biard (salon de 1856), XI, 168.
- Brigands de Terracine, par H. Vernet, I, 21.
- Brise du lac (La), par Schœneman, XIV, 200.
- Cadavres (Les) de Juillet, par Péron (salon de 1853), IX, 181.
- Calme, émotion, par Lepaulle, VI, 284.
- Calvaire (Le), par Eug. Delacroix (salon de 1853), IX, 90.
- Camille Desmoulins, par Horace Vernet (salon de 1851), II, 31.
- Camp du Drapeau d'Or, par Debay fils (salon de 1857), XIII, 116. Musée de Versailles, XIII, 540.
- Campagne de Rosette, par Marilhat (salon de 1853), IX, 149.
- Canal de Venise, par Latteux (salon de 1857), XIII, 197.
- Canal à Venise (Le grand), par Turner (exp. à Londres), XIII, 243.
- Canot abandonné, marine, par Gudin (salon de 1856), XI, 154.
- Capitulation de la citadelle d'Anvers en 1852, par Eug. Lami (salon de 1853), XV, 88.
- Caravansérail (Le), par Lehoux (salon de 1853), V, 182.



- PEINTURES. Cardinal (Le) de Richelieu, par Eug. Delacroix (salon de 1851), I, 271.
- Carlo et Ubaldo allant chercher Renaud dans les jardins d'Armide, par Louis Boulanger, V, 157.
- Caron et la barque des damnés, par Van-Holts (exp. à Londres), XIII, 244.
- Carrière de grès de Fontainebleau, par Aligny (salon de 1855), V, 159.
- Cascades, par Van-Assche (expos. de Bruxelles), VI, 120.
- Cathédrale d'Oviédo, par Genaro Perez Vilamil (tabl. exposé à Madrid), XIV, 559.
- Catherine de Médicis et Charles IX, par Alfred Johannot (salon de 1806), XI, 86.
- Causerie de village, par Colin (salon de 1852), V, 159.
- Cellier (Un), par Fortin (salon de 1806), XI, 170.
- Cérémonie dans l'église grecque à Rome, par Bonfond (salon de 1851), I, 237, 292.
- Cérémonie funèbre des Invalides. Tableau commandé à Granet, par le Roi, XII, 12.
- Chansons sous les saules, par François et Baron (salon de 1837), XIII, 150.
- Chariot flamand, par Collignon (salon de 1855), IX, 187.
- Charité romaine (La), par Dominiquin, VI, 14.
- Charlemagne couronné roi d'Italie, par Jacquand (Musée de Versailles), XIII, 558.
- — dictant ses capitulaires, par Ary Scheffer (musée de Vers.), XII, 558.
- Charles I<sup>er</sup> insulté dans une taverne, par Delaroché (salon de 1857), XIII, 23-52.
- — par E. Lami (salon de 1851), I, 198.
- Charles VI et son fou, par Tony Johannot (salon de 1855), V, 147.
- Charles IX dans la St-Barthélemy, par Wappers, XIV, 160.
- — par M. Monvoisin (salon de 1855), IX, 100.
- — sollicité par Catherine de Médicis, par Schopin (envoi de Rome), VIII, 118.
- Charles-le-Téméraire retrouvé après la bataille de Nancy, par E. Roger (salon de 1857), XIII, 118.
- Charles-Quint au monastère de St-Just, par Eugène Delacroix (salon de 1855), V, 72-181.
- Charlotte Corday, par Henry Scheffer (salon de 1851), I, 198.
- Chartreuse de Rome, par Granet (salon de 1856), XI, 65-86.
- Chasse au Cerf, peinture sur lave émaillée, par M. de Velly (exposition du Louvre), (salon de 1855), V, 108.
- — au héron, par Decamps (salon de 1855), V, 106.
- — au marais, par Beaume (salon de 1854), VII, 62-98.
- PEINTURES. Chasse au sanglier dans le désert de Sahara, par H. Vernet, XI, 78-79.
- — au tigre, par Daniel (Londres, 1855), IX, 211.
- — aux vanneaux, par Decamps, I, 517.
- — (La) infernale, par L. Boulanger (refusée au salon de 1855), IX, 171.
- Chasseur de canards sauvages, par Engels, XIV, 200.
- Château de Windsor, par Frédéric Nash, aquarelle, (exposée à la société des peintres en aquarelle, à Londres), XIII, 291.
- Châtelaine (La), par Guet (salon de 1855), IX, 181.
- Chaumière (La), par Lambinet (salon de 1855), IX, 66.
- Chef (Le) de la police smyrne, par Decamps (salon de 1851), I, 517.
- Chemin de la vallée de Narni, par Labat (salon de 1858), XV, 154.
- Chemin montagneux, par Raffort (salon de 1854), VII, 148.
- Cheval arrêté devant un hangar (musée Colbert), III, 198.
- Cheval dans l'écurie, par Collignon (salon de 1855), IX, 187.
- Cheval de chasse, étude, par de Lansac (salon de 1856), XI, 170.
- Cheval qu'on mène au pâturage, par Verbokhofen, XIV, 48.
- Chevaux et soldats marocains, par Eugène Delacroix (salon de 1858), XV, 71.
- — jouant dans une prairie, aquarelle, par Francis (salon de 1856), XI, 170.
- — par Francis (salon de 1851), I, 292.
- Chien gardant du gibier, par Mme Dalton (salon de 1851), I, 228.
- Chiens bassets, par Decamps (salon de 1851), I, 516.
- Choléra (Le) à bord de la Melpomène, par H. Vernet, XI, 136.
- Chrétiens de Rome (Les premiers) rassemblés dans les catacombes pour y recevoir la communion, par Granet (salon de 1856), XI, 48-86.
- Christ au mont des Oliviers, par Ed. Bertin (salon de 1857), XIII, 147.
- — au tombeau, par Signol (envoi de Rome), VIII, 117 (salon de 1855), IX, 65.
- — descendu de la croix, par Decaisne (salon de 1856), XI, 100.
- — de Wappers (exposition de Bruxelles), VI, 120.
- — en croix, par Sigalon (salon de 1851), I, 212.
- — — par Tassaert (refusé au salon de 1856), XI, 85.
- — (Le) appelant à lui les petits enfants, par Ary Scheffer (salon de 1851), I, 197-198.
- — (Le) au temple de Jérusalem, par Raphaël, XIV, 112.



- PEINTURES. Christ par Brémont (salon de 1836), XI, 112.
- — par Eug. Delacroix (salon de 1835), IX, 98.
- — par M. Comairas (salon de 1836), XI, 101.
- — par Monvoisin (salon de 1838), XV, 133.
- — par Scheffer (salon de 1837), XIII, 82-85-113.
- — prêchant le peuple, par Célestin Nanteuil (salon de 1837), XIII, 25.
- — venant sur la terre, par Scheffer (salon de 1836), XI, 26.
- Christophe Colomb, par Leslie (Londres, 1833), IX, 198.
- — par Wilkie (tableau à Londres, en 1833), XI, 198.
- Chronique de Charles IX, par Roqueplau (salon de 1834), VII, 97.
- Cinquantaine (La), par Duval Lecamus (salon de 1835), V, 182-240.
- Cinq-Mars, par P. Delaroche (salon de 1834), I, 186.
- Clair de lune, marine, par Gudin (salon de 1836), XI, 154.
- Claude Frolo, par de Rudder (salon de 1837), XIII, 152.
- Clémence de Louis XII, par Gassie (musée de Versailles), XII, 540.
- Cliton près de Bristol, par J. B. Pyne (exposition à Londres), XIII, 237.
- Cloître de Saint-Sauveur, par de Forbin (salon de 1834), I, 231.
- Coadji-Bey faisant sa ronde, par Decamps (salon de 1834), I, 517-227.
- Coadjuteur (Le) de Retz, par Eugène Devéria (salon de 1834), I, 209.
- Combat d'Albeck, par Beaume (salon de 1837), XIII, 116.
- — d'Anderbecht, par Bellangé (salon de 1833), IX, 183.
- — d'Augusta, par Garneray (salon de 1837), XIII, 149.
- — de Benouth, par Ch. Langlois (musée de Versailles), XIII, 587.
- — Castala, par Ch. Langlois (musée de Versailles), XIII, 591.
- — Champaubert, par H. Scheffer (musée de Versailles), XIII, 591.
- — Guntersdoff, par Féron (salon de 1837), XIII, 116.
- — de Hanau, par Féron (musée de Versailles), XIII, 591.
- — Léuze, par Parrocel (musée de Versailles), XIII, 533.
- — l'Habrah, par Th. Leblanc (musée de Versailles), XIV, 80.
- — l'Hôtel-de-Ville, tableau de Schnetz (salon de 1834), VII, 87.
- — Lutzen, par Beaume (musée de Versailles), XIII, 591.
- PEINTURES. Combat de Mielle, par Parrocel (musée de Versailles), XIII, 536.
- — Puerto de Miravete, par Eug. Lami (musée de Versailles), XIV, 79.
- — Verdt, par Victor Adam (salon de 1837), XIII, 116.
- — du pont de Bothrel, par Dubuisson (exposition lyonnaise), VI, 240.
- — du pont de la Chiusella, par Rodolphe Gauthier (musée de Versailles), XIII, 588.
- Combat entre Lothaire et l'empereur Othon, par Durupt (musée de Versailles), XIII, 559.
- Combat (Un) de taureaux, par Léwis, aquarelle, XV, 136.
- Comédiens ambulans, par Biard, 1833, V, 138; (exposition de Lyon), VI, 240.
- Comte (Le) de Comminges, par Gigoux (salon de 1834), VII, 65, 88.
- — (Exposition d'Amiens, XI, 504).
- Concert, aquarelle de Fleury (salon de 1834), VII, 159.
- Concert villageois (Le), par J. M. Wright, aquarelle, (exposition à la société des peintures en aquarelle, à Londres), XIII, 235.
- Confession d'un brigand, par H. Vernet, I, 21.
- Congrès de Rastadt, par Rudolphe Huber (musée de Versailles), XIII, 533.
- Consolations, par Steinhel (salon de 1836), XI, 169.
- Consultation (Une) de médecins, par Pigal (salon de 1827), V, 97.
- Contemplation des misères humaines, par Charlet (1832, musée Colbert), III, 198.
- Contes de la grand'mère, par Gûet (salon de 1835), IX, 187.
- Continence de Scipion, par Rubens, VI, 14.
- Contrat (Le) rompu, par Destouches (salon de 1834), I, 270.
- Contrebandiers des Pyrénées, par Dartiguenave (salon de 1838), XV, 133.
- Contrebandiers, par Francia (salon de 1837), XIII, 197.
- Convalescence (La), par Gigoux (exposition de Douai), VI, 152.
- Conversation, par Colin (salon de 1835), V, 139.
- Conversion de saint Paul, par Michel-Ange, XIII, 400.
- Convulsionnaires de Tanger, par Eug. Delacroix (salon de 1838), XV, 71.
- Copie de Paul Véronèse, par Debay (envoi de Rome 1834), II, 56.
- Copie de Raphaël, par Flandrin (envoi de Rome 1837), XIV, 113.
- Corps-de-garde turc, par Decamps (salon de 1834), VII, 62, 73.



- PEINTURES. Cortège funèbre d'Amédée VI, par Azeglio (exposition à Milan), XIII, 556.
- Côte de Gènes, paysage, par Calcott (salon de 1855), IX, 212.
- Coucher des grisettes, par Franquelin (salon de 1857), XIII, 155.
- Coucou (Le), par Collignon (salon de 1855), XIII, 187.
- Coup de vent, par Paul Huet (salon de 1858), XV, 154.
- Cour de ferme, par Flers (salon de 1857), XIII, 149.
- Courrier Verner, par Alfred Johannot (salon de 1855), IX, 182.
- Course au clocher, par Eug. Lami (salon de 1854), VII, 65, 99.
- Courtisane du temps de Louis XIII, par Devéria (salon de 1851), I, 209.
- Crépuscule (Le), paysage, par Marilhat (refusé au salon de 1856), XI, 61.
- Crimes (Les) des hommes chassant la justice divine, par Bezard (envoi de Rome), VIII, 118.
- Cromwell, par Paul Delaroche (salon de 1851), I, 268, 288.
- Cromwell retournant le portrait de Charles I<sup>er</sup>, par Colin (salon de 1855), V, 159.
- Crucifiement (Le), par John Martin, IX, 56; X, 14.
- — par Schadow (tableau exposé à Dresde en 1856), XII, 510.
- Cuirassier (Le), par Géricault, XI, 25.
- Curée (La), par Lepaulle (salon de 1854), VII, 124.
- Damné au jugement dernier (Le), par Goyet (salon de 1857), XIII, 150.
- Daniel, par Ziegler (salon de 1858), XV, 84, 85.
- Danse de Boléro à Grenade, par Lewis, (aquarelle exposée à la société des peintures en aquarelle à Londres), XIII, 292.
- Danse d'Ischia, par Colin (salon de 1855), V, 159.
- Dante et Virgile, par Scheffer (salon de 1855), IX, 64.
- Dante (Le) conduit par Virgile, Flandrin (salon de 1856), XI, 89.
- Daphnis et Chloé, par Marilhat (salon de 1857), XIII, 25.
- Débarquement de l'armée française à Sidi-Ferruch, par Gudin (musée de Versailles), XIV, 80.
- Débauché (Le), par Lepaulle (salon de 1854), VII, 124.
- Debureau (Portrait de), artiste des Funambules, par Bouquet (salon de 1851), I, 291.
- Décameron, par Winderhalter (salon de 1857), XIII, 26, 99; XV, 101.
- Défaite d'Abdérème, par Steuben (salon de 1858), XV, 86.
- — des Cimbres, par Decamps (salon de 1854), VII, 62, 74.
- — des Maures, par Charles Martel, tableau de Francis (salon de 1854), VII, 146.
- PEINTURES. Déjeuner des lapins, par Girardet (salon de 1856), XI, 169.
- Déjeuner partagé, tableau de Beaume (salon de 1854), VII, 62, 98.
- Déjeuner (Un) sur l'herbe, par Camille Roqueplan (salon de 1857), XIII, 25, 52, 151.
- Déjeuner (Un), par Jean de Héem, VI, 13.
- Délivrance de St-Pierre, par H. de Coene, X, 108.
- Déluge (Le), par S. W. Arnald (aquarelle), (exp. à Londres), XIII, 260.
- — par John Martin (Salon 1855), IX, 97.
- — — — — (Exposition à Londres), XIII, 245.
- Démolition de la colonne élevée par Frédéric Wafflard (Musée de Versailles), XIII, 589.
- Départ de la garde nationale de Paris pour l'armée, en 1792, par Léon Cogniet (sal. 1856), XI, 109, 65.
- Départ du conducteur de bestiaux, par Ed. Landseer (Londres, 1855), IX, 211.
- Départ du roi après le lit de justice, par Martin (Mus. de Vers.), XIII, 536.
- Départ pour la chasse au tir, par Grénier (sal. 1855), IX, 184.
- Départ pour le marché, par Girardet (sal. 1857), XIII, 152.
- Dernier banquet des Girondins, par de Rouvière (refusé au salon de 1855), IX, 140.
- Dernier jour de Pompéi, par Lucas, X, 13.
- Derniers momens de la grande dauphine, par Beaume (salon de 1854), VII, 62-98.
- — de Philippe II, par Jollivet (exposition de Rouen), XIII, 568.
- — de Rembrandt, par Dehaussy (sal. 1858), XV, 119.
- Déroute des Bédouins, par H. Bellangé (exposit. de Rouen), XIII, 568.
- Désaccord (Le) (aquarelle), par Decamps (sal. 1855), V, 176.
- Descente de Croix, par Daniel de Volterre, VI, 152.
- Désert, par Biart (sal. 1858), XV, 105.
- Destruction de Babylone, par John Martin, XI, 14.
- Destruction de Ninive, par Martin (exposit. d'objets d'arts à Bruxelles), VI, 108.
- Déesse (La), par Gudin (exposition à Londres), XIII, 257.
- Deux mariés au Saint Tombeau (Les), par Martinus, XIV, 200.
- Deux petites sœurs, par Cam. Roqueplan (sal. 1858), XV, 54-75.
- Dévouement de Ruth pour sa belle-mère Noémi, par Perlet (sal. 1857), XIII, 118.
- Dévouement des magistrats d'Anvers, par Braekelcer (exposition de Bruxelles, 1856), XII, 169.
- Diligence exposée aux vagues d'une marée haute, par Roqueplan, I, 296.



- PEINTURES. Diomède, par Gros (sal. 1853), IX, 64.
- Disciples d'Emmaüs, par Aligne (sal. 1857), XIII, 147.
- Discussion religieuse, aquarelle de R. Fleury (salon de 1854), VII, 159.
- Diseuse de bonne aventure, par Boncerron (salon 1851), I, 293.
- — par Roehn (salon 1857), XIII, 196.
- Distribution de prix, Biard (sal. 1858), XV, 104.
- Divertissement troublé, Biard (salon 1858), XV, 104.
- Don Juan et Haïdée, par Colin (sal. 1853), V, 159.
- Don Quichotte, par Decamps, VIII, 91.
- — par T. Johannot (refusé par le jury en 1853), IX, 66, 77, 172.
- — par Pigal (sal. 1853), IX, 64.
- Douglas-le-Noir, par Tony Johannot (salon 1853), IX, 182.
- Dubarry (Mme) et Louis XV, par Gigoux (1855), V, 119.
- Duc d'Albe, par Gallait (sal. 1853), IX, 64, 181.
- de Guise, par Decaisne (sal. 1855), IX, 64.
- de Guise et Catherine de Médicis, par Alfred Johannot (sal. 1856), XI, 65.
- — d'Orléans arrivant au Palais-Royal, le 30 juillet, par Horace Vernet (sal. de 1854), VII, 83.
- — d'Orléans, frère de Charles VI, assassiné, II, 14.
- Duquesne délivrant les captifs d'Alger, par Biard (sal. 1857), XIII, 154.
- Ecce homo, par André Solario, VI, 14.
- École d'Athènes, par Flandrin (envoi de Rome 1857), XIV, 115.
- École buissonnière (L'), par Girardet (sal. 1856), XI, 169.
- Édouard V, par P. Delaroche (sal. 1851), I, 173.
- Éducation de l'amour (L'), par Allegri Corregio, VI, 28; VII, 84.
- — de la vierge, par Riesener (salon 1858), XV, 103.
- Effet de soleil couchant, par Diaz (salon 1857), XIII, 196.
- — par Diday (exposition de Lyon), VI, 240.
- Église de Notre-Dame-du-Puy, par Gué (sal. 1851), I, 272.
- — royale de Santa Maria-Nuova, au Diorama, par Daguerre, XV, 145.
- — Saint-Marc (vue extérieure), par Aurèle Robert (salon 1856), XI, 132.
- Émeute à Rome, par Roger (salon 1855), V, 71.
- Émigration d'Arabes, par Lehoux (sal. 1853), V, 182.
- — des frères de la Trappe, par Perlet (salon 1858), XV, 135.
- Enfance de Montaigne, par Debacq (salon 1858), XV, 103.
- Enfant endormi, par Decaisne (sal. 1851), II, 50.

- PEINTURES Enfant et sa mère endormis, veillés par un ange, par Decaisne (sal. 1856), XI, 100.
- — malade, par Guet (sal. 1856), XI, 169.
- — prodigue, par Clément Boulanger (sal. 1858), XV, 153.
- — retrouvé, Grenier (salon de 1854), VII, 62-156.
- — sous la tente, par Jeanron (sal. 1856), I, 154.
- Enfants, par W. Hunt, aquarelle (exposée à la Société des p. en aquar., à Londres), XIII, 291.
- — des moissonneurs (Les), aquarelle, par Mme Boulanger (sal. 1857), XIII, 197.
- — du jardinier, par Adolphe Menut (sal. 1858), XV, 100, 118.
- — effrayés par une lice, Decamps (sal. 1851), I, 518.
- — gardant du gibier, par Fleury (sal. de 1854), VII, 62.
- — malades, par Lessore (exposition des Amis des Arts), II, 177.
- — surpris par un loup, par Grenier (1855), V, 157.
- Enlèvement de Rébecca, par Cognet (salon de 1851), I, 174.
- Enlèvement (L') (aquarelle), par Eug. Devéria (salon de 1855), V, 176.
- Enrôlement volontaire (dix-huitième siècle), par Giraud (salon de 1853), IX, 75.
- Enrôlement volontaire (L'), tableau de Giraud, acheté pour le musée de Nantes, IX, 206.
- Enterrement d'Adélaïde, amante de Comminge, par Jacquard (salon de 1856), XI, 150.
- Enterrement (L') du vieux soldat, par Canon (salon de 1856), IX, 181.
- Entrée de Charles VII à Rouen, par Decaisne (musée de Versailles), XIII, 540.
- — de Charles VII dans Paris, par Barthélemy (musée de Versailles), XIII, 559.
- — de Charles VIII à Naples, par Peron (salon de 1857), XIII, 116.
- — de Charles VIII dans Aquapendente, par Hostein (musée de Versailles), XIII, 540.
- — de don Quichotte et de Sancho Pança dans Barcelonne, par J. Stéphanoff, aquarelle (expos. à la société des peintures en aquarelle à Londres), XIII, 295.
- — d'Henri IV dans Paris, par le baron Gérard (musée de Versailles), XIV, 79.
- — de la forêt de Saverne, par Hostein (salon de 1858), XV, 154.
- — de la garde impériale après la campagne de Prusse, par Taunay (musée de Versailles), XIII, 590.



- PEINTURES. Entrée de Louis XIV à Dinant, par Vandermeulen (musée de Versailles), XIII, 555.
- — de Louis XIV et de la reine Marie-Thérèse à Arras, par Vandermeulen (musée de Versailles), XIII, 554.
- — de Napoléon à Munich, par Taunay (musée de Versailles), XIII, 588.
- — des Français à Eylau, par A. Roehn (musée de Versailles), XIII, 589.
- — du duc de Guise à Calais, par Pirot (salon de 1858), xv, 86.
- — triomphale de Clovis à Tours, par Robert-Fleury (musée de Versailles), XIII, 558.
- Entrevue de Charles II et d'Alice Lee, par de Ruder (salon de 1857), XIII, 152.
- — de François I<sup>er</sup> et du pape Clément VII, par Larivière et X. Dupré (musée de Versailles), XIII, 540.
- — de Napoléon et d'Alexandre, par A. Roehn (musée de Versailles), XIII, 589.
- — de Napoléon et du grand-duc dans les jardins de Wurtzbourg, par C. Bourgeois (musée de Versailles), XIII, 589.
- — de Napoléon et du prince Primat à Aschaffenburg, par C. Bourgeois (musée de Versailles), XIII, 589.
- Environs d'Alger, par Gudin (salon de 1857), XIII, 148.
- Episode de la campagne de Balkans, par E. Lami (salon de 1851), I, 198.
- — de la campagne de Russie, par Charlet (salon de 1856), XI, 65, 83.
- — de la retraite de Moscou, par Boissard (salon de 1855), IX, 184; XI, 111.
- — de l'expédition d'Alger, par Wachsmut (salon de 1855), V, 181.
- — des événemens de juillet 1850 (aquarelle), par Bellangé (salon de 1851), I, 211, 270.
- — d'un combat de 1792, par Eug. Lami, IX, 185.
- Époux en brouille, par Pigal (salon de 1856), XI, 167.
- Ermite (L') de Copmanhurst, par Eug. Delacroix (refusé par le jury en 1852), VIII, 257.
- Escalier de la maison des écuyers, par André Durand (salon de 1857), XIII, 197.
- Esmeralda (La), par Perlet (salon de 1855), V, 181.
- Esquisse, par E. Delacroix (musée Colbert, 1852), III, 198.
- Étable (L'), par W. Hunt (aquarelle exposée à la société des peintres en aquarelle à Londres), XIII, 291.
- Étude de cheval de chasse (aquarelle), par Lansac (salon de 1856), XI, 170.

- PEINTURES. Étude de femme, par Alex. Hesse (salon de 1857), XIII, 165.
- — de mer, par Gudin (salon de 1857), XIII, 148.
- — de nature morte, par Mlle Elise Journet (salon de 1857), XIII, 196.
- Études des chiens, par Lepaulle (salon de 1854), VII, 124.
- — de jeunes filles, par Amiel (salon de 1857), XIII, 163.
- — de mœurs, par Canon (salon de 1857), XIII, 152.
- — par Mme Empis, IX, 72.
- Eudes, comte de Paris, faisant lever le siège de cette ville, par Schnetz (salon de 1857), XIII, 114.
- Euripide composant ses tragédies, par Flandrin (envoyé de Rome en 1856), XII, 49.
- Évangéliste (Un), par Ziégler (salon de 1854), VII, 62, 100.
- Eve tentée par le démon, par Jourdy (envoi de Rome en 1856), XII, 30.
- Exorcisme de Charles II, roi d'Espagne, par Brune (salon de 1855), IX, 65, 114.
- Fabrique de Poussin (La), par Jadin (salon de 1857), XIII, 148.
- Fac-simile de quelques dessins de Michel-Ange, par Linell (refusé au salon de 1855), IX, 172.
- Famille de Contadini, par Schnetz (salon de 1851), I, 295.
- — de gueux, par Tilmont (salon de 1857), XIII, 195.
- — de pêcheurs (aquarelle), par Guët (salon de 1855), V, 176.
- — Censi (La), par Schopin (salon de 1855), IX, 64, 109.
- — (La) de Cromwel, aquarelle d'Alfred Jehannot (salon de 1854), VII, 158.
- — napolitaine, par Lugardon (salon de 1851), I, 292.
- — turque sur le chemin de Smyrne, par Decamps (salon de 1854), I, 516.
- Farniente, par Winterhalter (salon de 1856), XI, 155.
- Faubourg d'une ville espagnole (aquarelle), par Lewis, XV, 156.
- Faust et Marguerite, par Arry Scheffer (salon de 1851), I, 197, 198.
- — , par Mme Bourlet de La Vallée (exposition de Rouen), XIII, 568.
- Femme adultère, par Navez (salon de 1857), XIII, 100.
- — à l'abri de l'orage, par Colin (salon de 1855), V, 159.
- — de la campagne de Rome, par Léopold Robert (salon de 1851), I, 247.
- — qui se désespère auprès d'un enfant tué par des taureaux, par Colin (salon de 1855), V, 159.



- PEINTURES. Femme (Une jeune) (aquarelle), par Robert Fleury (salon de 1855), v, 176.
- Femmes algériennes (tableau de Delacroix) salon de 1854), vii, 62, 86.
- — du peuple à Rome, par Horace Vernet, i, 21.
- Fenêtre (Une) du Louvre, le jour de la Saint-Barthélemy, par Colin (salon de 1855), v, 139.
- Ferme (La) dans la vallée, par Constable (salon de 1855), ix, 211.
- Festa della madona del Arco, par Uwins (Londres, 1855), ix, 198.
- Festin de Balthazar (Le), par John Martin, iii, 209; x, 14.
- Fête de la madone de l'Arc, par Williams (exposition à Londres), xiii, 244.
- — de village, par Pigal (salon de 1857), xiii, 155.
- — (La) de la grand'-maman (aquarelle de Guet) (salon de 1854), vii, 159.
- Fiancée (La) de Lammermoor, par Becœur (exposition des Amis des Arts), ii, 177.
- Figure d'étude, par Flandrin (envoi de Rome, 1857), xiv, 115.
- Fille (La) de Jephté, par Lehmann (salon de 1856) xi, 88.
- Fils d'Edwards (Les), par Natorp (exposition des tableaux, à Rome), xiii, 288.
- Fin du monde, par Lefèbvre (salon de 1856), xi, 101.
- — d'une triste journée, par A. Menut (salon de 1858), xv, 118.
- Fleurs, par Mme Camille de Chantereine (salon de 1856), xi, 256.
- — par Mme Pastareau (1855), v, 193.
- — par Mlle Elise Journet (aquarelle) (salon de 1857), xiii, 197.
- — par Mlle Laure Devéria (aquarelle) (salon de 1856), xi, 170.
- — par Redouté (salon de 1857), xiii, 197.
- Flore, par Riesener (salon de 1856), xi, 87; expose à Lyon en 1857, xiv, 212.
- Florentins de Bocace, par Saint-Evre (salon de 1855), v, 166.
- Folle et Druidesse (peinture sur porcelaine), par Mme Laurent (salon de 1851), i, 294.
- Folles (Les), par Biard (exposition de Lyon), vi, 240.
- Fondation de la bibliothèque du roi, à Paris, par Saint-Evre (musée de Versailles), xiii, 359.
- Fontaine sénatoriale, à Palerme, par Raffort (salon de 1855), ix, 187.
- Forêt (Une), par Mme Empis (salon de 1855), v, 128.
- Forge de maréchal-ferrant, par de Lansac (salon de 1851), i, 272.
- Francesca de Rimini, par Hesse (salon de 1851), i, 272.
- PEINTURES. François 1<sup>er</sup> et Charles-Quint visitant les tombeaux de Saint-Denis, par Norblin (musée de Versailles), xiii, 540.
- — recevant Charles-Quint, par Alfred Johannot (salon de 1854), vii, 62, 99.
- Françoise de Rimini, par Colin (salon de 1855), v, 138.
- Frédégonde et Chilpéric, par Couder (salon de 1851), i, 228.
- Frédégonde, par Cibot (exposition de Rouen), xiii, 568.
- Frères (Les), par Lanes (exposition à Londres), xiii, 244.
- Fresque de Pérugin (La), gravure de Memmo, ix, 120.
- Friedland (Le), vaisseau de 80 canons, lancé dans l'Escaut, par Van Brée (musée de Versailles), xiii, 590.
- Fuite d'Angélique, par Bertin (salon de 1855), v, 160.
- — de Caïn, par Lipparius (exposition à Milan), xiii, 556.
- — en Egypte (La), tableau du 16<sup>e</sup> siècle, v, 180.
- — en Egypte, par Célestin Nanteuil (salon de 1855), v, 251.
- — — par Glaize (salon de 1856), xi, 150.
- Funérailles de Dagobert, à Saint-Denis, par Tassaert (musée de Versailles), xiii, 558.
- — de Titien, par Hesse, xi, 89.
- — du général Marceau, par Bouchot (salon de 1853), ix, 65, 75, 90.
- — d'un jeune enfant, par Schnetz (salon de 1856), xi, 182.
- — d'un officier à bord d'un vaisseau, marine par Isabey (salon de 1856), xi, 155.
- — d'un religieux, par Perlet (salon de 1855), xi, 112.
- Futaie près de Château-Renaud, par Thuillier (salon de 1857), xiii, 131.
- Galilée, par Delaroche (salon de 1854), vii, 61, 155.
- — par Triquetti (salon de 1851), i, 210, 222.
- Gallus (Le), par Perlet (salon de 1855), ix, 64, 181.
- Garde de chasse (Un), par Grenier (salon de 1854), vii, 62, 156.
- Général (Le) Zumalacarregui et des prisonniers chrétiens, par Lewis (aquarelle exposée à la société des peintres en aquarelle, à Londres), xiii, 292.
- Génie des Arts, par Clément Boulanger (salon de 1855), ix, 185.
- Géorgienne dans son appartement, par Langlois (salon de 1854), vii, 154.
- Giaour (Le), par Arry Scheffer (salon de 1855), v, 181.
- Gibier mort, par Barker (salon de 1856), xi, 169.



- PEINTURES. Gibier mort, par Mme Dalton (sal. de 1856), XI, 170.
- Giotto chez Cimabué, par Ziegler (salon de 1853), v, 71, 85.
- Glacière (La), par Clapeyron (salon de 1853), IX, 66.
- Gondole vénitienne, par Cottreau (salon de 1854), VII, 148.
- Gorge aux Loups, par Cabat (salon de 1853), IX, 152.
- Grande Maison (La), par André Durand (salon de 1857), X, 197.
- Greuse (Les deux), par Destouches (salon 1851), I, 270.
- Guirlande de papillons et de fleurs, par Mlle Déveria (sal. 1853), v, 193.
- Gulliver, par Leslie (Londres, 1853), IX, 198.
- Gustave Wasa aux états de Stockholm, par Hersent (sal. 1851), I, 276.
- Halte de Bohémiens, par Machse (exp. à Londres), XIII, 244.
- — de cavaliers turcs, par Decamps (musée Colbert, 1852), III, 198; (sal. 1853), v, 106.
- — de vendangeurs dans les Pyrénées, par Gintzac (sal. 1853), IX, 132.
- Hamlet méditant sur la tête d'Yorick, par Eugène Delacroix (refusé par le jury du salon de 1856), XI, 23, 61, 72, 77, 149, 152; (exposit. d'Amiens), XI, 504.
- Henri II, par Alfred Johannot (sal. 1853), IX, 182.
- — donnant le collier de son ordre au maréchal de Turenne, par Brennet (musée de Versailles), XIII, 340.
- Henri de Navarre, par Ziegler (sal. 1851), II, 51.
- Henri IV abjurant la foi protestante devant le portail de Notre-Dame-de-Paris, par Rouget (sal. 1853), v, 85.
- — après la bataille d'Ivry, par Steuben, VI, 146.
- — devant le pape, par Bega (exposé à Dresde en 1856), XII, 510.
- — devant Paris, par Rouget (musée de Versailles), XIII, 541.
- — faisant pénitence à l'église devant Grégoire VII, par Bégas (sal. 1857), XIII, 99.
- — recevant les chevaliers de l'ordre du Saint-Esprit, par Detrait (musée de Versailles), XIII, 541.
- — travesti en meunier pour traverser l'armée de la ligue, par Gigoux (sal. 1853), v, 119.
- Henriette de France reçue au Louvre, par Decaisne (salon 1857), XIII, 152.
- Hercule et Omphale, par Mlle Comte (salon 1851), II, 47.
- Hernani et Charles-Quint, par Granet (sal. 1858), XV, 117.
- Heureuse mère, par Léopold Robert, XI, 77.

- PEINTURES. Highlands (Les), par Ed. Landseer (exp. à Londres), XIII, 245.
- Homme (Un) blessé sur une barricade 1850, par Jeanron (refusé, sal. 1851), I, 228.
- — mourant de misère, en 1851, par Jeanron (refusé, salon 1851), I, 228.
- Honneurs partagés, par Biard (sal. 1857), XIII, 154.
- Hôpital des galeux, par Decamps (sal. 1851), I, 516.
- — des folles, par Biard (sal. 1853), v, 138.
- Hôtel-de-Ville le 28 juillet, par Beaume (sal. 1851), I, 227-270.
- Hubert Pallavicini chassant les inquisiteurs de Milan, par Croff (expos. Milan), XIII, 356.
- Hussart (Le), par Géricault, XI, 25.
- Impératrice Joséphine (L') et la sorcière, par Wilkie (exp. à Londres), XIII, 245.
- Incendie de la chambre des lords, par Turner (exp. en 1853), IX, 211.
- — de l'Opéra, par Cottreau (sal. 1851), I, 271.
- — (L'), par M. Valdahon (sal. 1853), IX, 66.
- Inondation (L'), par Schnetz, XI, 132.
- Institution de l'ordre du Saint-Esprit, par Vanloo (musée de Versailles), XIII, 541.
- Intérieur, par Dardel (salon 1851), I, 284.
- — par Eug. Roger (exp. des Amis des Arts), XV, 55.
- — par Granet (1852, musée Colbert), III, 197.
- — par Forbin (salon 1853), IX, 132.
- — par Fouquet (salon 1851), I, 284.
- — d'atelier, par Decamps (sal. 1853), v, 106.
- — de chaumière du Limousin, aquarelle, par Jules Dupré (salon 1856), XI, 170.
- — de ferme, par Raffort (sal. 1858), XV, 155.
- — de la cathédrale de Milan, par Latteux (salon 1857), XIII, 197.
- — de la cathédrale de Sainte-Cécile d'Alby, par Dauzats (salon 1855), v, 118.
- — de l'église de Belein, par Dauzats (salon 1858), XV, 118.
- — de l'église Saint-Marc, par Garrez (refusé au salon 1856), XI, 62-75.
- — de Saint-Nicolas de Bruxelles, par Sebron (salon de 1858), XV, 118.
- — de Saint-Paul d'Anvers, par Sebron (salon de 1858), XV, 118.
- — du cabinet d'un alchimiste, par Isabey (salon de 1856), XI, 158.
- — d'un bazar, par Forbin (salon de 1855), v, 71, 117.
- — d'un bois, par Villeneuve (salon de 1857), XIII, 151.
- — d'un cabinet d'antiquités, par Isabey (salon de 1854), VII, 147.
- — d'un cloître en ruines, par Sebron (salon de 1858), XV, 118.



- PEINTURES. Intérieur d'un couvent de Madrid, par Delacroix (salon de 1854), VII, 62, 86.
- — d'une chambre au XVII<sup>e</sup> siècle, par Renoux (salon de 1851), I, 295.
- — d'une église (diorama), VIII, 116.
- — d'une forêt, par Cabat (salon de 1855), V, 71, 146.
- — d'une maison de paysan, par Dauzats (salon de 1855), V, 118.
- Intérieurs bretons, par Longuet (salon de 1857), XIII, 196.
- Isabelle d'Aragon implorant Charles VIII, par Th. Fragonard (musée de Versailles), XIII, 540.
- Israélites (Les), par John Martin, X, 14.
- Italiennes, par Léopold Robert (salon de 1855), IX, 100.
- Jaguars et panthères (aquarelle), par Barye (salon de 1855), V, 176.
- Jardin des Tuileries, par Parrocel (musée de Versailles), XII, 556.
- Jean-Jacques Rousseau et les demoiselles Galley, par Camille Roqueplan (salon de 1855), V, 58, 151.
- — et les demoiselles Graffenried et Galley, par Roqueplan (salon de 1856), XI, 87.
- Jeanne d'Arc, par Mme Dehéraïn (salon de 1855), V, 195.
- — par Saint-Evre (salon de 1855), V, 38, 156.
- — par Scheffer, Ary (salon de 1855), IX, 64.
- — présentée à Charles VII, par Papety (musée de Versailles), XIII, 559.
- — revêtant ses armes, par Schnetz (salon de 1854), VII, 125.
- Jeanne-la-Folle, par Monvoisin (salon de 1854), VII, 155.
- — par Steuben (salon de 1856), XI, 149.
- Jeane Grey, par Delaroche (salon de 1854), VII, 61, 65, 99, 109, 155.
- Jérémie sur les ruines de Jérusalem, par Bendemann (salon de 1856), XI, 207; XII, 510; XIII, 98.
- Jésus enfant, par Retzsch (salon de 1857), XIII, 99.
- Jeune bacchante, par Jourdy (envoi de Rome 1857), XIV, 115.
- Jeune baigneuse, par Rioult (salon de 1851), I, 224.
- Jeune Espagnole, par Steuben (salon de 1854), VII, 155.
- Jeune femme en satin blanc, par Dubuffe (salon de 1855), IX, 64.
- — portrait, par Feraud (salon de 1856), XI, 167.
- Jeune fille de l'Arícia, par Winterhalter (salon de 1858), XV, 101.
- PEINTURES. Jeune fille de la ville de Jezza, par Léopold Robert (salon de 1851), I, 258.
- — effeuillant une marguerite, par Kreul (salon de 1857), XIII, 100.
- — miniature, par Aug. Carrier (salon de 1855), V, 225.
- — portrait, par H. Vernet (salon de 1851), I, 500.
- — italienne, par Winterhalter (salon de 1858), XV, 54.
- Jeune frère malade, par Lessor (salon de 1851), I, 292.
- Jeune Juive lisant la Bible, par Chatillon (refusé au salon de 1855), IX, 171.
- Jeune nymphe, par Patten (exposition à Londres), XIII, 244.
- Jeune paysanne, par Tony Johannot (salon de 1855), IX, 182.
- Sancho Pança, par Wilkie (Londres, 1855), IX, 198.
- Jeune Tobie (Le), par Lehmann (salon de 1855), IX, 112.
- Jeunes enfans jouant aux soldats, par Jeanron (salon de 1851), I, 228.
- Jeunes Suissesses caressant un chevreau, par Léopold Robert (salon de 1855), IX, 100.
- Jeux d'enfans, par Fleury (salon de 1855), IX, 111.
- Jim Crow, par W. Hunt (aquarelle exposée à la société des peintres en aquarelle à Londres), XIII, 291.
- Job, par Gallait (salon de 1856), XI, 65, 112.
- Joueurs d'échecs (Les), par Meissonnier (salon de 1856), XI, 169.
- Judith, par Louis Boulanger (salon de 1855), IX, 111.
- — et Holopherne, par H. Vernet, I, 21.
- Juge espagnol, par Menzel, XIV, 47.
- Jugement de Galilée, par H. de Triqueti (salon de 1851), II, 14.
- — dernier (Copie du), de Michel Ange, par Sigalon, XIII, 265.
- — de Salomon (aquarelle, par Chenavard) (salon de 1851), I, 295.
- Justice-de-Paix (La), par Graciet (salon de 1851), I, 295.
- Lac sur la Tamise, par Fr. Lee (exposition à Londres), XIII, 257.
- Lago di Garda, paysage, par Calcott (salon de 1855), IX, 212.
- Laissez venir à moi les enfans, par Robert Fleury (salon de 1857), XIII, 129.
- Laitière de Montfermeil, par Grenier (salon de 1851), I, 210, 255.
- Laure et Pétrarque, par Gigoux (exposition de la société des amis des arts, 1855), V, 251.
- Léandre et Héro, par Turner (exposition à Londres), XIII, 245.



- PEINTURES. Leçon de danse (La), par Uwins (exposition à Londres), XIII, 244.
- Lecture du Firman, aquarelle de Decamps (salon de 1854), VII, 159.
- (La) du fabliau, dessin, par Paul Delaroche (salon de 1854), I, 173.
- Lèda, par Eug. Delacroix (exposée en 1852, musée Colbert), III, 198.
- Léonard de Vinci, par Gigoux (salon de 1855), IX, 115.
- — achetant des oiseaux pour leur donner la liberté, Hesse (salon de 1856), XI, 65, 88.
- Léonore, tableau de Louis Boulanger (salon de 1854), VII, 155.
- Levée du siège de Metz, par Eug. Devéria (musée de Versailles), XIII, 540.
- Lever du soleil (Le), par Paul Huet (exposition des amis des arts), II, 177.
- Liberté (La), par E. Delacroix (salon de 1851), I, 137, 226, 249.
- Lion amoureux, par Roqueplan (salon de 1856), XI, 87.
- Lions au repos (aquarelle), Barye (salon de 1855), V, 176.
- Lisière d'un bois coupé, tableau de Rousseau (salon de 1854), VII, 111.
- Lit de justice, par Duménil (musée de Versailles), XIII, 536.
- Lombards victorieux, par Sogni (exposition à Milan), XIII, 556.
- Loth et ses filles, par Brune (salon de 1857), XIII, 52, 118, 129.
- Louis-le-Débonnaire, par Marquis (salon de 1851), II, 51.
- Louis XIII, par Decaisne (salon de 1854), I, 137.
- Louis III taille en pièce les Normands à Jaucourt, par Dassý (musée de Versailles), XIII, 559.
- Louis XIV bénissant son fils, par madame Hersent, V, 251.
- — recevant le serment de Dangeau (musée de Versailles), par Pezey, XIII, 533.
- — recevant son frère, par Dupré (musée de Versailles), XIII, 534.
- Louis XVI distribuant lui-même ses bienfaits, par Hersent (musée de Versailles), XIII, 537.
- — reçoit en audience le parlement de Bordeaux, par Berton (musée de Versailles), XIII, 537.
- Louis XVIII quittant le palais des Tuileries, par le baron Gros (musée de Versailles), XIV, 78.
- — rédigeant la Charte, par Marigny (musée de Versailles), XIV, 48.

- PEINTURES. Louis-Philippe et la royale famille, à bord du bateau à vapeur le Sphinx, par Gudin (musée de Versailles), XIV, 80.
- Loup, par Bracassat (salon de 1858), XV, 154.
- Luca signorelli da Cartonna, par Glaira (salon de 1856), XI, 150.
- Lucrèce, par Debay (envoi de Rome 1851), II, 55.
- Lutte d'animaux, par Bracassat (salon de 1857), XIII, 150.
- Madeleine au désert, par Camille Roqueplan (salon de 1858), XV, 54-75.
- — par Mme Dehérain (salon de 1856), XI, 170.
- Madone au pieux donataire, par Salmon (envoi de Rome, 1857), XIV, 113.
- Madona del Sacco, par André del Sarto, VI, 14.
- Madona (La) di Soligno, de Raphaël, peinte sur porcelaine par Constantin, XIV, 76.
- Madone tenant l'enfant Jésus, par Stolz, XIV, 160.
- Mahomet coupant la manche de son manteau, par Lessore (salon de 1855), IX, 64.
- Maid (The) of Saragossa, par Wilkye, XIV, 75.
- Main (La) chaude, par Bellangé (salon de 1851), I, 211, 270.
- Maître d'école endormi, par Beaume (salon de 1851), I, 270.
- Maître d'école et l'enfant (Le), par de Rudder (salon de 1857), XIII, 152.
- Malade (Le) imaginaire, aquarelle d'Ach. Devéria (salon de 1854), VII, 158.
- Malheureux implorant le secours de la Vierge, par Schnetz (salon de 1851), I, 295.
- Marais Pontins, par Gudin (exposition de Bruxelles), VI, 152.
- Mareel, prévot des marchands, par Giraud (salon de 1856), XI, 99.
- Marcel sauvant le dauphin de la fureur des Parisiens, par Giraud (salon de 1856), XI, 99.
- Marchand de plâtre ambulante, par Bellangé (salon de 1855), V, 181.
- Marchand de poissons, par Trouvé (salon de 1856), XI, 169.
- Marchande de roses, par Court (salon de 1857), XIII, 165.
- Marche de l'armée française après la prise de Mascara, par T. Leblanc (musée de Versailles), XIV, 80.
- Marché aux chevaux, par Colin (salon de 1854), VII, 148.
- Maréchale d'Ancre (La), aquarelle d'Alex. Jannot (salon de 1854), VII, 158.
- Marée d'équinoxe, par Roqueplan (salon de 1851), I, 296.
- Marguerite de Faust (salon de 1855), par Arry Scheffer, V, 57, 71, 96, 181.
- Mariage de l'empereur et de Marie-Louise, par Rouget (musée de Versailles), XIII, 590.



- PEINTURES. Mariage de Salvator Rosa, par Rubio (salon de 1856) XI, 150.
- — de Tobie, par Lehemann (salon de 1857), XIII, 26, 117.
- — du prince Eugène et de la princesse Auguste-Amélie de Bavière, par Ménageot (musée de Versailles), XIII, 589.
- — du roi des Belges et de la princesse Louise d'Orléans, par Court (musée de Versailles), XIV, 80.
- Marie Louise distribue ses bijoux, par Mme Auzou (musée de Versailles), XIII, 590.
- Marie Stuart quittant l'Écosse, par Alfred Johannot (salon de 1856), XI, 86.
- — s'échappant du château de Lochleven, par Wilkie (exposition à Londres), XIII, 245.
- Marine des environs de Dieppe, par Mme Empis (1855), V, 128.
- Marine, par Eugène Isabey, I, 255.
- — par Mlle Eulalie Caillet (salon de 1857), XIII, 149.
- — par Schotel, XIV, 48.
- — par Tanneur (salon de 1854), VII, 147.
- — (Une), par Roqueplan (salon de 1854), I, 210, 249.
- Marines et paysages, aquarelles, par Callow (salon de 1855), XI, 170.
- Marines, par Eug. Isabey (1855), V, 185.
- — par Francia (salon de 1858), XV, 55.
- — par Gudin (salon de 1854), I, 255 (salon de 1855), IX, 185.
- — par Lepoitevin, marée basse (salon de 1855), V, 185.
- — par Lepoitevin (salon de 1855) IX, 185 (sal. de 1857), XIII, 26, 149.
- — par Williams Callow (salon de 1855), IX, 187.
- Marino Faliero, par Guët (salon de 1855), V, 181, 245, X, 252.
- Marronniers (Les), par Flers (salon de 1857), XIII, 149.
- Mars et Vénus, par W. Etty (exposition à Londres), XIII, 244.
- Marthe et Marie, par Mme Dehérain (salon de 1857), XIII, 129.
- Martyre de saint Barthélemy, par Mullet (salon de 1858), XV, 83.
- — de saint Etienne, par Mottez (salon de 1858), XV, 106.
- — de saint Pierre, par Michel-Ange, XIII, 400.
- — de saint Sébastien, par Eug. Delacroix (salon de 1856), XI, 25.
- — de saint Symphorien, par Ingres (salon de 1854), VII, 64, 67, 109.
- Masaniello, par Bard (refusé au salon de 1857), XIII, 80, 165.
- PEINTURE. Massacre des Druides, par Aligny (salon de 1854), II, 2.
- — des magistrats de Louvain, par Leys (exposition de Bruxelles, 1856), XII, 169.
- — Matelot noyé (aquarelle), par Colin (salon de 1855), V, 175.
- Matin de Noël (Le), par Mme Boulanger (aquarelle) (salon de 1857), XIII, 197.
- Matin (Le) et le soir, paysages de Ziek, XIV, 47.
- Matin (Le), par Howard (Londres, 1853), IX, 211.
- Matinée du lendemain de Noël, par Louis Muller (salon de 1857), XIII, 195.
- Mauvais sujet et sa famille, par Grénier (salon de 1854), I, 257, 282.
- Mauvaise pensée (La), par Guichard (exposition de Lyon), VI, 240.
- Mazarin, par P. Delaroche (salon de 1854), I, 174, 186.
- Médée, par Eugène Delacroix (salon de 1858), XV, 34, 70, 137.
- Méditation de la Vierge, par Decaisne (salon de 1858), XV, 103.
- Medora et Eberhard, par Ary Scheffer (salon de 1854), VII, 62, 86.
- Ménage du vieux garçon, par Pigal (refusé au salon de 1856), XI, 64, 167.
- Mendiant (Le), par Célestin Nanteuil (salon de 1855), IX, 184.
- — par Canon (salon de 1856), XI, 65, 168.
- — par Lessore (exposition des amis des arts), II, 177.
- Mendians, par Menut (salon de 1858), XV, 118.
- Messe à un autel privilégié, par Granet (salon de 1854), I, 293.
- Messe de minuit à Saint-Étienne-du-Mont (tableau de M. Daguerre au Diorama), VIII, 170; X, 110.
- Mer (La), marine, par Gudin (salon de 1858), XV, 153.
- Mercure inventant la lyre, par M. Duret, III, 208.
- Miniatures, par Aubry (salon de 1854), I, 216.
- — par Augustin (salon de 1854), I, 216.
- — par Carrier (salon de 1854), VII, 157.
- — par Carrier (salon de 1854), I, 217.
- — par Carrier (salon de 1855), IX, 186.
- — par W. Giraud (salon de 1855), IX, 186.
- — par Hall (salon de 1854), I, 216.
- — par madame Callaut (salon de 1858), XV, 156.
- — par madame de Mirbel (salon de 1855), IX, 186.
- — — (salon de 1856), XI, 167.
- — par madame Pauline Appert (salon de 1858), XV, 156.
- — par Petitot (salon de 1854), I, 216.
- — par Rochard, XI, 167.



- PEINTURES. Miniatures par Saint (salon de 1854), VII, 157.
- Miracle de saint François (aquarelle), par Louis Boulanger (salon de 1855), V, 173.
- Mocoli (Les), par Caffi de Venise (exposition des tableaux à Rome), XIII, 288.
- Modèle récalcitrant, par Kidd (Londres, 1853), IX, 211.
- Moine enluminant les miniatures d'un manuscrit, par Le Gripp (exposition de Reven), XIII, 568.
- Moines, aquarelle de Dauzats (salon de 1854), VII, 159.
- — arrêtés par des brigands, par Robert Fleury (salon de 1857), XIII, 129.
- — par Larivière (salon de 1851), I, 228.
- Moïse enfant, par Orsel (salon de 1851), I, 271.
- Moïse guérissant les plaies des Israélites : sujet proposé pour le grand prix de peinture, VI, 97.
- Moissonneurs dans les Marais Pontins, par Léopold Robert (salon de 1851), I, 253, 247, 288; XI, 23, 65, 76.
- — surpris par l'orage, par Beaume (salon de 1855), V, 96.
- Moissons, par Marilhat (salon de 1858), XV, 155.
- Molo di Gaëta, par Thoming, XIV, 200.
- Montaigne visitant le Tasse dans sa prison, par Gallais (expos. de Bruxelles en 1856), XII, 169.
- — (salon de 1857), XIII, 100.
- Mont-Blanc (Vue du), par Daguerre (diorama), II, 177.
- Montpensier (Mlle de), par Alfred Johannot (salon de 1855), V, 88, 147.
- Mort d'Ambroise, évêque de Moscou, par Riss (salon de 1858), XV, 106.
- — de Bichat, par Hersent (salon de 1851), I, 201.
- — de Claude Larcher, par Rudder (salon de 1856), XI, 131.
- — de Duguesclin devant le Château-Randon, par Brennet (musée de Versailles), XIII, 559.
- — par T. Johannot (salon de 1854), VII, 62, 99.
- — par Aligny (salon de 1858), XV, 155.
- — de Henri IV, par Robert Fleury (salon de 1856), XI, 99.
- — de Jean-Goujon, par Debacq (salon de 1854), VII, 65, 155.
- — de Jeanne-d'Arc, par Eug. Devéria (salon de 1851), I, 137, 271, 209.
- — de la sainte Vierge, par Vauchelet (salon de 1857), XIII, 129.
- — de Las-Cases par Hersent (salon de 1851), I, 201.
- — de l'espion Morris, par Roqueplan (salon de 1851), I, 296.

- PEINTURES. Mort de Louis XIII, par Decaisne (salon de 1851), I, 137, 212.
- — de Palestina, par Gallait (salon de 1855), IX, 187.
- — de saint Bruno, par Lesueur, XI, 151.
- — de saint Louis, par Belloc (salon de 1858), XV, 155.
- — — par Rouget (musée de Versailles), XIII, 559.
- — du comte d'Egmont, par Dessiennes (exposition de Bruxelles, 1856), XII, 169.
- — — par Kremer (exposition de Bruxelles, 1856), XII, 169.
- — — par Van Rooy (exposition de Bruxelles, 1856), XII, 169.
- — du Corrège, par Tassaert (salon de 1854), VII, 155.
- — du doge Foscarini, par Ziegler (salon de 1855), V, 181.
- — du général Valhubert, par Peyron (musée de Versailles), XIII, 589.
- — du Poussin, par Granet (salon de 1854), VII, 62, 75, 109.
- — du Titien, par Hesse, V, 58, 71, 94; XI, 65.
- — héroïque de Herman de Ruiter, par Vandenberg (salon de 1857), XIII, 100.
- — de Straffort, par Delaroche (salon de 1857), XIII, 52.
- Mortalité des bêtes, par Jones, aquarelle (exposition à Londres), XII, XIII, 260.
- Mosquée de l'Azar, par Dauzats (salon de 1851), II, 15.
- Moulin de Brisepot, par Flers (salon de 1857), XIII, 149.
- — de Dempierre, par Cabat (salon de 1855), V, 71, 146.
- Muletiers espagnols, par de Lanzac (salon de 1854), VII, 148.
- Musiciens ambulans, par Gallait (salon de 1855), IX, 181.
- Naissance de Henri IV, par E. Devéria, I, 209, 222; VI, 48.
- Naples (Vue de), marine, par Gudin (salon de 1856), XI, 154.
- Napoléon à Osterode, accordant des grâces aux habitants, par Ponce Camus (musée de Versailles), XIII, 589.
- — au bivouac de Wagram, par A. Roehn (musée de Versailles), XIII, 590.
- — blessé devant Ratisbonne, par Gautherot (musée de Versailles), XIII, 590.
- — faisant jeter un pont sur le Danube, par Apiani (musée de Versailles), XIII, 590.



- PEINTURES. Napoléon passant en revue la garde impériale, par H. Vernet, xii, 234.
- — recevant la reine de Prusse, par Tardieu (musée de Versailles), xiii, 589.
- — visitant le tombeau du grand Frédéric, par Ponce Camus (musée de Versailles), xiii, 589.
- — visitant l'hôpital militaire à Marienbourg, par A. Roehn (musée de Versailles), xiii, 589.
- — visitant l'infirmerie des Invalides, par Véron Bellecourt (musée de Versailles), xiii, 590.
- — visite l'escadre mouillée devant Anvers, par Van Brée (musée de Versailles), xiii, 590.
- Natchez (Les), par E. Delacroix (salon de 1855), ix, 90.
- — (exposition de Lyon, 1857), xiv, 212.
- Nature morte, par Bard (salon de 1856), xi, 169.
- — par Bracasset (salon de 1858), xv, 154.
- — par Couveley (salon de 1856), xi, 169.
- — par Jadin (salon de 1854), vii, 159.
- — (salon de 1858), xv, 154.
- — par Mme Elise Journet, v, 193.
- Naufrage, marine, par Gudin (salon de 1858), xv, 155.
- Néophyte (Le), par Pigal (salon de 1855), v, 97.
- Noces de Cana, par Sabatier (salon de 1856), xi, 169.
- — de Gamache, par Clément Boulanger (salon de 1855), ix, 65, 111.
- Noémi, par Abel de Pujol (salon de 1855), v, 71.
- Nymphes et Cupidon (Une), par Hilton (Londres, 1855), ix, 211.
- Odalisque (Une), par Ingres (salon de 1851), i, 224.
- Odalisques (Les), par Biard (salon de 1857), xiii, 129, 154.
- OEdipe en présence du Sphinx, par Ingres (envoi de Rome), viii, 117.
- OEufs de Pâques (Les) (aquarelle), par Mme Boulanger (salon de 1857), xiii, 197.
- Offrande de jeunes Indiennes, par Daniell (exposition à Londres), xiii, 257.
- Oiseaux, par Mlle Alaux (aquarelle) (salon de 1857), xiii, 197.
- — par Mmes Colin et Allaux, v, 195.
- Orage près de la côte, par Gudin (salon de 1857), xiii, 148.
- Oreste, par Picot (salon de 1858), xv, 86.
- Orpheline (Une), par Destouches (salon de 1854), vii, 154.
- Othello (aquarelle), par L. Boulanger (salon de 1854), vii, 158.
- Othello racontant ses aventures, par W. Lake Price (aquarelle) (exposée à la société des peintres en aquarelles à Londres), xiii, 292.
- Page, par Eug. Devéria (salon de 1851), i, 209.
- PEINTURES. Palais public de Sienne, par E. Roger (salon de 1857), xiii, 118.
- Pape (Le) porté sur une litière dans St-Pierre de Rome, par H. Vernet, i, 21.
- Parc de Chatsworth, par Nesfield (aquarelle exposée à la société des peintres en aquarelles à Londres), xiii, 291.
- Partie de bain de famille, par Biard (salon de 1857), xiii, 154.
- Passage de la Meuse, par Mozin (salon de 1857), xiii, 116.
- — de l'artillerie française sous le fort de Bard, par Rodolphe Gauthier (musée de Versailles), xiii, 588.
- — des Bohémiens dans une prairie, par Gintrac (salon de 1855), ix, 152.
- — du Bac, par Bellangé (salon de 1851), i, 211, 270.
- — — par Diaz (salon de 1857), xiii, 196.
- — du Gué, par Verwée (salon de 1857), xiii, 100.
- — du Rhin, par Beaume (sal. de 1856), xi, 110.
- — — par Testelin (musée de Versailles), xiii, 555.
- Passion (La), par Delacroix (salon de 1855), ix, 89.
- Pastels, par Henriquel Dupont (sal. de 1851), i, 249.
- — (salon de 1858), xv, 156.
- Père mourant, par Odier (salon de 1851), i, 271.
- Paturage limousin, par Jules Dupré (salon de 1855), ix, 149.
- Pavillon (Le) et la partie de pêche, par H. Garnerey (salon de 1857), xiii, 196.
- Pauvre famille italienne (salon de 1851), i, 295.
- Payeurs (Les) de rentes, par Roqueplan, xii, 175.
- Paysages à la plume, par Aligny (salon de 1851), ii, 2.
- — avec bestiaux, par Bracassat (salon de 1851), ii, 2.
- — dans le département de l'Indre, par Cabat (salon de 1857), xiii, 149.
- — dans le style historique, par L. Leroy (salon de 1858), xv, 153.
- — de Picardie, par Cabat (salon de 1855), v, 71, 146.
- — d'études, par Marilhat (salon de 1858), xv, 155.
- — (deux) au clair de lune, par Abelo, xiv, 48.
- — d'hiver, par Mayer, xiv, 48.
- — — par Van-Backwitzzen, xiv, 48.
- — d'Italie, par Giroux (salon de 1855), v, 139.
- — du Rhin, par Charlet (salon de 1858), xv, 54, 71.
- — éclairé par le soleil couchant, par Camille Roqueplan (aquarelle), vi, 171.
- — par Aligny (salon de 1854), vii, 147.
- — par Benouville (salon de 1856), xi, 157.



PEINTURES. Paysages, par Bertin (salon de 1851), I, 505 (salon de 1856), XI, 157.  
 — — par Blanc (salon de 1858), XV, 153.  
 — — par Bouquet (Michel) (salon de 1858), XV, 153.  
 — — par Bracassat (salon de 1855), V, 160.  
 — — par Buequet (salon de 1856), XI, 157.  
 — — par Cabat, X, 252 (salon de 1856, XI, 154), XV, 54, 100.  
 — — par Coignet (salon de 1855), V, 160 ; (salon de 1856), XI, 157.  
 — — par Constable (exposition à Londres), XIII, 237.  
 — — par Corot (salon de 1851), II, 2 ; (salon de 1856), XI, 157.  
 — — par Danvin (salon de 1856), XI, 157.  
 — — par Dupré (salon de 1855), IX, 65 ; X, 252 ; (salon de 1856), XI, 153.  
 — — par Ferrand (salon de 1857), XIII, 152.  
 — — par Fiers (salon de 1855), IX, 150.  
 — — par Gibert (envoi de Rome, 1851), II, 56 ; VIII, 118.  
 — — par Gigoux (exposition des Amis des Arts), XV, 55.  
 — — par Giroux (salon de 1851), II, 2.  
 — — par Gué (salon de 1855), V, 173 ; (salon de 1856), XI, 157.  
 — — par Guindran (salon de 1856), XI, 157.  
 — — par Hostein (salon de 1856), XI, 156.  
 — — par Huet (salon de 1851), I, 272 (refusé au salon de 1856), XI, 62.  
 — — par Jadin (salon de 1851), II, 2.  
 — — par Jollivard (salon de 1851), II, 1 ; (salon de 1855), V, 160 ; (salon de 1856), XI, 156.  
 — — par José Elbo (exposé à Madrid), XIV, 559.  
 — — par Jules André (salon de 1856), XI, 156.  
 — — par Knight (exposition à Londres), XIII, 237.  
 — — par Laberge (salon de 1855), IX, 150.  
 — — par Lepoitevin (sal. de 1857), XIII, 26, 149.  
 — — par Mme Empis (salon de 1855), V, 193.  
 — — par Mme Rodet (refusé au salon de 1856), XI, 84.  
 — — par Mme Sarrazin de Belmont (salon de 1855), V, 194.  
 — — par Mlle Caillet (E.) (salon de 1856), XI, 170.  
 — — par Mlle Demadière (F.) (salon de 1858), XV, 153.  
 — — par Marinus (exposition de Bruxelles), VI, 120.  
 — — par Maxime Paréglio (salon de 1856), XI, 157.  
 — — par Mercey (salon de 1854), VII, 147 ; (salon de 1856), XI, 157.

PEINTURES. Paysages, par Morel Sartroviulle (salon de 1858), XV, 153.  
 — — par Raffort (salon de 1856), XI, 157.  
 — — par Rémond (salon de 1855), V, 160 ; (salon de 1856), XI, 157.  
 — — par Renoux (salon de 1855), V, 160.  
 — — par Ricois (salon de 1855), V, 160.  
 — — par Roqueplan (salon de 1856), XI, 153. (Société des Amis des Arts), XIII, 55.  
 — — par Rousseau (salon de 1851), II, 4 ; (salon 1855), V, 146. (Refusé au salon de 1856), XI, 61.  
 — — par Schirmer de Dusseldorf (salon de 1855), XV, 155.  
 — — par Thuillier (salon de 1856), XI, 157.  
 — — par Troyon (salon de 1856), XI, 157.  
 — — par Ulrich (salon de 1856), XI, 157.  
 — — par Vanos (salon de 1855), V, 160.  
 — — par Vernet (H.), (salon de 1851), II, 2.  
 — — par Watelet (salon de 1855), V, 159.  
 — Paysages turcs, par Descamps (salon de 1855), V, 106.  
 — Paysans jouant à la main chaude, par Beauuil (salon de 1855), V, 96.  
 — Pêche à l'esturgeon, par Garneray (salon de 1855), IX, 183.  
 — — au saumon sur les bords de la Tweed, par Garneray (salon de 1855), IX, 183.  
 — — aux aloses, par Garneray (salon de 1855), IX, 183.  
 — — aux maquereaux, par Garneray (salon de 1854), VII, 147.  
 — — de la baleine, par Garneray (salon de 1855), IX, 183.  
 — Pêcheur (Le), par Lhemann (salon de 1857), XIII, 117.  
 — Pêcheurs (Les), par Léopold Robert, IX, 115 ; (salon de 1856), XI, 25, 63, 76.  
 — Peintre d'enseignes, au village, par A. Fraser (exposition à Londres), XIII, 244.  
 — — endormi près de son tableau, par Amaury (refusé au salon de 1857), XIII, 164.  
 — Pèlerinage (Un), à Rome, par Eastlake (Londres, 1855), IX, 198.  
 — Pèlerins, par Bonnefond, I, 292.  
 — Perdita, par Leslie (exposition à Londres), XIII, 244.  
 — Pères (Les) de la Rédemption rachetant les esclaves à Tunis (salon de 1855), par Granet, V, 71, 117.  
 — Personnages indiens, aquarelle, par Bodmer (salon de 1856), XI, 170.  
 — Personne endormie, par Mauzaise (salon de 1851), I, 295.  
 — Peste de Jaffa, par Gros, 1<sup>er</sup> vol., page 1 (musée de Versailles), XIII, 587.



- PEINTURES. Peste sous le pape Nicolas, par Larivière (salon de 1851), I, 228.
- Petit Wateau, par Roqueplan (salon de 1851), I, 210.
- Petits chiens, par Goureau (salon de 1851), I, 228.
- — (Les) pêcheurs bearnais, par Guet (salon de 1853), IX, 182.
- — patriotes, par Janron (exposition des Amis des Arts), II, 177.
- Philippe de Valois après la bataille de Crécy, par Casimir de Balharac (salon de 1858), XV, 153.
- — II, faisant boire le poison à sa femme, par Mlle Kindt (exposition de Bruxelles de 1856), XII, 169.
- — le Bon, duc de Bourgogne, par C. Boulanger (salon de 1851), I, 209.
- Phœbus chez Mme Aloïse de Gondelaurier, par Guet (salon de 1857), XIII, 152.
- — et La Esmeralda, par Guet (salon de 1857), XIII, 152.
- Pierrette chez la reine, par Ch. Année (salon de 1857), XIII, 155.
- Pitié filiale (La), par Greuze, I, 154.
- Pifferari devant une madone, par Léopold Robert (salon de 1851), I, 148.
- Pilote napolitain, par Gudin (salon de 1854), VII, 147.
- Pirates de l'Archipel de la Grèce, par Montfort (salon de 1857), XIII, 153.
- Place de l'Hôtel-de-Ville en 1850, par Larivière (salon de 1856), XI, 97.
- — de marché à Furnes, par Jos. Nasch (aquarelle exposée à la Société des Peintres en aquarelle, à Londres), XIII, 292.
- Plage en Normandie, par Eugène Isabey (salon de 1851), I, 249, 283.
- Plaie des ténèbres en Égypte, par Lucas, X, 13.
- Plaisirs du soir, par Cam. Roqueplan (salon de 1858), XV, 54, 75.
- Platon, par Howard (exposition à Londres), XIII, 244.
- Pompei, par Bruloff (salon de 1854), VII, 123, 153.
- Pont du Rialto, par Guet (salon de 1854), VII, 148.
- Portail de Saint-Germain-l'Auxerrois, par Forbin (salon de 1851), I, 284.
- Port de Naples, par Sanargiani (salon de 1851), II, 2.
- Porteuse d'eau de Venise, par Guet (salon de 1858), XV, 153.
- Portraits à la mine de plomb, gravure de Mercuri (salon de 1854), VII, 139.
- — — par Calamatta (salon de 1857), XIII, 166.
- — au crayon de couleur, par Giraud (salon de 1854), VII, 157.
- PEINTURES. Portraits au crayon de couleur, par N. Dupont (salon de 1854), VII, 157.
- — — par Mmes Gérard et De Léoménil (salon de 1854), VII, 157.
- — au pastel et à la mine de plomb, par Henriquel Dupont (salon de 1857), XIII, 166.
- Portraits de : abbé Guillon, par Goyet (salon de 1853), IX, 127.
- — Adélaïde (Mme) et du prince de Joinville, par Court (salon de 1854), VII, 125.
- — Albertazzi (Mme), par Bard (salon de 1857), XIII, 163.
- — Amigo (Mlle), par Lepaulle, salon de 1853, V, 161.
- — Amiral Promp, par Rembrandt, IX, 125.
- — Arago, par H. Schœffer (salon de 1857), XIII, 165.
- — Balzac (M. de), par L. Boulanger, XII, 228.
- — — par Pradier (salon de 1857), XIII, 163.
- — Baronne H., par Dechatillon (salon de 1857), XIII, 164.
- — Bertin l'aîné, par Ingres, V, 37, 150.
- — Bocage, par Lebour (1853), V, 182.
- — Boothe (Mistress W.), par Chalou (aquarelle) (exposition à Londres), XIII, 260.
- — Buffon, par Raverat (salon de 1857), XIII, 164.
- — Carrel (Armand), par Henri Scheffer (salon de 1853), V, 182.
- — Castel-Bajac (Mlle de), par Mlle Gérard (salon de 1853), V, 194.
- — Cathcart (Sir John), par Newton (miniat., exposition à Londres), XIII, 239.
- — Chardon, pastel, par Henriquet (salon de 1853), V, 182.
- — Codrington (Sir Bethel), par Schel (exposition à Londres), XIII, 238.
- — Cornudet (M.), par Mme de Mirbel (salon de 1854), VII, 144.
- — Dame de Bruxelles, par Motez (salon de 1853), IX, 123.
- — David, par Langlois (salon de 1851), I, 216.
- — Debelleye (M.), par Henri Scheffer (salon de 1858), XV, 135.
- — Decazes (M.), par Champmartin (salon de 1853), V, 130.



PEINTURES. Portraits de Delaborde (M.), par Ary Scheffer (salon de 1851), I, 292.

— — Demidoff (M. de), par Mme de Mirbel (salon de 1854), VII, 114.

— — Desbœufs, par Scheffer (salon de 1854), VII, 124.

— — Devéria (A.), par L. Boulanger, XII, 228 (salon de 1857), XIII, 163.

— — Duchesse de Berry (la), par Lawrence, XI, 166.

— — Duchesse de Montrose (la), par Chalon (aquarelle) (exposition à Londres), XIII, 260.

— — Dupont de l'Eure, par Ary Scheffer (salon de 1851), I, 158, 197-198.

— — Elley (sir John), par Morthon (exposition à Londres), XIII, 238.

— — Empereur d'Autriche (l'), par Montoni, XI, 152.

— — Encas Barkley (M.), par Newton (miniature, exposition à Londres), XIII, 239.

— — Enfant, miniature, par Mme de Mirbel (1855), V, 71, 194.

— — Enfant, par Mme Haudebourt-Lescot (salon de 1855), V, 194.

— — Falcon (Mlle), par Goyet (salon de 1855), IX, 128.

— — Famille Iabach, par Lebrun, XIV, 47.

— — Femme, par Belloc (salon de 1851), II, 31.

— — — par Court (salon de 1856), XI, 98.

— — — par Dadure (salon de 1856), XI, 166.

— — — par Dubuffe (salon de 1855), IX, 127.

— — — par Féraud (salon de 1856), XI, 167.

— — — par Gigoux, d'après Lawrence (1852, musée Colbert, nr, 197.

— — — par Ingres (salon de 1855), V, 150.

— — — par Lepaulle (salon de 1855), IX, 127.

— — — par Mme Haudebourt (salon de 1851), I, 157.

— — — par Roqueplan (salon de 1856), XI, 87.

— — Femmes, par Decaisne (salon de 1851), I, 215.

— — Fourier (Charles), par Gigoux (salon de 1856), XI, 64.

— — Grisi (Mlle), par Goyet (salon de 1855), IX, 128.

PEINTURES. Portraits de Halévy (F.), par Lepaulle (salon de 1857), XIII, 164.

— — Homme, par Brune (salon de 1857), XIII, 163.

— — — par Gallait (salon de 1855), IX, 126.

— — — par Mlle Cogniet (salon de 1855), V, 193.

— — Hugo (Victor), par Chatillon (salon de 1856), XI, 166.

— — Janin (Jules), par Chopin (salon de 1855), IX, 128.

— — — pastel, par Giraud (salon de 1855), V, 182.

— — Jean-sans-Peur, par Steuben (salon de 1857), XIII, 164.

— — Jeune femme, par Henry Scheffer (salon de 1851), I, 198.

— — Jeune fille avec le costume du temps de Louis XIII, par Mlle Gérard (salon de 1855), V, 194.

— — Jeune fille d'Horace Vernet, par lui-même (salon de 1851), I, 500.

— — Labourdonnais, par Lepaulle, XIV, 210.

— — Lady, par Dorcy (exposition à Londres), XIII, 239.

— — Lady Rennil, par Chalon (aquarelle) (exposition à Londres), XIII, 260.

— — Lady Seymour, par Stone (exposition à Londres), XIII, 238.

— — Lady Slade, par mistress Charpentier (exposition de Londres), XIII, 238.

— — Lady Sykes, par Maclise (exposition à Londres), XIII, 238.

— — La Rochefoucauld (M. F. de), par Mlle Gérard (salon de 1855), V, 194.

— — Lawford (M. Édouard), par Pickersgill (exposition à Londres), XIII, 238.

— — Ledru (Charles), portrait au crayon, par Viardot (1855), V, 182.

— — Lehon (Mme), par Dubuffe (salon de 1857), XIII, 165.

— — Lepaulle, par lui-même (salon de 1857), XIII, 164.

— — Lord Montagne, par Briggs (exposition à Londres), XIII, 238.

— — Louis de France, par Steuben (salon de 1857), XIII, 164.

— — Malibran (Mme), par Decaisne (salon de 1851), I, 215.

— — — par Mlle Géraldy (salon de 1855), V, 194.



- |           |              |   |           |              |  |
|-----------|--------------|---|-----------|--------------|--|
| PEINTURES | Portraits de | Marquise d'Épinay (1a), par Chatillon (salon de 1856), xi, 166.                   | PEINTURES | Portraits de | Vauban, par Larivière (salon de 1853), vii, 123.                                 |
| —         | —            | Mirbel (Mme de), par Champmartin (sal. de 1851), ii, 24; (sal. de 1853), ix, 124. | —         | —            | Vittoria d'Albano, par Vernet (Horace), (salon de 1851), i, 213.                 |
| —         | —            | Napoléon, par Robert Lefebvre, viii, 92.  | —         | —            | Wallace Currie, par Th. Philipps (exposition à Londres), xiii, 238.              |
| —         | —            | Paradol (Mme), par Eug. Devéria (salon de 1851), i, 209.                          | —         | —            | Wellington, par Wilkie (Londres, 1853), ix, 198.                                 |
| —         | —            | Pasta (Mme), par Henriquel Dupont, ii, 72.  | —         | —            | Princesses d'Orléans, par Dechesnes (salon de 1851), i, 217.                     |
| —         | —            | Paysanne d'Arícia, par Vernet (Horace), (salon de 1851), i, 213, 271.             | —         | —            | Femmes (Deux), par Court (salon de 1851), i, 213.                                |
| —         | —            | Pie VII, par David (musée Colbert, 1852), iii, 197.                               | —         | —            | en pied (deux), par Roqueplan (salon de 1851), i, 216.                           |
| —         | —            | Pradier (Mme), par Goyet (salon de 1853), ix, 128.                                | —         | —            | par Schwiter (deux), (salon de 1851), i, 216.                                    |
| —         | —            | Clémentine (la princesse), par Decaisne (salon de 1853), v, 161.                  | —         | —            | Baron Portal (du), Champmartin (salon de 1853), v, 37, 150.                      |
| —         | —            | Chalais (la princesse de), par Mme de Mirbel (salon de 1854), vii, 114.           | —         | —            | Baron Rotschild (du), par Gros Claude (salon de 1857), xiii, 163.                |
| —         | —            | Nassau (la princesse de), par Mirvelt, vi, 14.                                    | —         | —            | Brigadier général Lemarchant (du), par Briggs (exposition à Londres), xiii, 238. |
| —         | —            | Princesse Vittoria (la), par Collen (exposition à Londres), xiii, 260.            | —         | —            | Cardinal Caprara (du), iii, 197.   |
| —         | —            | Reine d'Angleterre (la), par Schee (exposition à Londres), xiii, 238.             | —         | —            | Comte de Gasparin (du), par Gros Claude (salon de 1857), xiii, 163.              |
| —         | —            | Reine des Belges (la), par Dubuffe (salon de 1857), xiii, 163.                    | —         | —            | Comte de Tancarville (du), par Wilkie (exposition à Londres), xiii, 238.         |
| —         | —            | — par Decaisne (salon de 1853), ix, 123.  | —         | —            | Comte palatin Ostrowski, par Gigoux (salon de 1853), v, 119, 161.                |
| —         | —            | Roger, comte de Normandie, premier roi de Sicile, par Stefano Colloca, xi, 313.   | —         | —            | Connétable de Sancerre (du), par Ziegler (salon de 1853), ix, 63.                |
| —         | —            | Schœlcher père, par Sigalon (salon de 1853), v, 161.                              | —         | —            | Docteur Henry (du), par Scheffer (Henri), (salon de 1858), xv, 135.              |
| —         | —            | Schœlcher (Victor), par Decaisne (salon de 1853), v, 161.                         | —         | —            | Duc Decazes (du), par Mme de Mirbel (salon de 1854), vii, 114.                   |
| —         | —            | Sontag (Mlle), par Delaroche (salon de 1851), i, 249, 258.                        | —         | —            | Duc de Choiseul (du), par Lepaulle (salon de 1853), v, 161.                      |
| —         | —            | Taillandier (M.), de M. A. H., par Gigoux (salon de 1854), vii, 124.              | —         | —            | Duc de Crussol (du), par Champmartin (salon de 1851), ii, 24.                    |
| —         | —            | Talleyrand, par Ary Scheffer (salon de 1851), i, 138, 197, 198.                   | —         | —            | Fitz-James, par Champmartin (salon de 1851), i, 138.                             |
| —         | —            | Talma sous le costume d'Hamlet, ix, 71.   | —         | —            | Duc de Nemours (du), par Max. David (salon de 1857), xiii, 163.                  |
| —         | —            | Tasse (le), par Dadure (salon de 1856), xi, 166.                                  | —         | —            | Duc de Norfolk, par Pickergille (exposition à Londres), xiii, 238.               |
| —         | —            | Turenne, par Mauzaisse (salon de 1854), vii, 123.                                 | —         | —            | Duc d'Orléans, par Decaisne (salon de 1851), i, 137, 212; ii, 99.                |
| —         | —            | Tuaner, par Schée (exposition à Londres), xiii, 238.                              | —         | —            | Duc de Rosburg, par T. Philipps (exposition à Londres), xiii, 238.               |
| —         | —            | Vatout (M.), par Raverat (salon de 1857), xiii, 164.                              | —         | —            | par A. Robertson, miniature (exposition à Londres), xiii, 260.                   |



- PEINTURES. Portraits du Duc de Wagram (du), par Winterhalter (salon de 1858), xv, 132.
- — Duc de Wellington (du), par Briggs (exposition à Londres), xiii, 238.
- — Duc de Wellington (du), par G. Lilley (exposition à Londres), xiii, 239.
- — Général Athalin (du), (salon de 1857), xiii, 163.
- — — Dwernicki, par Gigoux (salon de 1855), v, 119, 161.
- — — Lafayette, par Ary Scheffer (salon de 1851), i, 197, 198.
- — — Lamarque, par Champmartin (salon de 1851), i, 158.
- — — — par Mme de Mirbel (salon de 1851), i, 217.
- — — Lariboissière, par M. Gros (1852, musée Colbert), iii, 197.
- — Maréchal de Saxe (du), par Couder (salon de 1854), vii, 123.
- — — Grouchy, par Dubuffe (salon de 1856), xi, 166.
- — — Maison, par Cognet (salon de 1851), i, 174, 213.
- — — Sault, par Rouillard (salon de 1854), vii, 109, 123.
- — Prince royal des Belges (du), par Partridge (salon de 1857), xiii, 100.
- — Roi d'Angleterre (du), par Wilkie (exposition à Londres), xiii, 238.
- — Roi et de la Reine (du), par Hersent (salon de 1851), i, 200.
- — Roi Louis-Philippe (du), par Champmartin (salon de 1853), ii, 72; ix, 128.
- — Roi Louis-Philippe (du), par Mme de Mirbel (salon de 1855), ix, 128.
- — Roi Louis-Philippe (du), par Scheffer (salon de 1851), i, 197, 198.
- — Roi Louis-Philippe (du), par le même (salon de 1853), ix, 128.
- — Roi Louis-Philippe (du), par le même (salon de 1857), xiii, 163.
- — Statuaire Pradier (du), par Phelettes, ix, 136.
- — Vice-amiral marquis de Sercey, par P. Guérin (salon de 1857), xiii, 164.
- — d'une dame romaine, par H. Vernet (salon de 1855), v, 37.
- — d'une mulâtresse, par Brune (salon de 1855), v, 161.
- — d'un jeune anglais, par Mme de Mirbel (salon de 1851), i, 217, 291.
- PEINTURES. Portraits d'un jeune officier de hussards, par Aug. Carrier, miniature (salon de 1855), v, 225.
- — — en miniature, par Isabey père (salon de 1857), xii, 163.
- — — par miss Raimbach (exposition à Londres), xiii, 260.
- — — par Saint (salon de 1857), xiii, 163.
- — Portraits en pied, de M. le comte D..., par Lepaule (musée Colbert de 1852), iii, 197.
- — — de Preville, par Vanloo, ix, 108.
- — — de Rabelais, par Delacroix (salon de 1854), vii, 62, 86.
- — — du comte de Montesquiou, par Lepaule (salon de 1857), xiii, 164.
- — — du duc de Plaisance, par Lepaule (salon de 1856), xi, 26, 48.
- — — par Duval le Camus (salon de 1851), i, 210.
- — — par Fleury Robert (salon de 1851), i, 250.
- — Portrait équestre de Henri IV, par Scheffer (Ary) (salon de 1851), i, 158.
- — — de Henri IV et de Louis-Philippe, par Scheffer (salon de 1851), i, 215.
- — Portraits par Amaury-Duval (salon de 1855), v, 161; (salon de 1858), xv, 155.
- — — par Amiel (salon de 1857), xiii, 163.
- — — par Belloc (salon de 1853), ix, 126.
- — — par Boissard (salon de 1853), ix, 65, 76.
- — — par Boulanger (L.) (salon de 1857), xiii, 25.
- — — par Canon (salon de 1857), xiii, 168.
- — — par Champmartin (salon de 1851), i, 255, 249; (salon de 1857), xiii, 162; (salon de 1858), xv, 155.
- — — par Court (salon de 1857), xiii, 163.
- — — par Baynan (salon de 1853), ix, 130.
- — — par Decaisne (salon de 1856), xi, 166; (salon de 1857), xiii, 164; (salon de 1858), xv, 155.
- — — par Dedreux d'Orcy (salon de 1856), xi, 167.
- — — — (salon de 1857), xiii, 164.
- — — par Dubuffe (salon de 1857), xiii, 165.
- — — — (salon de 1858), xv, 135.
- — — par Eastlake (exposition à Londres), xiii, 238.
- — — par Etty (exposition à Londres), xiii, 238.
- — — par Faure (A.) (salon de 1851), ii, 5.
- — — par Fleury (salon de 1851), i, 291.
- — — par Gallait (salon de 1858), xv, 155.



- PEINTURES. Portraits par Gigoux (salon de 1856), XI, 165.  
 — — par Jules Laure (salon de 1858), XV, 155.  
 — — par Lepaulle (salon 1856), XI, 166.  
 — — — (salon de 1857), XIII, 164.  
 — — — (salon de 1858), XV, 155.  
 — — par Lhemann (salon de 1857), XIII, 164.  
 — — par Loubon (salon de 1857), XIII, 165.  
 — — par Mme de Mirbel, II, 24; (sal. de 1856), XI, 65.  
 — — par Mme Haudebourt-Lescot (salon de 1851), I, 216.  
 — — par Mlle Saint-Omer (salon de 1851), I, 216.  
 — — par Millet (salon de 1851), I, 217.  
 — — par Monvoisin (salon de 1858), XV, 155.  
 — — par Paulin-Guérin (salon de 1858), XV, 155.  
 — — par Pichon (salon de 1858), XV, 155.  
 — — par Pigal (salon de 1857), XIII, 165.  
 — — par Pradier (salon de 1857), XIII, 165.  
 — — par Ross (miniature), (exposition à Londres), XIII, 259.  
 — — par Rouget (salon de 1851), I, 157, 291.  
 — — par Rouillard (salon de 1851), I, 291.  
 — — par Scheffer (A.) (salon de 1857), XIII, 115.  
 — — par Scheffer (Henri) (salon de 1856), XI, 166; (salon de 1857), XIII, 164.  
 — — par Schwiter (salon de 1856), XI, 167.  
 — — par Sigalon (salon de 1851), I, 250.  
 — — par Steuben (salon de 1857), XIII, 164.  
 — — par Viardot (salon de 1857), XIII, 165.  
 — — par Winterhalter (salon de 1857), XIII, 152, 165.  
 — Possédé (Copie du) du Dominicain, par Bezard (envoi de Rome), VIII, 118.  
 — — par Boissard (salon de 1856), XI, 111.  
 — Poussin (Le) avec des recruteurs, par Clément Boulanger (salon de 1855), V, 157.  
 — Prêche protestant après la révocation de l'Edit de Nantes, par Henri Scheffer (salon de 1858), XV, 104.  
 — Prédication de la première croisade, par Debon (salon de 1858), XV, 106.  
 — — des Hussites, par Lessing (exposé à Dresde en 1856), XII, 509.  
 — Premier pas (Le), par Colin (salon de 1855), V, 159.  
 — Première boucle d'oreille (La), par Wilkie (Londres, 1855), IX, 198.  
 — — (La) entrevue et la mère nourrice, par Pigal (salon de 1851), I, 211.  
 — — prise (La), par Pigal (salon de 1855), V, 97.  
 — Prière à la madone, aquarelle, par L. Boulanger (salon de 1855), 157, 175.  
 — — (La), par Canon, X, 252.  
 — Prise d'Aire, par Martin, d'après Van Der Meulen (musée de Versailles), XIII, 554.
- PEINTURES. Prise de Bone, par Horace Vernet (salon de 1858), IX, 65, 110.  
 — — de Breda, par H. Lecomte (salon de 1857), XIII, 116.  
 — — de Douai, par Van Der Meulen (musée de Versailles), XIII, 554.  
 — — de Gertruydemberg, par H. Lecomte (salon de 1857), XIII, 116.  
 — — de la lunette Saint-Laurent, par Bellanger (salon de 1854), VII, 65, 99.  
 — — de la ville de Montmédy (musée de Versailles), XIII, 554.  
 — — de Leewe, par Labretèche (musée de Versailles), XII, 554.  
 — — de Lérida, par Couder (musée de Versailles), XIII, 224, 553; (salon de 1858), XV, 54, 88.  
 — — de Maëstricht, par E. Lami (salon de 1857), XIII, 116.  
 — — de Menin, par Lenfant (musée de Versailles), XIII, 556.  
 — — — par Victor Adam (salon de 1857), XIII, 116.  
 — — de Ratisbonne, par Thevenin (musée de Versailles), XIII, 590.  
 — — des retranchements devant la Corogne, par H. Lecomte (musée de Versailles), XIV, 78.  
 — — de Valenciennes, par Louis XIV, tableau d'Horace Vernet, XI, 164.  
 — — du camp de Toulon, par Renoux (salon de 1857), XIII, 116.  
 — — du château de Foix, par Saint-Evre (musée de Versailles), XIII, 559.  
 — — du château de Morée, par Ch. Langlois (musée de Versailles), XIV, 80.  
 — — du Trocadero, par P. Delaroche (musée de Versailles), XIV, 79.  
 — — d'Yorck-Town, par Couder (salon de 1857), XIII, 114.  
 — — (La) de possession, par Gosse (salon de 1851), I, 271.  
 — Prisonnier de Chillon, par Eugène Delacroix (salon de 1855), IX, 64.  
 — Privilège de Saint-Roman (Le), par Clém. Boulanger (salon de 1857), XIII, 25.  
 — Procession de la Gargouille, par Clément Boulanger (salon de 1857), XIII, 151; (salon 1858), XV, 155.  
 — — de la ligne, par de Forbin (salon de 1851), I, 251.  
 — — — par Robert Fleury (salon de 1854), VII, 62-155.  
 — — du corpus Domini, à Rome, par C. Boulanger (salon de 1855), V, 71-157.  
 — — en bateaux des reliques de l'abbaye de Reichenaux, par Cottrau (salon de 1856), XI, 155.



- PEINTURES. Procession, par Clément Boulanger (salon de 1857), XIII, 32.
- Promenade (Une), aquarelle, par Ach. Devéria (salon de 1854), VII, 138.
- Prométhée, par Aligny (salon de 1857), XIII, 147.
- Prophétesse Mirgam, par Koplér (exposition de Dantzick, XIII, 568.
- Protestation de Mirabeau, I, 4.
- Psyché de Prud'hom, peinture sur porcelaine, par Mme Debon (salon de 1851), I, 294.
- Puget et Louis XIV, par E. Devéria, plafond du Louvre (salon de 1855), V, 95.
- — montrant à Louis XIV sa statue de Milon de Crotone, par Eug. Devéria (salon de 1851), I, 158.
- Quai de Sainte-Lucie, à Naples, par Justin Ouvrié (salon de 1857), XIII, 151.
- Quatre ministres (Les) signataires des ordonnances de juillet 1850, par Biard (musée de Versailles), XIV, 80.
- Querelle dans un cabaret du dix-septième siècle, par Madon, X, 252.
- Race des méchants qui règnent sur la terre (La), par Bezard (salon de 1857), XIII, 150.
- Raccoleurs (Les), par Giraud (salon de 1855), XI, 100.
- Radeau (Un), par J. Bentley (aquarelle exposée à la Société des Peintres en aquarelle, à Londres), XIII, 292.
- Raphaël et la Fornarina, par Callecot (exposition à Londres), XIII, 244.
- — et Michel-Ange, par Horace Vernet (1855), V, 93.
- — montrant à Jules II l'Apollon du Belvédère, par Lamarle, XIV, 156.
- — montrant sa transfiguration du Christ au cardinal Bembo, par Podesti (exposition à Milan), XIII, 536.
- Ravin dans les Monts-d'Or, par Leroy (salon de 1857), XIII, 151.
- Rébecca donnant à boire à Abraham (salon de 1855), IX, 65-110.
- Reddition de la citadelle de Cambrai, par Van der Meulen et Lebrun (musée de Versailles), XIII, 555.
- — de Madrid, par Gros, I, 4.
- — de Tortose, par Remond (salon de 1857), XIII, 116.
- — — — (musée de Versailles), XIII, 590.
- — d'Ulm, par Berthon (musée de Versailles), XIII, 558.
- — — par Gallet (musée de Versailles), XIII, 588.
- Réfectoire des frères Chartreux, par Perlet (salon de 1854), VII, 148; XI, 112.
- PEINTURES. Réfectoire des Récollets, par Granet (salon de 1855), V, 118.
- Réfugiés (Les) Polonais, par Bellangé (salon de 1855), V, 181.
- Régent (Le), présidant un conseil, par Fleury (salon de 1855), IX, 111.
- Reine (La) Marie de Médicis au Val-de-Grâce, par Baume (salon de 1855), IX, 101.
- Religieuse gardant Vert-Vert, par Granet (salon de 1851), I, 295.
- — malade, par Granet (salon de 1851), I, 295.
- Religieux, par Mlle Cogniet, V, 193.
- — grecs secourant des naufragés, par de Forbin (salon de 1851), I, 251.
- Religion chrétienne au secours des affligés (La), par Signol (salon de 1857), XIII, 150.
- Rencontre de Philippe-Auguste et de Richard Plantagenet devant Gisors, par Provost (salon de 1855), IX, 185.
- Rendez-vous de chasse, par F. Grant (exposition à Londres), XIII, 259.
- Rentrée d'une procession, par Roqueplan, I, 296.
- — du Viatique à Naples, par Cottrau (salon de 1855), V, 182.
- Repos (Le), par Roqueplan, XII, 147.
- — des moissonneurs, par Grenier (salon de 1854), VII, 62-156.
- Reprise de Gênes par l'armée française, par Hue (musée de Versailles), XIII, 588.
- Ressemblance (La) contestée, par Biard (salon de 1054), VII, 65-146.
- Résurrection de Lazare, par Feron (salon de 1855), IX, 112.
- Retour de la chasse aux faucons, par Ed. Landseer (exposition à Londres), XIII, 245.
- — de l'île d'Elbe, par Bellangé (salon de 1854), VII, 65-99.
- — de Napoléon dans l'île Lobau, par Meyender (musée de Versailles), XII, 590.
- Retour des champs, par Guet (salon de 1858), XV, 155.
- — du cabaret, par Pigal (salon de 1855), IX, 64, 77.
- — du petit Savoyard, par Guet (salon de 1855), V, 181.
- — d'une promenade sur l'eau, par H. Garnerey (salon de 1857), XIII, 196.
- — (Le) de l'armée, par P. Ary Scheffer (salon de 1851), I, 197, 198.
- Retraite de Moscou, par Boissard (salon de 1855), IX, 65, 76.
- — par Charlet, XV, 72.
- — par Scheffer (1852, musée Colbert), III, 197.
- Rêve d'amour (Le), par Guichard (exposition de Lyon), VI, 240.



- PEINTURES. Réve d'odalisque, par Guichard (salon de 1855), v, 58.
- Révolution belge (La), par Wappers, ix, 71.
- Revue de la banlieue, par Biard (salon de 1856), xi, 168.
- — (salon de 1857), xiii, 154.
- — de la garde nationale au Champ-de-Mars, par Horace Vernet (musée de Versailles), xiv, 79.
- — de Reims, par le baron Gros (musée de Versailles), xvi, 79.
- Richelieu donnant son palais à Louis XIII, par Drolling (salon de 1851), i, 271.
- — par P. Delaroche (salon de 1851), i, 174, 186.
- Rivage de Nelhuno, par Lindau de Dresde (exposition de tableaux à Rome), xiii, 288.
- Robert-le-Fort bat les Normands à Brissarthe, par Lehmann (musée de Versailles), xiii, 559.
- Roi (Le) distribuant au Champ-de-Mars des drapeaux à l'armée, par F. Dubois (musée de Versailles), xiv, 80.
- — donne ses instructions à Lapeyrouse, par Monsiau (musée de Versailles), xiii, 537.
- — prêtant son serment en 1850 (musée de Versailles), xiv, 80.
- — Léar, aquarelle de L. Boulanger (salon de 1854), vii, 158.
- — — par L. Boulanger (refusé au salon de 1856), xi, 62.
- — — par Joseph Nash, aquarelle (exposition à la Société des peintures en aquarelle à Londres), xiii, 295.
- Roméo et Juliette, par Ch. Muller de Stuttgart (salon de 1857), xiii, 100.
- Ronde d'enfants, par Ary Scheffer (salon de 1851), i, 238.
- — villageoise (La), par Jules Collignon (salon de 1857), xiii, 197.
- Route sablonneuse, par Jadin (salon de 1855), v, 71, 161.
- Rue de Mequinez, par Eng. Delacroix (salon de 1854), vii, 62.
- Ruines d'Askalon, par de Forbin (salon de 1851), i, 251.
- — du château d'Arques (Vue des), par Flers (salon de 1856), xi, 156.
- — d'une église de Césarée, par de Forbin (salon de 1851), i, 251.
- Ruth et Booz, par Hersent (salon de 1851), i, 200, 201.
- Sac de Rome en 1827, par Schetz (salon de 1855), ix, 99.
- PEINTURES. Sacre de Charles VII à Reims, par Vinchon (musée de Versailles), xiii, 559.
- — Charles X, par le baron Gérard (musée de Versailles), xiv, 79.
- — Louis XV à Reims, par Martin (musée de Versailles), xiii, 536.
- — Pépin le Bref, par F. Dubois (musée de Versailles), xiii, 588.
- Sacrifice de la veuve d'un bramine, par Biard (salon de 1858), xv, 105.
- Saint Clair guérissant des aveugles, par Flandrin (envoi de Rome en 1856), xii, 49; (salon de 1857), xiii, 117.
- Saint François de Salles, par Robert Fleury (salon de 1857), xiii, 129.
- — et une madone, par Vicente Lopez (exposés à Madrid), xiv, 559.
- Saint Georges combattant le dragon, par Ziegler (salon de 1854), vii, 62, 99.
- Saint Hyppolyte, par Dedreux (salon de 1851), i, 115.
- Saint Jean dans le désert, par Champmartin (salon de 1855), ix, 75, 90.
- Saint Jérôme s'abandonnant à ses mystiques contemplations, par Corrot (salon de 1857), xiii, 146.
- Saint Lambert et M<sup>e</sup> d'Houdetot, par Gigoux (salon de 1854), vii, 63, 87.
- Saint Louis, par Ducornet (salon de 1851), i, 272.
- — au pont de Taillebourg, par Eug. Delacroix (salon de 1857), xii, 259; xiii, 25, 32, 82, 114.
- — médiateur entre le roi d'Angleterre et ses barons, par Rouget (musée de Versailles), xiii, 559.
- — recevant, à Ptolémaïs, les envoyés du Vieux de la montagne, par Rouget (musée de Versailles), xii, 558.
- — rendant la justice dans le bois de Vincennes, par Rouget (musée de Versailles), xiii, 559.
- Saint Marc l'évangéliste, par Louis Boulanger (salon de 1855), ix, 5.
- Saint Paul, par Court (salon de 1855), ix, 112.
- Saint Sébastien, par Bézard (salon de 1857), xiii, 150.
- — par Eugène Delacroix (salon de 1856), xi, 65.
- — détaché par de saintes femmes, par Devéria (salon de 1857), xiii, 150.
- Saint Vincent, par Mauzaisse (salon de 1851), i, 237.
- Saint Vincent de Paule, par Carron (salon de 1858), xv, 105.



PEINTURES. Sainte Catherine, par Paulin Guérin (salon de 1858), xv, 133.  
 — Sainte Cécile, par Delaroche (salon de 1857), xiii, 52.  
 — — distribuant du pain aux pauvres, par Bridoux (envoi de Rome en 1857), xiv, 113.  
 — Sainte Famille (La), par Paulin Guérin (salon de 1851), I, 137.  
 — — par le Titien, v, 240.  
 — Sainte Philomèle, par Perlet (salon de 1856), xi, 112.  
 — Sainte Thérèse, par Gentilescus, vi, 14.  
 — — peinture sur porcelaine, par madame Ducluzeau (salon de 1851), I, 294.  
 — Salut militaire, par Gros Claude (salon de 1857), xiii, 132.  
 — Samaritaine (La), par Aligni (salon de 1857), xiii, 147.  
 — Samedi soir dans la chaumière, par Wilkie (exposition à Londres), xiii, 242.  
 — Samson livré par Dalilah, par W. Etty (exposition à Londres), xiii, 244.  
 — Satyre ivre, par Schopin (envoi de Rome), viii, 118.  
 — Sauvetage sur la côte de Gènes, par Gudin (salon de 1854), vii, 147.  
 — Savetier (Le), par Pigal (refusé par le jury de 1855), v, 97.  
 — Savonarole, par Granet (salon de 1855), ix, 64, 181.  
 — Scène d'animaux, par J. Dupré, xii, 24.  
 — — d'Arabes, par Horace Vernet (salon de 1854), vii, 85.  
 — — de chevaux, par de Dreux (salon de 1854), vii, 65, 109, 146.  
 — — de Clodoalde, par Durupt (salon de 1851), I, 228.  
 — — d'école, par Mullready (expos. de Londres, 1853), ix, 211.  
 — — de douane, par Biard (salon de 1858), xv, 104.  
 — — de juillet, par Sentier (salon de 1851), I, 292.  
 — — de la bataille d'Austerlitz, par Eug. Lami (salon de 1854), vii, 65, 99.  
 — — de la conjuration de Pozzi, par Arienzi (exposition à Milan), xiii, 536.  
 — — de la St-Barthélemy, par Colin, xii, 24.  
 — — — par Robert Fleury (salon de 1855), v, 136.  
 — — — par Roqueplan (salon de 1854), vii, 62.  
 — — de la tempête, par W. Bromley, aquarelle (exposition à Londres), xiii, 260.  
 — — de la Vendée, par Tony Johannot (salon de 1855), v, 58, 147.

TOME XV.

PEINTURES. Scène de marché, par Janron (exposition des Amis des Arts), II, 177.  
 — — de Paris (Une), par Janron (salon de 1855), v, 71.  
 — — de repos près d'une fontaine, par Winterhalter (salon de 1857), xiii, 152.  
 — — de sorcières, par Biard (salon de 1851), v, 138.  
 — — des journées de Juillet, par Ary Scheffer (salon de 1851), I, 238.  
 — — du carnaval de Rome, par Bard (salon de 1856), xi, 169.  
 — — pastorale, par Marilhat (salon de 1857), xiii, 146.  
 — — turque, par Decamps (salon de 1855), v, 37.  
 — — tyrolienne, par Mlle Amélie Guyot (salon de 1856), xi, 170.  
 — Scènes de la passion de Jésus-Christ, par Albert Durer, xii, 147.  
 — — populaires, par Pigal (sal. de 1857), xiii, 26.  
 — — Scheherazade, par Cottrau (salon de 1855), v, 182.  
 — — Séance des états-généraux du 23 juin 1789, par Auguste Hesse (salon de 1858), xv, 104.  
 — — d'ouverture des états généraux, par Couder (musée de Versailles), xiii, 224.  
 — — Seigneur du temps de François I<sup>er</sup>, jouant avec son élève (aquarelle), par Robert Fleury (salon de 1855), v, 176.  
 — — Séjour des Français à Thèbes, par Tardieu (musée de Versailles), xiii, 587.  
 — — Sénat (Le) recevant les drapeaux pris dans la campagne d'Autriche, par Regnault (musée de Versailles), xiii, 589.  
 — — Sépias, par Henri Monnier (salon de 1851), I, 295.  
 — — Sépulture de l'empereur à Sainte-Hélène, par Alaux (musée de Versailles), xiii, 591.  
 — — Serment d'alliance des Lombards, par Bietti (exposition à Milan), xiii, 536.  
 — — de Philippe I<sup>er</sup> à la chambre des députés, I, 4.  
 — — du jeu de paume, par David, ix, 85.  
 — — d'un Hussite, par Lessing (salon de 1857), xiii, 98.  
 — — Siège de Dôle, par Vander Meulen (musée de Versailles), xiii, 534.  
 — — de Courtrai, par Vander-Meulen (musée de Versailles), xiii, 535.  
 — — de Fribourg, par Vander-Meulen (musée de Versailles), xiii, 534.  
 — — de Lérida, par Rémond (musée de Versailles), xiii, 590.  
 — — de Lille, par Vander-Meulen (musée de Versailles), xiii, 533.  
 — — de Maëstricht, par Vander-Meulen (musée de Versailles), xiii, 533.  
 — — de Namur, par Parrocel (musée de Versailles), xiii, 536.



- PEINTURES. Siège de Tournai, par Parrocel et l'Enfant (musée de Versailles), XIII, 536.
- d'Ostende, par Rioult (salon de 1857), XIII, 416.
- d'Oudenarde, par Parrocel (musée de Versailles), XIII, 536.
- par Vander-Meulen (musée de Versailles), XIII, 534.
- Silène, par Bouchot (salon de 1854), I, 271.
- Simoun (Le), par Biard (exposition de Lyon), VI, 240.
- Singes et chiens savans, par Decamps (salon de 1854), I, 227, 516.
- Site d'Auvergne, par Marilhat (salon de 1855), IX, 149.
- sauvage de l'Écosse, par Pernot (salon de 1857), XIII, 497.
- Sixte-Quint, par Monvoisin (salon de 1854), I, 271.
- enfant, par Schnetz (salon de 1827), V, 162.
- Sloop pêcheur surpris par un grain, marine, par L. Garneray (1855), V, 185.
- Sœur de charité, par Ary Scheffer (salon de 1851), I, 258.
- par Bourdet (salon de 1858), XV, 154.
- Soirée chez le duc d'Orléans, par E. Lamy (salon de 1855), IX, 187.
- Soirée d'automne, par Paul Huet (salon de 1855), IX, 150.
- Soldat (Un), par Charlet, X, 252.
- obligeant (Un), par Destouches (salon de 1854), VII, 154.
- Soleil d'automne, par Paul Huet (salon de 1858), XV, 154.
- couchant, par Albert Crapp, VI, 15.
- par Cayac (salon de 1855), IX, 66.
- par Corot (salon de 1857), XIII, 146.
- par Marilhat (salon de 1856), XI, 26.
- Sommeil (Le) de Jésus, par Naves (salon de 1855), IX, 112.
- Sorcière tirant les cartes, par Bonnefont (salon de 1854), I, 257.
- Sortie d'église, par Robert Fleury (salon de 1857), XIII, 129.
- de la messe, par Tilmont (salon de 1857), XIII, 195.
- du bateau (La), par Cottrau (salon de 1856), XI, 155.
- d'une procession, par Roqueplan, I, 296.
- Soumission de Vitikind à Charlemagne, par Ary Scheffer (musée de Versailles), XIII, 558.
- Souscription hollandaise, par Roqueplan (salon de 1857), XIII, 151.
- PEINTURES. Souvenir d'Auvergne, par Huet (sal. de 1856), XI, 153.
- Souvenirs et croquis de Dieppe et de ses environs, par MM. Montheliet et Tirpenne, IV, 233.
- Suisses s'emparant en 1508 du château de Rotzberg, par Lugardon (salon de 1854), I, 237, 292.
- Suites d'un naufrage, par Biard (salon de 1857), XIII, 154.
- Sujet anacréontique, par Sigalon (salon de 1855), V, 71, 136.
- tiré de Béatrix Cenci (aquarelle), par Louis Boulanger (salon de 1855), V, 175.
- tiré de Jocelyn, par Clément Boulanger (exposition des Amis des Arts), XV, 55.
- tiré de l'histoire de la reine d'Écosse, par Lavauden (salon de 1855), V, 181.
- tiré du Pirate, par Tony Johannot (salon de 1855), V, 148.
- turc (aquarelle), par Decamps, V, 180.
- Sujets militaires, aquarelles de Bayot (salon de 1854), VII, 159.
- pris de Notre-Dame de Paris (aquarelle), par Louis Boulanger (salon de 1855), V, 175.
- tirés de lord Byron (aquarelle), par Colin (salon de 1855), V, 175.
- Sylphide (La), par Lepaulle (salon de 1854), VII, 124.
- Synagogue des Israélites, par de Varennes (salon de 1857), XIII, 196.
- Tambour (Un) de la garde nationale, par Mlle Cogniet (salon de 1855), V, 195.
- Tasse (Le), par Dadure (salon de 1856), XI, 166.
- par Gallait (salon de 1857), XIII, 26.
- dans la maison des fous, par Rouvière (tableau refusé par le jury de 1855), V, 116.
- Tableau par Biard (salon de 1856), XI, 65.
- par Boissard (salon de 1856), XI, 111.
- par C. Boulanger (refusé au salon de 1856), XI, 62.
- par Marilhat (refusé au salon de 1856), XI, 61, 72, 96.
- de guerre, par Brackelaer, XIV, 48.
- parlant, par Jules Boissy (salon de 1858), XV, 155.
- Tableaux par Bard (salon de 1856), XI, 169.
- par Barker, artiste anglais (salon de 1856), XI, 169.
- par Beaume (salon de 1856), XI, 110.
- par Bellangé (salon de 1856), XI, 110.
- par Ed. Bertin (salon de 1856), XI, 156.
- par Collignon (refusé au salon de 1856), XI, 62.
- par Elise Journet (refusé au salon de 1856), XI, 62.
- par Flandrin (salon de 1856), XI, 89.
- par Fragonard (salon de 1856), XI, 98.



PEINTURES. Tableaux par Garnier (refusé au salon de 1856), xi, 62.  
 — par Pigal (refusé au salon de 1856), xi, 61.  
 — par Victor Adam (salon de 1856), xi, 110.  
 — Taureau, canards, etc., par Verback-Hoven (salon de 1854), i, 272.  
 — (Un) se frottait contre un arbre, par Bracassat (salon de 1853), ix, 65, 131.  
 — Taureaux, par Bracassat, x, 252.  
 — Tempête (La), par Ary Scheffer (salon de 1854), i, 197, 198.  
 — Temps d'équinoxe, par Huet (salon de 1853), xv, 154.  
 — Tentation de saint Antoine, par Brune (salon de 1854), vii, 65, 109, 143.  
 — de saint Dominique, par Forbin (salon de 1854), i, 230.  
 — Tête de femme, par Decaisne (salon de 1854), i, 215.  
 — d'enfant, par Guet (salon de 1854), vii, 148.  
 — de rabbin juif, par Lehec (exposition à Londres), xiii, 258.  
 — d'étude, par Steuben (salon de 1854), i, 228.  
 — de jeune fille, par Desbœufs (salon de 1854), vii, 124.  
 — de vierge, par Raphaël, vii, 84.  
 — Têtes d'enfants, par Pseiffarth et miss Sharpe (aquarelle) (exposition à la société des peintres en aquarelles à Londres), xiii, 295.  
 — Têtes de femmes, par Destouches (salon de 1853), xv, 149.  
 — Tigre dévorant un cheval (aquarelle), par Barye (salon de 1855), v, 176.  
 — Tobie, par Lehmann (salon de 1853), xi, 88.  
 — Toilette de Ninon, par Mme Deherain (salon de 1854), i, 294.  
 — Tombeau de Napoléon à Sainte-Hélène, par Daguerre, au Diorama, i, 157.  
 — Traite des nègres, par Biard (salon de 1853), ix, 65, 76; xi, 168.  
 — Tour (La) de Babel, par John Martin, x, 14.  
 — Transfiguration, par don Antonio Maria Esquinez (exposé à Madrid), xiv, 559.  
 — Traversée des défilés de Guadarrama, par Taunay (musée de Versailles), xiii, 390.  
 — Tribu arabe, arrivant à une mare, par Biard (salon de 1854), vii, 65-146.  
 — surprise par le semoun, par Biard (salon de 1853), v, 158.  
 — Tribunal civil italien, par Aug. Harlé (salon de 1857), xiii, 196.  
 — Triomphe de la religion romaine, par Van-Dyck, vi, 14.  
 — de Pombonpoint, par Biard (salon de 1853), xv, 104.  
 — de Pétrarque, par L. Boulanger (salon de 1856), xi, 65-98.

PEINTURES. Troilus examinant les mouvements de l'armée des Grecs, par Flandrin (envoi de Rome), viii, 117.  
 — Trompe du château d'Egremont, par Cattermolle (aquarelle exposée à la Société des Peintres en aquarelle à Londres), xiii, 292.  
 — Ugolin, par Norblin (envoi de Rome, 1854), ii, 56.  
 — Ulysse et les Syrènes, par W. Etty (exposition à Londres), xiii, 244.  
 — Usine (L'), par N. Savari (salon de 1853), ix, 66.  
 — Vache dans l'écurie, par Collignon (salon de 1853), ix, 187.  
 — dans l'intérieur d'une étable, par Mme Dalton (salon de 1853), v, 193.  
 — Vallée de Fleury, par Mme Empis (salon de 1853), v, 128.  
 — de Goldau, tableau de M. Daguerre, au Diorama, x, 110.  
 — Vandyck à Londres, par Cam. Roqueplan (salon de 1853), xv, 54-75.  
 — Vengeance (La), aquarelle par L. Boulanger (salon de 1854), vii, 158.  
 — de Tomyris, par Rubens, vi, 14.  
 — Venise, par Canaletti, vi, 162.  
 — Vénus couchée, par le Titien, xii, 528.  
 — et ses satellites, par Etty (Londres, 1853), ix, 211.  
 — par Riesener (salon de 1853), xv, 105.  
 — Vertus théologiques, par A. Brune (salon de 1853), xv, 54.  
 — Vert-Vert captif, par Granet (salon de 1854), vii, 62.  
 — Veuve (La), par J. W. Wright (aquarelle exposée à la Société des Peintres en aquarelle à Londres), xiii, 295.  
 — Vicaire (Le) de Wakefield, par N. Tassaert (salon de 1853), ix, 181.  
 — Vieil amateur d'antiquités, par de Roqueplan (salon de 1854), vii, 62.  
 — Vieillard appuyé sur une épée, étude, par Lehmann (salon de 1856), xi, 88.  
 — et ses trois enfants, par Amiel (salon de 1853), v, 71-182.  
 — lisant, par Lessore (exposition des Amis des Arts), ii, 177.  
 — Vieille de Surène, par Franquelin (salon de 1853), ix, 184.  
 — lectrice, par Wickenberg, xiv, 200.  
 — Vierge au voile (La), peinture sur porcelaine, par Mme Jacquotot, ix, 96.  
 — aux consolations, par Schnetz (salon de 1854), i, 137.  
 — de Raphaël, vi, 243.  
 — Vieux pirate racontant ses aventures, par Diaz (salon de 1853), xv, 156.  
 — vagabond (Le), par Grenier (salon de 1854), vii, 62-156.



- PEINTURES. Villa d'Est, à Tivoli, par Jadin (salon de 1858), xv, 453.
- Village d'Alagna, en Piémont, au Diorama de Londres, par Bouton, xiii, 287.
- — ture, par Décamps (salon de 1854), vii, 62-76.
- Virginie (La), par Lethière (salon de 1851), i, 157.
- Vision de saint Jérôme, par Sigalon (salon de 1854), i, 212.
- Visite du médecin, par M. Année (salon de 1856), xi, 168.
- — pastorale, par Granet (salon de 1858), xv, 117.
- Vœu à la madone, par Schenetz, xi, 152.
- — (Le) du Paon, par Mac Clise (Londres, 1853), ix, 198.
- Voleurs espagnols, par Biard (salon de 1853), v, 158.
- Voyage de Louis XVI à Cherbourg, par Crépin (musée de Versailles), xiii, 537.
- Vue d'Aigues-Mortes, par Jadin (salon de 1853), ix, 151.
- — d'Alger, par Morel Fatio (salon de 1857), xiii, 152.
- — — par Raffort (salon de 1853), ix, 152.
- — — par Wild (salon de 1857), xii, 148.
- — — pendant un orage, par W. Wild (salon de 1857), xiii, 197.
- — d'Almapi, par Aligny (salon de 1853), ix, 151.
- — d'Auvergne, par Gué (salon de 1851), ii, 2.
- — d'Avignon, par Huet (salon de 1854), vii, 51.
- — de Basse-Bretagne, par Roqueplan (salon de 1851), i, 296.
- — de Caen, par Laberge (salon de 1851), ii, 3-31.
- — de Châlons-sur-Saône, par Raffort (salon de 1853), v, 251.
- — de Civitella, par Aligny (salon de 1853), ix, 151.
- — de Clermont, par Léon Fleury (salon de 1857), xiii, 151.
- — de Crécy, par Monteiguier (salon de 1853), ix, 66.
- — de Dauphiné, par Guindrand (salon de 1853), v, 251.
- — de Dinan, par A. Faure (salon de 1853), v, 160.
- — — par Dagnan (salon de 1857), xiii, 152.
- — de Dreux, par Léon Fleury (salon de 1858), xv, 153.
- — d'Edimbourg, par Pernot (salon de 1857), xiii, 197.
- — de Fontainebleau, par Cabat (salon de 1857), xiii, 149.
- — — par E. Bertin (salon de 1851), ii, 4.
- — — par Léon Fleury (salon de 1858), xv, 153.
- PEINTURES. Vue de Glasgow, par Garneray (salon de 1857), xiii, 149.
- — de la basilique de Saint-Paul, hors les murs, au Diorama de Londres, par M. Bouton, xiii, 287.
- — de la Basse-Egypte, par Marilhat, xii, 232.
- — de la cathédrale de Barcelone, par Dauzats (salon de 1854), vii, 148.
- — — de Bruges, par Jos. Nash (aquarelle exposée à la Société des Peintres en aquarelle, à Londres), xiii, 292.
- — — de Palerme, aquarelle par Raffort (salon de 1853), v, 173.
- — — de la cour du palais des Doges, à Venise, Joyant (salon de 1858), xv, 118.
- — de la forêt de Compiègne, par Dagnan (salon de 1853), v, 160-185.
- — de la plaine de Montfort-l'Amaury, par Jadin (salon de 1854), vii, 114.
- — de la rade de Marseille, par Dagnan (salon de 1853), v, 160-185.
- — de la vallée de Dent, par W. Vestall, aquarelle (exposition à Londres), xiii, 261.
- — — de Munster, par Malbranche (salon de 1857), xiii, 207.
- — de la ville de Thiers, par Léon Fleury (salon de 1857), xiii, 151.
- — de l'église Saint-Marc, par Anrèle Robert (salon de 1856), xi, 152.
- — de l'entrée du Havre, par Garneray (salon de 1857), xiii, 149.
- — d'une forêt, par Mlle Eulalie Caillet (salon de 1857), xiii, 149.
- — de Pétang de Ville-d'Avray, par Cabat (salon de 1854), vii, 112.
- — de Loches, par A. Faure (salon de 1851), ii, 5.
- — de montagnes, par J. Varley (aquarelle exposée à la Société des Peintres en aquarelle, à Londres), xiii, 291.
- — de Naples, par Gudin (salon de 1856), xi, 154.
- — — par Raffort (salon de 1853), xi, 152.
- — de Paris, par Dagnan (salon de 1851), i, 272; (salon de 1853), v, 160.
- — de Rouen, par Himely (salon de 1857), xiii, 196.
- — — par Huët (salon de 1853), v, 58, 143.
- — — par Justin Ouvrié (salon de 1857), xiii, 151.
- — de Saint-Cloud, par Léon Fleury (salon de 1858), xv, 153.
- — — par P. Huet (salon de 1853), v, 143.



PEINTURES. Vue de Saint-Malo, par Raffort (salon de 1854), vii, 148.

— — de Sainte-Marie, à Venise (salon de 1853), ix, 150.

— — de Strasbourg, par Stanley (exposition à Londres), xiii, 237.

— — de Suisse, par Ricois (salon de 1851), ii, 2.

— — d'Eu, par Huët (salon de 1854), vii, 111, 112.

— — de Venise, par Gudin (salon de 1854), vii, 147.

— — — par Harding, aquarelle (exposition de la Société des Peintures en aquarelle, à Londres), xiii, 289.

— — — par Joyant (salon de 1856), xi, 158.

— — — par Wyld (salon de 1856), xi, 157.

— — de Viareggio, duché de Lucques, par Catel (exposition à Rome), xiii, 288.

— — de Welthorn, aquarelle, par Champin (salon de 1854), vii, 159.

— — des côtes d'Amalfi, par Ulric (salon de 1851), ii, 5.

— — de Granville, par Rousseau (salon de 1853), v, 58.

— — de Normandie, par Roqueplan (salon de 1851), i, 296.

— — des environs d'Amsterdam et paysages, par Ruinsdaël, vi, 14.

— — — d'Honfleur, par Huet (salon de 1854), vii, 111, 112.

— — — de Rome, par Fleury (salon de 1851), i, 272.

— — des grottes de la Cervera, par Giroux (salon de 1855), v, 38-143.

— — des ruines du château d'Arques, par Flers (salon de 1856), xi, 156.

— — d'Italie, par Roqueplan (salon de 1854), vii, 97.

— — du Caire, par Dauzats (salon de 1851), v, 118.

— — — par Marilhat (salon de 1854), vii, 115.

— — du canal de Venise, par Wild (salon de 1857), xiii, 149.

— — du château d'Eu, par Danvin (salon de 1857), xiii, 152.

— — — et de la ville de Montrichard, par W. Callow (salon de 1857), xiii, 197.

— — — du Soye, par Guiaud (salon de 1857), xiii, 197.

— — du Delta, par Marilhat, xi, 208.

— — du fort de Rhotal-Ghar, par Daniell, aquarelle (exposition à Londres), xiii, 260.

— — du Gresivaudan, par Giroux (salon de 1854), vii, 109-115.

— — du lac d'Albe, par le russe Zebedoff (exposition de tableaux à Rome), xiii, 288.

PEINTURES. Vue du mausolée érigé à Marceau, par Turner (Londres, 1853), ix, 211.

— — du palais des Pages, par Joyant (salon de 1858), xv, 118.

— — — dirca à Venise (salon de 1853), ix, 150.

— — du pont du Gard, par Marilhat (salon de 1858), xv, 155.

— — du port de Dunkerque, par Eugène Isabey (salon de 1851), i, 255.

— — du Puy-de-Dôme, par Gué (salon de 1851), i, 272.

— — du Puy-en-Velay, par Gué (salon de 1853), v, 251.

— — du Tyrol, paysage, par Calcott (exposé en 1853), ix, 212.

— — d'un bas côté de l'église des Dominicains, par Sebron (salon de 1857), xiii, 154.

— — d'un canal de l'île de Candie, par Decamps (salon de 1851), i, 518.

— — d'un hermitage, par Ed. Bertin (salon de 1857), xiii, 147.

— — d'un site d'Argentan, par Troyon (salon de 1857), xiii, 151.

— — d'une chaumière, par Mlle Eul. Caillet (salon de 1857), xiii, 149.

— — d'une cour de ferme, par Decamps (salon de 1851), i, 517.

— — extérieure de Saint-Nicolas-des-Champs (salon de 1851), i, 272.

— — générale de Châlons-sur-Saône, par Raffort (salon de 1857), xiii, 150.

— — intérieure de Sainte-Gudule, à Bruxelles, par Peters Neef, vi, 15.

— — panoramique des deux chambres du parlement de Londres, par Marshall, viii, 176.

— — — par Faguet (salon de 1851), i, 272.

— — prise à Chamollière, par Justin Ouvrié (salon de 1857), xiii, 197.

— — prise à Pacy-sur-Eure, par Roqueplan (salon de 1854), vii, 97.

— — prise à Rigat, par Corot (salon de 1853), ix, 150.

— — prise aux environs de Guatemala, par Ville-neuve (salon de 1857), xiii, 152.

— — prise aux environs de Paris, par Cabat (salon de 1855), v, 71-146.

— — prise dans la forêt de Saint-Aubin, par Troyon (salon de 1857), xiii, 151.

— — prise dans le Cumberland, par Gllissen (salon de 1857), xiii, 100.

— — prise dans la vallée de Caunteretz, par W. Callow (salon de 1857), xiii, 197.

— — prise dans les Alpes françaises, par Giroux (salon de 1857), xiii, 150.



- PEINTURES. Vue prise dans les bois de Meudon, par Mme Empis (salon de 1855), v, 128.
- prise dans l'île de Caprée, par Aligny (salon de 1857), xiii, 147.
- prise dans l'île d'Ischia, par Corot (salon de 1857), xiii, 146.
- prise dans l'île d'Yprés, par Van der Meulen (musée de Versailles), xiii, 354.
- prise en Bourgogne, par Raffort (salon de 1853), ix, 187.
- prise en Picardie, par Leberthais (salon de 1856), xi, 156.
- prise sur la côte de Plugastel, par P. Ville-neuve (salon de 1857), xiii, 181.
- prise sur les bords de l'Allier, par Leroy (salon de 1857), xiii, 151.
- prise sur les bords de la Moselle, par Stanfield (exposition à Londres), xiii, 257.
- de Bourgogne, aquarelle, par Raffort (salon de 1853), v, 173.
- de campagnes (Deux), par Roqueplan (salon de 1854), vii, 62.
- de la Basse-Normandie, par Delaberge (salon de 1855), v, 38-143.
- de la Tamise, par P. De Wint (aquarelle exposée à la Société des Peintres en aquarelle, à Londres), xiii, 291.
- de l'Escaut, par Garneray (salon de 1855), v, 185.
- de Paris, par Boys (salon de 1855), ix, 187.
- de Rennes et d'Auxerre, aquarelles, par Raffort (salon de 1851), vii, 159.
- de Venise, par Canaletti (salon de 1857), xiii, 130.
- par Flandin (salon de 1856), xi, 158.
- de Venise et de villes flamandes, par Prout, aquarelles exposées à la Société des Peintres en aquarelle, à Londres), xiii, 292.
- de Lincolnshire, par P. De Wint (aquarelle exposée à la Société des Peintres en aquarelle, à Londres), 291.
- du Caire, aquarelle, par Daluzats (salon de 1855), v, 173.
- prises en Auvergne, par Hubert (salon de 1857), xiii, 197.
- Recueillies dans un voyage de Maroc, aquarelle par Eugène Delacroix (salon de 1853), v, 176.
- vénitiennes, par Flandin (salon de 1856), xi, 157.
- Woodstock (Sujet tiré de), par Colin (salon de 1853), v, 189.
- Xante poursuivant Achille (sujet mis au concours de peinture 1851), ii, 81.
- PEINTURES. Zacharie en adoration, aquarelle par Ach. Dévéria (salon de 1854), vii, 158.
- PELLEGRINI CELONI (notice nécrologique sur Mme Ana Maria, célèbre cantatrice), ix, 511.
- PENSÉE QUI S'ÉCHAPPE DU PASSÉ DANS L'AVENIR, relativement à l'art, par Victor Godard, xi, 225.
- PENTATEUQUE (Manuscrit du), xii, 120.
- PÈRE (Un), nouvelle, par Mme Hermance Lesguillon, xi, 256.
- PÉRÉGRINATIONS D'UNE PARIA par Mme Flora Tristan (analyse critique), xiv, 280.
- PERLET A LA COMÉDIE-FRANÇAISE (Engagement de), vi, 53.
- PERROQUET (Le) de Walter Scott, par Am. Pichot (analyse critique), viii, 219.
- PERUGIN (Deux lettres du), notice biographique, xiv, 92.
- PETIT BLESSÉ DE JUILLET (Le), proverbe, par Théodore Leclercq, i, 100.
- PETIT CAPRICE DE LA FORTUNE (Un), chronique, par Horace Raison, xiii, 43.
- PETIT COUSIN (Le) et les amies de pension (esquisse de mœurs), xv, 10.
- PÉTITION ADRESSÉE A LOUIS-PHILIPPE, par les artistes, iv, 42.
- pour la réforme du jury des expositions, par Etex, xiii, 85.
- (Sur la) des graveurs, adressée au roi, vi, 15.
- PETITOT, sa nomination à l'academie des Beaux-Arts, ix, 96.
- PHÉNASTICOPE, par Giroux, v, 500.
- PHIDIAS ET MICHEL-ANGE (Sur), par L. Batissier, xiii, 2.
- PHILIPPE-AUGUSTE ET RICHARD PLANTAGENET (notice sur un dessin à l'eau forte représentant), viii, 259.
- PHILOSOPHIE DE L'ART, la vie poétique et la vie privée; question d'art, par Saint-C., iv, 269.
- PHILOSOPHIE DES ARTS DU DESSIN, par A. Mazure (analyse critique), par J. A. Dréolle, xv, 179.
- PHRÉNOLOGIE (De la) dans ses rapports avec l'art, vi, 122, 239.
- étude scientifique à propos d'un ouvrage de M. Th. Poupin, ix, 295.
- notice, par Jules Janin, vii, 78.
- PHYSIOLOGIE ET HYGIÈNE des hommes livrés aux travaux de l'esprit, par Réveillé Parise (analyse critique), viii, 235.
- PIERRE ET MARIE, esquisse littéraire, ii, 188.
- PIERRE ET OLIVIER, ou une épisode de la Jacquerie, par P. Diniaux, vi, 154, 165.
- PIERRE LUCAS, nouvelle, par Félix Pyat, iv, 202.
- PIGAULT-LEBRUN (Mort de), x, 6.
- PINELLI (Mort de), graveur, ix, 156.
- PLACEMENT (Du) des ouvrages exposés au musée, xiii, 57.
- PLAINTÉ DES ARTISTES DE PARIS contre le maire de Moulins, xii, 199.
- PLAISANTE (La) ET RÉCRÉATIVE HISTOIRE DU MOINE-DYABLE DE MONT-MAJOUR, chronique, par Amédée Pichot, ix, 135, 162, 172.
- PLAN EN RELIEF de St-Petersbourg, notice, ix, 215.
- PLANS PRIMITIFS DE LA MADELEINE, notice, xii, 516.
- PLANTATIONS SUR LES QUAIS DE PARIS, ix, 72.



- PLIK ET PLOK, roman, par Eugène Sue, analyse critique, 1<sup>er</sup> v., page 45.
- POÈME DU RENARD, manuscrit, par Guillaume van Vttanhove, xi, 147.
- POÉSIE (De la) et des Beaux Arts dans notre époque, iv, 163, 177, 221, 302; v, 218.
- POÉSIE. MM. V. Lottin, Ed. d'Anglemont, Legrand, d'Orléans, critique littéraire, i, 27.
- POÉSIES de M. Charles Castellan, critique, iv, 240.
- de Jean Reboul de Nîmes, critique, xi, 501.
- de Maurice Saint Aguef (les Perce-Neige), critique, ix, 297.
- de Théophile Gauthier, analyse critique, iv, 193.
- du Cœur, par Mme Mélanie Waldor, critique, ix, 212.
- POINT DE VUE DANS LA CRITIQUE, par Alfred Johannot, i, 109.
- POIRSON (Mort de), i, 48.
- POLITIQUE (La) ET LES ARTS; nécessité d'une dernière débacle, brochure anti-politique, xi, 177.
- POLITIQUES (Les), scène, par Philippe Busoni, ii, 407.
- POLYPLECTRON, instrument inventé par M. Diltz, notice, iv, 316.
- PONT DU CARROUSEL (Adjudication pour le), i, 164, 500.
- exécuté par Polonceau, notice, viii, 143.
- Inauguration, viii, 173; critique spéciale, par P. E. Barré, ix, 2.
- PONT SUSPENDU D'ANNECY A GENÈVE, mis en étude, viii, 132.
- PONT DE CRÉTEIL (Le), roman, par Frédéric Soulié, analyse critique, vi, 169.
- PORTE DE NAMUR A BRUXELLES, ix, 228.
- PORTE PRINCIPALE DU BAPTISTÈRE DE FLORENCE, par Ghiberti, notice critique, xiii, 188.
- PORTE (UNE) COCHÈRE, épisode du premier jour de l'année 1857, par A. Luchet, xii, 293.
- PORTRAIT DE MADEMOISELLE SONTAG, aquarelle, par Girard, d'après Paul Delaroche, notice, i, 276.
- PORTRAIT (Le), nouvelle, par Godefroy-Cavaignac, i, 36.
- (Un), notice sur une lithographie de Deveria, (A.), i, 150.
- PORTRAITS ET CARACTÈRES CONTEMPORAINS, Charles Nodier, ii, 126; Alfred de Vigny, ii, 137; de Chateaubriand, ii, 170; Eugène Delacroix, ii, 178; l'homme sans nom, ii, 204.
- POSITION (De la) DES MUSICIENS INSTRUMENTISTES, à l'occasion d'un arrêté ministériel, par Desalle-Régis, xiv, 502.
- POSITION (De la) SOCIALE DES ARTISTES, iv, 30.
- POT-D'OR (Notice sur le), conte d'Hoffmann, iv, 168.
- POTERLET (Nécrologie de), par Jules Janin, ix, 145.
- POUPÉE (La), Petits-Petits, notice sur des dessins de Gavarni, x, 37.
- POUSSIN (Notice biographique sur le), par Ph. Busoni, vii, 49.
- PRADEL (Eugène de), compte rendu de l'une de ses séances, par V. Bétalaud, iv, 190.
- PREMIER AMOUR, premier Remords, première Leçon, Proverbe, par Théodore Leclercq, i, 56.
- PRÉLUDES, poésies, par Jules Canonge, critique, xi, 206.
- PRÉTORIENS (Les), fragment d'un récit dramatique de la mort de Caligula, par Félix Bodin, i, 195.
- PRÊTRE, scène de la Esméralda (notice sur un dessin représentant le), xii, 252.
- PRÉVENTIONS (Des) nationales et contemporaines en critique, vi, 247-257-269.
- PRIÈRE (La), nouvelle, xii, 92.
- PRIMEVÈRES (Les), poésies, par E. L'hôte, critique, vii, 21.
- PRINCE (Le) de Machiavel, par L. Auger, analyse critique, vii, 93.
- PRISONNIER (Le), notice sur Fargues, iii, 73.
- PRISONS (Des), sous le rapport de l'art, xii, 507.
- PRIX fondé par Mme Leprince, iii, 208.
- proposé par l'Académie de Rouen, pour l'auteur de la meilleure pièce de poésie à la mémoire de Boiëldieu, viii, 248.
- d'architecture accordé par l'Académie des Beaux-Arts, viii, 104.
- de gravure, accordée par l'Académie des Beaux-Arts, viii, 80.
- de peinture accordé par l'Académie des Beaux-Arts, viii, 116.
- (Distribution des) à l'Académie des Beaux-Arts, ii, 100.
- fondés par feu Turrel, sujets mis au concours, ii, 47.
- (Grands) d'architecture (concours 1851), ii, 73.
- — de gravures en médaille et en pierres fines, ii, 49.
- — de peinture (concours 1851), ii, 81.
- — de sculpture (concours 1851), ii, 61.
- PROCÈS à propos d'un tableau de Raphaël, xiii, 599.
- PROCÈS CRIMINEL, comédie par Rosier, compte-rendu, xi, 230.
- entre Léopold Robert et M. A. Ricourt, directeur de l'Artiste, iv, 237.
- PROJET D'EMBELLISSEMENT DE LONDRES, par l'Aldermann Wood, xiii, 567.
- (Du) de loi relatif aux monuments publics, v, 217.
- d'un vaste monument à Marseille, vi, 273.
- de trente fontaines pour l'embellissement de la ville de Paris, par Lusson, architecte, notice critique, ix, 278.
- PROPRIÉTÉS DE L'ÉTAT (Tableau général des), xiii, 226.
- PROST (Don de M.) au musée de la Société d'Émulation du Jura, xi, 148.
- PROVERBES DRAMATIQUES (Nouveaux), par Th. Leclercq, analyse critique, vi, 9.
- PROVOCATION A LA RÉVOLTE, à propos des critiques d'art, par Arthur Guillot, xiii, 247.
- PUBLICATIONS NOUVELLES, critique littéraire, par Achille Jubinal, xi, 129.
- PUJOL (Abel de), sa nomination à l'Académie des Beaux-Arts, x, 51.



- QUAND J'ÉTAIS JEUNE, souvenirs d'un vieux, par P. L. Jacob, analyse critique, v, 163.
- QUAND ON A VINGT ANS, roman, par L. Huard, analyse critique, VIII, 21.
- RAIMOND DU THIL, chronique, par Francisque Michel, III, 418.
- RAOUL OU L'ÉNÉIDE, par Mme de Bawr, analyse critique, III, 95.
- RAPHAEL MORGHEN (Précis historique sur la vie et les ouvrages de), graveur célèbre, par Ph. Canuti, VI, 30.
- RAPHAEL SANZIO (Précis historique sur la vie et les ouvrages de), par P. Busoni, VI, 264-271.
- RAPHAEL (Vers sur), par Hippolyte Lucas, XV, 165.
- RAUCOURT (Débuts de), au théâtre de la Porte-Saint-Martin, XI, 291.
- RAYNOUARD (Mort du poète), XII, 174.
- REALE GALLERIA DI TORINO (Notice sur la), XI, 255.
- REBELLES (Les) sous Charles V, par le vicomte d'Arincourt, analyse critique, III, 69.
- RECHERCHES sur le nombre des tableaux des maîtres flamands, XII, 525.
- sur le vieux Paris, par le bibliophile Jacob, critique littéraire, X, 296.
- RÉCIT (Le), nouvelle, par P. Edouard Barré, XI, 49.
- RÉCOMPENSES (Sur les) accordées au salon 1854, II, 26.
- RECTIFICATION CRITIQUE sur les commandes d'art du gouvernement, VI, 61.
- RECUEIL de dessins, d'ornements et d'architectures, propres à la décoration des palais, des temples et des habitations particulières, dessiné et gravé au trait, par Aimé Chenavard, analyse critique, III, 75.
- REDDITION D'ULM (La), notice sur une gravure, par Rubierre, IV, 414.
- RÉFORME DU COSTUME (De la), VIII, 189-278.
- REFUS D'UNE BÉNÉDICTION NUPTIALE pour la fille d'une artiste dramatique, VI, 244.
- REGARD (Un) DANS LE PASSÉ, nouvelle, par Alphonse Brot, VII, 128-140.
- RÉGNIER (Petite notice sur), et sur la lithographie qui le représente dans le rôle de Jean de *Bertrand et Raton*, VI, 236.
- REICHA, professeur du Conservatoire, nommé membre de l'Académie des Beaux-Arts, IX, 215; annoncé de sa mort, XI, 244; son remplacement au Conservatoire, XII, 25.
- RÉMINISCENCE (Une), nouvelle, par Jare Haster, X, 230, 260.
- RENCONTRE ENTRE DEUX ARTISTES, au sujet d'un portrait, III, 156.
- RENCONTRE (UNE) DANS LES PYRÉNÉES, nouvelle, par le comte H. de Viel-Castel, IV, 227.
- notice sur une lithographie de Decamps, X, 29.

## Q.

- QUATUOR, de Baillot, critique musicale, IX, 68.
- QU'EST-CE QUE L'INSPIRATION? par Arthur Guillot, XIV, 59.
- QUIQUENCROGNE (Notice sur la tour dite la), XI, 248.

## R.

- RÉPARATION DES PRINCIPALES CATHÉDRALES DE FRANCE, notice, XII, 287.
- RÉPONSE (La), chronique, XII, 175.
- REPRÉSENTATION A DARMSTADT, pour le monument à ériger à Mozart, XII, 303.
- (Une), au théâtre de la cour du temps de l'empire, par E. M. de Saint-Hilaire, XII, 270.
- RÉQUIEM DE BERLIOZ (Publication du), XV, 110.
- de Mme de Saint-Michel, exécuté à Saint-Roch, VI, 184.
- RÉSIDENCE DE WILHEMSBRUG, gravure de Salathé, d'après Otmer, notice, XII, 295.
- RÉSIGNÉE, roman, par Gustave Drouineau, analyse critique, IV, 206.
- RESTAURATION de la façade du château de Gaillon, IX, 85.
- de la chapelle portative des ducs de Bourgogne, XIII, 582.
- de la Sainte Chapelle (Notice critique sur la), par Joseph Bard, X, 243.
- de la salle du Vaudeville, notice, X, 58.
- de l'école des Beaux-Arts (Sur la), par Joncières, VIII, 119.
- des sculptures aux églises Saint-Méry et Saint-Nicolas-des-Champs, XII, 108.
- des anciens édifices (Notice sur la), XII, 258.
- des monuments du moyen âge, notice, X, 11.
- d'une galerie au Palais-de-Justice, VI, 187.
- RETOUR (Le), ballade, par Kørner, II, 186.
- RETRAITE DE CONSTANTINE, lithographiée par Raffet, album pour 1857, notice critique, XIII, 132.
- RÉUNIONS LITTÉRAIRES (Des), critique spéciale, par Joncières, IX, 241.
- RÊVE D'UN VIEILLARD, anecdote traduite de l'anglais, par L. Barré, X, 286.
- RÉVEIL (Le) A LA MORGUE, nouvelle, par Cantagrel, V, 255.
- RÊVEUSES, poésies, par Mlle. Hermance Sandrin, critique, VI, 158.
- RÉVOLUTION D'AUTREFOIS (Une), pièce de théâtre dont les représentations ont été arrêtées, III, 156.
- dramatique, réunion de l'Opéra et de l'Opéra-Comique, VII, 120.
- RÉVOLUTIONS (Des) de l'art, par Ch. Villagre, XII, 89, 101.
- REVUE BIBLIOGRAPHIQUE, XIV, 291.
- de l'année 1854, VIII, 249.



- REVUE dramatique, voyez : Théâtres (Revue des).
- REY (Mort de), peintre, VIII, 187.
- REYNOLD (Mort de Samuel William), X, 84.  
— (Notice biographique sur), X, 224.
- ROBE DE LA SAINTE VIERGE (La), histoire pyrénéenne, par Achille Jubinal, XIII, 214.
- ROBERT DE PARIS, par Walter Scott, analyse critique, II, 209.
- ROBERT (Léopold), examen critique de ses tableaux, par Gustave Planche, X, 235.  
— (Mort de Léopold), notice nécrologique, IX, 413.  
— (Notice sur le portrait de Léopold), IX, 216.
- ROBINSON CRUSOË (Nouvelle édition de), IX, 96.
- ROCK LE BARBU, opéra-comique, compte-rendu, XI, 219.
- ROGER (Notice historique sur), comte de Normandie, et sur son portrait, XI, 513.
- ROI DES RIBAUDS (Le), par le bibliophile Jacob, extrait et analyse critique, II, 66.
- ROI (Le) s'amuse, drame de Victor Hugo, compte-rendu, IV, 213.
- ROI RENÉ (Le), notice sur une lithographie de M. Aubry Le-comte, d'après Saint-Evre, XII, 324.
- ROMAGNÉSI (Mort de), professeur à Milan, IX, 232.
- ROMANCE (La), recherches historiques, III, 181, 186.  
— nouveau journal, prospectus-annonce, VI, 252.
- ROMANCES de Frédéric Bérat, notice critique et extrait, XIV, 206.
- ROMANS ET CONTES PHILOSOPHIQUES, par de Balzac, extrait et analyse critique, II, 93.  
— HISTORIQUES DU LANGUEDOC, études historiques, par Frédéric Soulié, critique, XI, 352.
- SAINT-DENIS, esquisse historique, XIV, 213.
- SAINT-ÉMILION, esquisse littéraire, par J.-A. Dréolle, XIV, 273.
- SAINT-GERMAIN L'AUXERROIS (A propos de l'ouverture de l'église de), XIII, 223.  
— notice, par M. de Viel-Castel, I, 301.
- SAINT-GERMAIN (Prison pénitentiaire de), critique spéciale, par Eugène Chapus, IX, 51.
- SAINT GILLES ET SAINT CHRISTOPHE, chronique, par Achille Larive, IV, 182.
- SAINT JEAN-BAPTISTE, notice sur un tableau de Raphaël, XIV, 63.
- SAINT-OMER (Mort de Mlle), V, 80.
- SAINT-PRIX (Mort de), acteur de la Comédie-Française, VIII, 164.
- SAINT-VINCENT-DE-PAULE, gravure, par Prévost, d'après Dela-roche, notice, VII, 126.
- SAINTE FAMILLE, gravure, par Edelinck, d'après Raphaël, acheminée à Londres pour la bibliothèque royale de Paris, VIII, 176.
- SAINTE ÉVANGILES (Les), publiés par Curmer, XI, 38.
- SAINTE DE TABLEAUX par la douane, VI, 12.
- SALAMANDRE, vivante, gigantesque, notice, XV, 84.
- ROME SOUTERRAINE, roman, par Charles Didier, analyse critique, VI, 231.
- ROQUEPLAN (Camille), nommé membre de la Légion-d'Honneur, II, 276.
- ROSCOË, chronique, par Antony P..., XIII, 87.
- ROSE ET BLANCHE, par Jules Sand, analyse critique, II, 254.  
— (Sur la réimpression de), roman de Jules Sand, notice critique, par H. Delatouche, VI, 57.
- ROSSINI (Vie de), notice biographique, par S. C., VII, 91.
- ROUÉRIES (Les) DE TRIALPH, par Lassailly, analyse critique, V, 259.
- ROUGE ET NOIR, par M. de Stendhall, analyse critique, I, 15.
- ROUGET DE LISLE (Notice nécrologique sur), auteur de *la Marseillaise*, XI, 292.
- ROUSSEAU (J.-J.), tableau de Camille Roqueplan, notice, par J. Janin, V, 151.  
— (Notice sur le dessin de Mme Boulanger, représentant J.-J.), XII, 500.
- RUBENS (Notice biographique sur), par Gustave Planche, III, 285.
- RUE DE LA MARINE (La) à Alger, esquisse littéraire, par J.-T. Merle, III, 269.  
— SAINT-GERMAIN-L'AUXERROIS (La), notice sur une lithographie d'Arnoult, X, 121.
- RUINES DE FEYDEAU (Les), par A. Jal, I, 77.  
— DE L'ABBAYE DE SAINT-BAVON, VIII, 24.  
— DE L'ÉGLISE SAINT-CÔME, étude scientifique, IX, 29.
- RYNO, opéra, musique du prince royal de Suède, VIII, 24.

## S.

- SALLE A MANGER DE DUSSOMERARD, notice, par Roger de Beauvoir, XII, 59.
- SALMIGONDIS (Le), contes de toutes les couleurs, analyse critique, par Natalis de Wailly, IV, 113, 163, 205, 279; V, 102.
- SALON DE 1757, critique spéciale, IX, 49.
- SALON DE 1763, fragments inédits de Diderot; I, 121. Greuze, I, 154.
- SALON DE 1769, fragments inédits de Diderot, I, 147.
- SALON DE 1851, 1<sup>er</sup> vol., 152, 143, 157, 175, 183, 197, 209, 221, 226, 255, 243, 237, 239, 263, 270, 277, 280, 291, 303, 513, 515.  
— (Critique sur le), par Delécluse, I, 187.  
— (Lettres sur le), par Leves de Conches, 1<sup>er</sup> vol., 199, 213, 225, 247, 249, 238, 294.  
— Notes diverses, examen critique, II<sup>e</sup> vol., I, 5, 15, 23, 29, 37.  
— (Revue du), par Gustave Planche, II, 93.  
— Séance royale, II, 23.
- SALON DE 1852 (Ouverture du), II, 263.  
— (Avis relatif au), IV, 208.
- SALON DE 1853, V, 37, 69, 81, 93, 103, 117, 129, 141, 145, 155, 169, 171, 181, 193, 195, 225.



- SALON DE 1854, VII, 61, 83, 97, 109, 121, 155, 143, 137, 139.  
 SALON DE 1855, IX, 27, 61, 73, 83, 97, 109, 121, 155, 143, 169, 181, 195.  
 SALON DE 1856, XI, 49, 39, 61, 73, 83, 97, 109, 121, 133, 149, 163, 181, 197.  
 SALON DE 1857, XIII, 23, 48, 49, 63, 81, 97, 115, 129, 143, 161, 177, 195, 209.  
 SALON DE 1858, XV, 35, 69, 83, 101, 117, 135, 132, 170.  
 SALON (Le) ET LE BUDGET, IV, 142.  
 SALON (Le) ET LE MUSÉE, III, 5.  
 SALON PROCHAIN (Du), X, 237.  
 SALON (sur le), III, 157.  
 SALON DE MM. SUSSE frères, notice, XIII, 35.  
 SALVATOR ROSA, notice biographique et littéraire, IX, 203.  
 SAMSON, artiste du Théâtre-Français (Not. biogr. sur), VI, 249.  
 SANCHE, notice sur un dessin de Decamps, VIII, 59.  
 SAND (Georges), critique sur ses œuvres, par Chaudes-Aigues, XIII, 528.  
 — Notice biographique, par Jules Janin, XII, 150.  
 SANS CELA ELLE SERAIT MA FEMME, roman de B. Servan, analyse critique, par M. Barthe, X, 288.  
 SANTINI (Mort de), XII, 188.  
 — (Notice sur le portrait de), XII, 200.  
 SAPHIR (Le), critique d'un petit recueil littéraire, III, 227.  
 SARA, opéra-comique, de MM. Mélesville et Grisar, compte-rendu, XI, 178.  
 SARCOPHAGE découvert en Égypte par les officiers du Luxor, VI, 144.  
 SAYA (La), costume transatlantique, notice, par E. de Pompany, XV, 53.  
 SAYNÈTES, roman, par Paul Foucher, analyse critique, II, 224.  
 SCÈNE DE 1815, notice sur un dessin de Raffet, XII, 244.  
 — (Une) de la Vendée, notice sur une gravure de Tony Johannot, II, 143.  
 SCÈNES ajoutées au Faust de Goëthe, esquisse littéraire, par Paul Lacroix, X, 59.  
 — CONTEMPORAINES, nouvelles historiques, par Emile M. de Saint-Hilaire, XIV, 60.  
 — DE LA VIE MARITIME, par A. Jal, analyse critique, par N. de Wailly, IV, 157.  
 — DU JEUNE AGE, nouvelles morales, par Mme Sophie Gay, analyse critique, VI, 268.  
 — POPULAIRES, par H.-J. Monnier, analyse critique, II, 45.  
 SCHEBLER (Mort de), XIV, 73.  
 SCHNETZ ET ROBERT, critique sur le salon de 1851, par Delecluse, I, 187.  
 SCRIBE (Eugène) et son théâtre, II, 118.  
 — nommé membre de l'Académie française, VIII, 212.  
 SCULPTURE (Chefs-d'œuvre de), renfermés au prieuré de Solesmes, VIII, 116.  
 — (Concours pour le grand prix de), X, 63.  
 — (De la) et des bronzes, de Fratin, XI, 46.  
 — (Exposition pour le grand prix de), sujet proposé : Vieillard ordonnant au plus âgé de ses fils de rompre un faisceau de baguettes, VI, 75.  
 SCULPTURE (La) au salon prochain, III, 49.  
 — ANTIQUE à Sens, XV, 84.  
 — EN BOIS DE TILLEUL, par Billet De Passenans, VIII, 225.  
 — (Sujets divers et exposés).  
 SCULPTURES, SUJETS DIVERS ET EXPOSÉS :  
 — Achille, par A. Westmacott (exposition à Londres), XIII, 276.  
 — Adolescent jouant avec un chien, par Dantan (envoi de Rome), VIII, 118.  
 — Ajax, par Trochet (exposition à Rome), XI, 119.  
 — Amour tourmentant l'âme, par Dumont (salon de 1827), I, 222.  
 — Ange du jugement dernier, par Antonin Moine (salon de 1856), XI, 122.  
 — Ange et l'Enfant (L'), par Barré (salon de 1857), XIII, 32, 181.  
 — Ange gardien (L'), par Desbœufs (salon de 1855), V, 142.  
 — — par Husson (salon de 1857), XIII, 185.  
 — Ange jouant du violon, bas-relief, par Feuchère, (salon de 1851), I, 514.  
 — Ange rebel (L'), par Marochetti (salon de 1851), I, 246; II, 4.  
 — Animaux en plâtre, par Fratin, VIII, 52.  
 — — groupe, par Barye (salon de 1851), I, 313.  
 — — par Fauguet (salon de 1857), XIII, 185.  
 — Archange saint Michel, groupe de Duseigneur (salon de 1854), VIII, 65, 122.  
 — Ariane retenue par Bacchus, par Rudolph Barenhart, VIII, 296.  
 — Astydamos sauvant Lucilia et son enfant de la destruction d'Herculanum, par Foyatier (salon de 1855), V, 141.  
 — Attaque des Titans contre Jupiter, par Klagmann (salon de 1851), I, 514.  
 — Baigneur (Le) napolitain, par Dantan (salon de 1855), IX, 153.  
 — Baigneurs (Les), groupe de Maindron (refusé au salon de 1855), IX, 171.  
 — — groupe, par Maindron (salon de 1858), XV, 54.  
 — Baigneuse, par Roman (salon de 1851), I, 514.  
 — Baigneuse endormie, par Gayrard fils (salon de 1857), XIII, 184.  
 — Baptême de N. S., relief en plâtre, par Gayrard père (salon de 1857), XIII, 284.  
 — Bas-relief, par Antonin Moine (salon de 1851), II, 59.  
 — — du monument d'André Hofer, par Klieber, XIII, 285.  
 — — pour le Walhalla, à Heildbronn, par Wagener, XII, 599.



SCULPTURES. Bas-relief, en argent, par Kirstein fils (salon de 1854), VII, 149.

— Bas-reliefs, par Préault (salon de 1854), VII, 64, 125.

— de l'Arc-de-Triomphe, I, 156.

— en bois, par Hogler (salon de 1857), XIII, 185.

— exposés pour le grand prix de sculpture, VI, 75.

— expressifs, par Préault (salon de 1855), V, 71.

— Bavaria (La divinité), par Schwanenshaler, XIV, 210.

— Beccaria (Statue du grand Milanais), par Pomp. Marchesi (exposition à Milan), XIII, 356.

— Bénéitier, par Antonin Moine (salon de 1856), XI, 64.

— Bronze, par Antonin Moine (refusé au salon de 1856), XI, 62.

— par Fratin (refusé au salon de 1856), XI, 62.

— Bustes, par Bartolini (salon de 1854), VII, 125.

— par Briant (envoi de Rome en 1857), XIV, 116.

— par Etex (salon de 1854), VII, 64, 122.

— par Husson (envoi de Rome en 1856), XII, 50.

— par Legendre Héral (salon de 1854), VII, 149.

— par sir Chantrey (exposition à Londres), XIII, 277.

— Bustes divers :

— Abbay de Pomprières (L'), par Allier (salon de 1851), II, 4; (salon de 1855), V, 185.

— Ancillon (Feu le ministre d'), par Wichmann, XIII, 400.

— Andrieux, par Elshoecht (salon de 1851), I, 247.

— Aumale (duc d'), par Mercier (salon de 1857), XIII, 184.

— Belgioso (Mme la princesse), par Mercier (salon de 1857), XIII, 184.

— Bibliophile Jacob, par Duseigneur (salon de 1855), V, 154.

— Boulay de la Meurthe, par David (salon de 1855), V, 134.

— Carrel (Armand), par David, XII, 12.

— Casimir (Mme), par Dantan jeune (salon de 1857), XIII, 184.

— Castellane (Comte de), par Deshœufs (salon de 1858), XV, 54.

— Charles IV, par Gayrard père (musée de Versailles), XIII, 370.

— Chandron (Feu), par Dantan jeune (salon de 1857), XIII, 182.

SCULPTURES. Bustes de Cicéri (Plâtre de), par Dantan jeune (salon de 1851), II, 4.

— Condé (Le grand), par Grevenich (salon de 1853), IX, 156.

— Cuvier, par David (salon de 1854), VII, 89.

— par Pradier (salon de 1854), VII, 89.

— Delort (Général), par Hugenin (salon de 1853), IX, 156.

— Dugay-Trouin, par Flatters (salon de 1851), I, 246.

— Dupin (M.), par Rude (salon de 1858), XV, 54.

— Dupont de l'Eure, par Etex (salon de 1857), XIII, 182.

— Ennemond Eynard, par Legendre-Héral (exposition de Lyon), VI, 241.

— Evêque, par G. Geefs (exposition d'Anvers), XIV, 65.

— Femme, par Jouffroy (envoi de Rome), VIII, 128.

— Forbin (Comte de), par Ramus (salon de 1851), I, 122.

— Genlis (Mme de), par Romagnesy (salon de 1851), I, 247.

— Gérard (Baron), par Pradier (salon de 1858), XV, 54, 175.

— Goëthe, par David (salon de 1851), I, 222.

— Gros (Baron), par Debay, XII, 24.

— Guérin, par Dumont, XII, 24; (salon de 1851), I, 222.

— Guizot (M.), par Bra (salon de 1856), XI, 124.

— un homme, par Geefs (salon de 1858), XV, 175.

— Hugo (Victor), par Duseigneur (salon de 1855), V, 154; II, 159.

— Isabelle d'Aragon, par Barre, fils (musée de Versailles), XIII, 370.

— Jeanne de Bourbon, par Mercier (musée de Versailles), XIII, 372.

— Jeanne de Bourgogne, par Mercier (musée de Versailles), XIII, 370.

— Léon III de Lusignan, par Mercier (musée de Versailles), XIII, 372.

— Léonard de Vinci, par Delarue (salon de 1858), XV, 175.

— Léopold, roi des Belges, par Geefs (exposition de Bruxelles), VI, 120.

— Lesueur, par Elshoecht (salon de 1851), I, 247.

— Louis XIII, par Oudiné (musée de Versailles), XIII, 372.



SCULPTURES. Bustes de Louis X, par Lecorné (musée de Versailles), xiii, 370.

— — Louis (Saint), par Duseigneur (musée de Versailles), xiii, 370.

— — Malibran (Mme), par Dantan (salon de 1851), i, 247.

— — Marguerite de Provence, par Husson (musée de Versailles), xiii, 372.

— — Marmontel, par Dantan aîné (salon de 1857), xiii, 181.

— — Massillon, par Lemoyne (salon de 1851), i, 246.

— — Meyerbeer, par Dantan jeune (salon de 1857), xiii, 182.

— — Napoléon, par Daumas, ix, 56.

— — Nourrit (Mlle Marie), par Mercier (salon de 1857), xiii, 184.

— — Paganini, par David (salon de 1854), vii, 89.

— — pape (Le), par Joseph Fabrice (salon de 1851), i, 244.

— — Petit-Radel (musée pélasgique), xi, 108.

— — Philippe III, par Husson (musée de Versailles), xiii, 370.

— — Philippe IV, par Brion (musée de Versailles), xiii, 372.

— — Philippe V, par Lanno (musée de Versailles), xiii, 372.

— — Pierre d'Alençon, par Matte (musée de Versailles), xiii, 372.

— — Poussin (Nicolas), par Lemoyne (salon de 1851), i, 246.

— — Raynal, par Gayzard père (salon de 1857), xiii, 184.

— — la reine d'Angleterre, par Antonin Moine (salon de 1855), v, 134.

— — la reine des Belges (exposition d'Anvers), par Geefs, xiv, 65.

— — Rigny (l'amiral de), par Desbœufs (salon de 1857), xiii, 182.

— — Rossini, par Bartholini (salon de 1851), i, 236.

— — Rouget de Lisle, par Bra, xi, 292.

— — Scheffer (Henri), par Desbœufs (salon de 1854), vii, 122.

— — Scribe, par Dantan jeune (salon de 1858), xv, 54.

— — Signol, par Husson (salon de 1857), xiii, 185.

— — Trévise (duc), par J. Debay (salon de 1857), xiii, 185.

— — Valentine de Milan, par Mercier (musée de Versailles), xiii, 372.

— — Vernet (Carle), par Dantan jeune (salon de 1851), i, 247; (salon de 1858), xv, 54.

SCULPTURES. Bustes de Vernet (Horace), par Dantan (salon de 1851), i, 247; par Debay père (salon de 1856), xi, 124.

— — — (mademoiselle), par Dantan (envoi de Rome), viii, 118.

— — — Volnys (Mme) (Léontine Fay), par Elshoecht (salon de 1855), v, 135.

— — Caïn, par Etex (salon de 1855), xi, 125.

— — Caïn, après la malédiction, par Jouffroy (statue envoyée de Rome en 1857), xiv, 113.

— — Caïn et sa famille (salon de 1855), par Etex, v, 58, 145.

— — Camées, par Parent (salon de 1851), i, 294.

— — Candélabres pour le portique du Panthéon, xi, 48.

— — Castor qui dompte un cheval, par Gechter (salon de 1851), ii, 4.

— — Cerf terrassé par deux levriers, Barye (salon de 1855), v, 143.

— — Cerf (Un) et un linx, groupe, par Barye (salon de 1854), vii, 122.

— — Chaire en carton-pierre, par Bion (salon de 1856), xi, 124.

— — Chant religieux, statue par Droz (salon de 1854), vii, 90.

— — Cheval dévoré par les rats, par Fratin (salon de 1855), ix, 157.

— — — renversé par un lion, par Barye (salon de 1855), v, 145.

— — Chiens de grandeur naturelle, groupes en marbre, par Fratin, xi, 24.

— — (Deux) en bronze, par Fratin, xii, 60.

— — Choléra-morbus (Le), médaille par Oudiné (envoi de Rome en 1856), xi, 50.

— — Christ (Le), par Desbœufs (salon de 1857), xiii, 52, 182.

— — Chute d'un cavalier, par A. Moine (salon de 1851), i, 514.

— — Coronis mourante, par Simart (salon de 1851), i, 243.

— — Couronnement de la Vierge, bas-relief, par les frères Eberhard (salon de 1856), xi, 124.

— — Cydipe, statue par Terrasse (salon de 1857), xiii, 184.

— — Cyparisse et son cerf, par Pradier (salon de 1855), v, 141.

— — Dague (sculpture d'ornement), d'après l'histoire de la maison de Guise (salon de 1851), ii, 14.

— — Danseur napolitain, par Duret (salon de 1858), xv, 54, 175.

— — Daphnis et Chloé, groupe, par Briant (envoi de Rome en 1857), xiv, 116.

— — — enfants, groupe en plâtre, par Chaponnière (salon de 1851), i, 246, 315.



CULPTURES. Daphnis et Chloé, par Desbœufs (salon de 1851), II, 5.  
 — David, vainqueur de Goliath, par Chaponnières (salon de 1855), IX, 137; XI, 93.  
 — Diane de Poitiers et ses deux filles, groupe en marbre de Germain Pilon (salon de 1854), VII, 77.  
 — Douleur (La), statue de Préault, refusé au salon de 1855), IX, 170.  
 — Douleur (La) et le plaisir, groupe de Desbœufs (salon de 1854), VII, 64, 122.  
 — Douze apôtres (Les) de l'église Saint-Sébalus, modèle en plâtre, XI, 196.  
 — Église (L') et la foi, par Antonin Moine (salon de 1856), XI, 122.  
 — Éléphant d'Asie (L'), par Barye (salon de 1835), V, 145.  
 — Enfant (Un), par Allier, (salon de 1851), II, 4.  
 — — Jésus, statue en marbre, par Geefs, XIV, 48.  
 — — prodigue (L'), par Sue (salon de 1858), XV, 175.  
 — Enfants au bain, par Maindron (salon de 1858), XV, 175.  
 — Épisode des journées de juillet, groupe, par Greenwich (salon de 1851), I, 514.  
 — Étendard en argent massif, pièce de haute orfèvrerie, destinée à Napoléon, XI, 236.  
 — Eurydice, par Caunois (salon de 1851), I, 243.  
 — — piquée par un serpent, par Legendre-Héral (salon de 1851), II, 4.  
 — Femmes (Les deux pauvres) en terre, par Préault (salon de 1855), V, 141.  
 — Figure monumentale du vicomte Brome, par Baily (exposition à Londres), XIII, 277.  
 — Fille de Niobé, mourante, par Petitot (salon de 1851), I, 245.  
 — Foi (La) offrant à Dieu une âme repentante, groupe de Husson (envoi de Rome 1856), XII, 30.  
 — Fonts baptismaux, sculpture en pierre de Tonnerre (salon de 1856), XI, 124.  
 — Forban en observation, par Ménard (salon de 1857), XIII, 184.  
 — Galerie numismatique des rois de France, par Caqué (salon de 1856), XI, 124.  
 — Gall présentant sa découverte, bas relief, par de Ruolz (salon de 1854), VII, 149.  
 — Générosité, statue par Cumberworth (salon de 1857), XIII, 184.  
 — Génie de la liberté, statue, par Dumont (salon de 1856), XI, 125.  
 — Génie de la liberté brisant l'épée du despotisme, par Desbœufs (salon de 1851), I, 246; II, 5.  
 — Génie de la pêche (Le), par Tenerani (salon de 1857), XIII, 184.

SCULPTURES. Génie du mal (Le), par Droz (salon de 1859), XV, 175.  
 — Gladiateur blessé (Un), par Oudiné (envoi de Rome en 1856), XII, 30.  
 — Grâces (Les), par J. Gougheon (exposition à Londres), XIII, 276.  
 — Grâces (Les trois), par Pradier (salon de 1851), I, 514.  
 — Grèce pleurant sur le tombeau de Marco Botzaris (Statue allégorique de la), par David, XI, 351.  
 — Groupe, par Bion (refusé au salon de 1857), XIII, 80.  
 — — par Maindron (salon de 1856), XI, 64, 122.  
 — — par Pradier (salon de 1856), XI, 64.  
 — — d'anges, par Jaley (salon de 1858), XV, 54.  
 — — d'animaux, par Barye (salon de 1855), V, 71, 142.  
 — — de chevaux, par Huguenin (salon de 1857), XIII, 183.  
 — Henri II et Catherine de Médicis, par Germain Pilon (Copie de), (musée de Versailles), XIII, 570.  
 — Henri II et Diane de Poitiers dans l'atelier de Jean Goujon, par Ant. Moine (salon de 1855), V, 154.  
 — Homme dévoré par un chien, par Jacques (salon de 1851), II, 4.  
 — Hyacinthe, par Huguenin (salon de 1855), IX, 156.  
 — Hylas surpris par les naïades, par J. Gidson (exposition à Londres), XIII, 276.  
 — Icare essayant ses ailes, par Grasse (salon de 1851), I, 245; II, 4.  
 — Ilioneus du Glyptothek, modèle en plâtre (musée de Mengs), XI, 196.  
 — Innocence, statue en marbre, par Després (salon de 1851), I, 247, 515.  
 — Ivresse de Silène, par Dantan (envoi de Rome 1851), II, 56.  
 — Jésus livré aux soldats qui le flagellent, sujet mis au concours pour le prix de Rome, VIII, 70.  
 — — (Un), statue, par G. Geefs (exposition d'Anvers, 1857), XIV, 64.  
 — Jeune berger, par Maindron (salon de 1854), VII, 149.  
 — — chevrier, groupe en marbre, par Le Moyne (sal. de 1851), I, 246.  
 — — fille, par Ant. Moine (salon de 1851), II, 59.  
 — — fille effeuillant une rose (salon de 1851), II, 4.



SCULPTURES. Jeune fille effrayée par une vipère, par Lemaire (salon de 1851), I, 243.  
 — fille endormie, par Flatters (salon 1851), I, 246.  
 — fille napolitaine, par Dantan A. (salon de 1857), XIII, 181.  
 — père, par Desbœufs (salon de 1855), IX, 155.  
 — père, par Jouffroy (envoi de Rome), VIII, 118.  
 — pêcheur breton, par Sue (salon de 1854), VII, 149.  
 — Job, par M. Klagmann (salon de 1855), IX, 66, 154.  
 — Joconde (La), statue, par Geefs (exposition d'Anvers, 1857), XIV, 64.  
 — Joueur de Ruzzica, par Simart (envoi de Rome 1857), XIV, 115.  
 — Judith, bas-relief, par Feuchère (salon de 1851), I, 514.  
 — Jument et son poulain, par Fratin (salon de 1857), XIII, 185.  
 — Jupiter endormi, par Jouffroy (envoi de Rome en 1856), XII, 50.  
 — Justus Moser, par Drack, XI, 207.  
 — Lazaroni, par Rude (salon de 1851), I, 514.  
 — Lèda, par Etex (sal. 1855), IX, 154.  
 — Lèda, par Seurre (Emile) (salon de 1851), I, 245; 514, 545.  
 — Léonard de Vinci peignant le portrait de la Joconde, bas-relief, par A. Moine), (salon de 1855), V, 154.  
 — Lencothoë et Bacchus, par Dumont (salon de 1851), I, 222, 514.  
 — Lion, par Barye (salon de 1855), V, 58, 142; (salon de 1856), XI, 64, 122, 514.  
 — Lionne (La), par Rouillard (salon de 1857), XIII, 185.  
 — Louis XIV allant visiter la ville d'Arles, bas-relief, par Coudron (salon de 1851), I, 514.  
 — — dans les bras d'Ange, par Bosio, IX, 152.  
 — Lutin tourmentant un dragon, ronde-bosse, A. Moine (salon de 1855), V, 164.  
 — Lutins en voyage, par A. Moine (salon de 1851), I, 514.  
 — Maillotin en 1538, par Gayrard fils (salon de 1857), XIII, 184.  
 — Malice (La), par Duret (salon de 1851), I, 246, 515.  
 — Marie de Bourgogne, bas-relief, par Triquetti (salon de 1851), II, 14.  
 — Martyr chrétien, par Geehter (salon de 1857), XIII, 184.

SCULPTURES. Martyre de saint Sébastien, par Barye (salon de 1851), I, 221.  
 — Martyre de sainte Marguerite, par Maindron (sal. de 1858), XX, 54.  
 — Médaille pour l'inauguration du monument élevé à Pierre Corneille (salon de 1856), XI, 124.  
 — — par Borrel (salon de 1856), XI, 124.  
 — — en bronze, par Gayrard fils et Clavet (salon de 1857), XIII, 183.  
 — — Médaillon, par Boyv (salon de 1856), XI, 124.  
 — — de la reine des Belges, par Geefs (exposée à Anvers en 1857), XIV, 64.  
 — — de Mlle Duchesnois, par L. Auvray, IX, 24.  
 — Medea Barbara exerçant ses infernales magies, bas relief, XV, 109.  
 — Médée, par Paul Lemoyne (salon de 1857), XIII, 52, 184.  
 — Médée et les filles de Pélidas, bas-relief, restauré par Farochon (envoi de Rome, 1857), XIV, 116.  
 — Mendiant bretonne par Sue (salon de 1858), XV, 175.  
 — Mendicité (La), par Préault (salon de 1855), V, 141.  
 — Mercure, par Duret (salon de 1851), I, 221, 515.  
 — — en brouze, par Rude (salon de 1854), VII, 64, 125.  
 — Mercure et Pandore, bas-relief, par C. J. Reinhard, XIV, 48.  
 — Modèle de la statue de Goëthe, par Marchesi, XIV, 211.  
 — — d'une statue de la Liberté, pour le Panthéon, VI, 185.  
 — Modèles des statues du général Belliard et de Félix de Mérode, par Geefs (exposition de Bruxelles), VI, 120.  
 — Modestie (La), par Cumberworth (salon de 1857), XIII, 184.  
 — Monuments à la mémoire d'hommes et d'artistes célèbres, V, 240.  
 — Mort d'Ajax, par Thérasse (salon de 1851), I, 246.  
 — — de Caton (sujet de concours en 1851), II, 61.  
 — — de Charles-le-Téméraire, bas-relief, par Triquetti (salon de 1851), I, 222, 515; II, 14.  
 — — de S. Bevil Grenville, modèle en plâtre, par Cateril, exécuté en argent, XIII, 400.  
 — Nymphé, par Wyatt (exposition à Londres), XIII, 276.  
 — — Echo, par Duseigneur (salon de 1855), IX, 154.  
 — — Salmacis (La), par Bosio (salon de 1857), XIII, 52, 179.



SCULPTURES. Odalisque, par Jacquot (salon de 1851), I, 246, 515; (salon de 1855), v, 141.

— Ondine (Uné), par Préault (refusé au salon de 1855), IX, 170.

— Pallas, bas-relief de Simart (envoi de Rome, 1856), XII, 50.

— Pêcheur dansant la tarentelle, par Duret (salon de 1855), v, 71, 142.

— — napolitain, par Duret (salon de 1857), XIII, 184.

— — par Rude (salon de 1855), 5, 142.

— Petit giotto (Un), par Mercier (salon de 1857), XIII, 52.

— Petite fille habillée, par Déveria (E.), (salon de 1851), I, 514.

— — jouant avec un chevreau, groupe en marbre (salon de 1851), par Foyatier, I, 246.

— Petite tête en marbre Bosio, IX, 155.

— Philippe-le-Hardi, bas-relief, par Triquetti (salon de 1851), II, 14.

— Philopœmen, blessé, par David, XIV, 125.

— Portraits de Raphaël et de Mazaecio, médailles par Oudiné (envoi de Rome 1856), XII, 50.

— Prière (La), par Jalley (envoi de Rome 1851), II, 56.

— — d'une jeune fille, par Jalley (salon de 1855), v, 142.

— Prise d'Alexandrie, bas relief, par Chaponnières (salon de 1854), VII, 64, 89.

— Prisonnier de Chilon, par Grass (refusé au salon de 1855), IX, 171.

— Psyché, par Tanerani (salon de 1851), I, 514.

— Pyrrhus, par Husson (Rome 1851), II, 56.

— Quasimodo et la Esméralda, par Duseigneur (salon de 1855), v, 154.

— Renaissance des arts, par Feuchères (salon de 1856), XI, 64.

— Repos (Le), par Desbœufs (salon de 1854), VII, 64, 122.

— Saint Augustin, par Duret (salon de 1855), IX, 154.

— — par Etex (salon de 1858), xv, 54 172.

— Saint Michel, vainqueur de Satan, par Finelli, IX, 144.

— Saint Sébastien, par Briant (envoi de Rome en 1857), XIV, 116.

— — par Saget (salon de 1857), XIII, 184.

— Sainte Cécile, par David (salon de 1854), VII, 90.

— Sainte Geneviève, par Etex (salon de 1856), XI, 125.

— Sainte Marguerite, par Maindron (salon de 1858), xv, 175.

SCULPTURES. Sainte Philomèle, par Geefs (salon de 1858), xv, 175.

— Samson, par Lanno (envoi de Rome 1851), II, 56.

— Satan, par Feuchères (salon de 1854), VII, 149.

— Satyre (Le) et la Bacchante, groupe, par Pradier (salon de 1854), VII, 64, 90.

— Scène de haras, par Fratin (salon de 1856), XI, 48.

— — du déluge, par Faillot (salon de 1858), xv, 172.

— — du massacre des Innocens, par Debay (envoi de Rome), VIII, 118.

— — du sabbat, par Antonin Moyne (salon de 1855), v, 71.

— Siesta (La), par Foyatier (salon de 1854), VII, 122.

— Soldat de Marathon, par Cortot (salon de 1854), VII, 90.

— Souvenir de la fête de la Madone, par Desbœufs (salon de 1857), XIII, 182.

— Spartacus brisant ses fers, par Foyatier (salon de 1851), I, 221.

— Spartiate, par Caunois (salon de 1856), XI, 124.

— Statue, par Clodion, III, 172.

— — par Etex (refusé au salon de 1856), XI, 62.

— — allégorique pour le Panthéon, XI, 48.

— — antique découverte près de Crémone, III, 72.

— STATUES DIVERSES :

— — Amour, par Émile Wolf, de Berlin, XI, 164.

— — Anne de Bretagne, par Paul Ponce, copie de Trebati (musée de Versailles), XIII, 570.

— — Benjamin-Constant, par Bra (salon de 1855), v, 145.

— — Benvenuto Cellini, par Feuchère (salon de 1855), IX, 155.

— — Boccaria (Le grand Milanais), par Pomp. Marchesi (salon de 1857), XIII, 52, 182, 556.

— — Boieldieu (Statue en bronze de), par Dantan jeune (salon de 1857), XIII, 181.

— — Canning, par Chantrey, VIII, 24.

— — Cardinal de Birague et de Balbiani sa femme, par Germain Pilon, copies (musée de Versailles), XIII, 571.

— — Cardinaux d'Amboise (Statue des), (musée de Versailles), XIII, 571.

— — Castel, auteur du poème des plantes, par Debay père (salon de 1856), XI, 125.

— — Chactas, par Duret (salon de 1856), XI, 125.



- SCULPTURES. Statues. Charles d'Orléans et Charlotte de France, par Philibert Delorme (copie de), (musée de Versailles), xiii, 370.
- — Charles Emmanuel III (Le roi), par Pomp. Marchesi (exposition à Milan), xiii, 185.
- — Charles V, par Achille Valois (salon de 1857), xiii, 336.
- — Charles VI dans la forêt du Mans, par Barrye (salon de 1855), v, 145.
- — Charles VIII, par Jean Debay (salon de 1857), xiii, 185.
- — Charles XII frappé par un boulet (exposé à la bibliothèque de Stockholm), viii, 225.
- — Cincinnatus, par Foyatier, ix, 120.
- — Cujas, par Achille Valois (salon de 1857), xiii, 184.
- — Blanche (La reine), par Etex (salon de 1857), xiii, 51, 182.
- — Cuvier (Le baron), par David, ix, 240.
- — Dallon John, par sir Chantrey (exposition à Londres), xiii, 276.
- — Demosthène, par Brian (env. de Rome), viii, 118.
- — Durer (Albert) de Nuremberg, xiii, 303.
- — Épaminondas mourant, statues, pour un concours, xiv, 48.
- — Esculape, par Lanno, ix, 228.
- — Euphrosine, par R. Westmacott (exposition à Londres), xiii, 276.
- — Femme, par W. Geefs (exposée au salon d'Anvers en 1857), xiv, 65.
- — Foy (Général), par Desprez (salon de 1857), xiii, 51, 185.
- — François I<sup>er</sup> et Claude de France, par Philibert Delorme (copie de) (musée de Versailles), xiii, 370.
- — François Dauphin, par Philibert Delorme (copie de) (musée de Versailles), xiii, 370.
- — Froissard, par Klagmann (sal. de 1853), ix, 66.
- — Georges III, par M. C. Wyatt, xii, 121.
- — Gilbert mourant, par Préault (salon de 1855), v, 141, 135.
- — Giotto, par Mercier (salon de 1857), xiii, 184.
- — Goëthe, par Pomp. Marchesi (expos. à Milan), xiii, 336.
- — Guillaume IV (exposé à Gættingue), xiv, 211.
- — Guthemberg (De), par Thorwaldsen, fondue par Crozatier, xiii, 287.
- SCULPTURES. Statues. Hermann, prince de Cherusques, par Bandel, xiv, 256.
- — Hoche (Général) (à Versailles), xi, 196.
- — Homme en bronze, donné au musée de Copenhague, par le prince Frédéric de Danemarck, xiv, 359.
- — Jeanne d'Arc, par Feuchère (salon de 1855), ix, 155.
- — Jefferson, par David et Honoré Gonon, vi, 198.
- — Justus Moser, par Drake, xi, 207.
- — Kemble, par Flaxmann, vi, 96.
- — Lannes (Maréchal), par Cortot (salon de 1851), i, 314.
- — Léopold Pierre, par Pampaloni, vi, 24.
- — Louis XI, par Jaley (salon de 1857), xiii, 51, 185.
- — Louis XI, par Michel Bourdin (copie de) (musée de Versailles), xiii, 370.
- — Louis XII, par Paul Ponce (copie de Trebati) (musée de Versailles), xiii, 370.
- — Louis XIV, par Lemaire (sal. de 1857), xiii, 182.
- — Louis-Philippe I<sup>er</sup>, par Jacquot (salon de 1851), i, 246.
- — Malcolm (John), par sir Chantrey (exposition à Londres), xiii, 276.
- — Mercure, par Duret (salon de 1851), i, 221.
- — Michel Cervantes, par don Antonio Sola, ix, 120.
- — Mirabeau à l'assemblée constituante, par Pignal (salon de 1851), i, 243, 314.
- — Moïse, par Cuyper, xiv, 64.
- — Molière, par Duret (1855), v, 142; (salon de 1854), vii, 122.
- — Montmorency (Guillaume) (musée de Versailles), xiii, 370.
- — Mortier (Maréchal), par Cateau-Cambresis (salon de 1857), xiii, 184.
- — Nantchild (La reine), moulée par Ramée, v, 83.
- — Napoléon sur la colonne, i, 156; fonte de Crozatier, v, 240, 241.
- — OEdipe, par S. Schæpf, de Munich, xiii, 400.
- — Périclès, par Debay, ix, 168.
- — Phidias, par Pradier, ix, 156.
- — Philibert Emmanuel de Savoie, statue équestre par Marochetti (salon de 1858), xv, 175.
- — Philippe Auguste, par Jaley (salon de 1857), xiii, 51, 185.



- SCULPTURES. Statue de Philippe-le-Hardi, à Dijon, xi, 504.
- — Pompée, xii, 15.
- — Puget (Le), par Desprez (salon de 1857), xiii, 51, 185.
- — Régent (Le), par Bra (salon de 1857), xiii, 184.
- — Reine d'Espagne (La jeune), par Desbœufs, viii, 200.
- — Roland-le-Furieux, par Duseigneur (salon de 1851), i, 515; ii, 5.
- — Rousseau (J.-J.), exécutée par Pradier, fondue par Crozatier, viii, 24; ix, 155.
- — Schiller, par Thorwaldsen (exposition à Rome), xi, 119.
- — Sixte-Quint, berger, par Guillot (salon de 1857), xiii, 184.
- — Spartacus brisant ses fers, par Foyatier (salon de 1851), i, 221, 514.
- — Suger (L'abbé), par Foyatier (salon de 1857), xiii, 51, 182.
- — Talma, par David (salon de 1857), xiii, 52, 180.
- — Travot (Le général), par Maindron (refusé au salon de 1857), xiii, 80.
- — Villard (Maréchal de), par Dantan aîné (salon de 1857), xiii, 181.
- — Villers de l'île Adam (musée de Versailles), xiii, 571.
- — Volt, par Pomp. Marchesi (exposition à Milan), xiii, 556.
- Statues (Les) du Palais-Royal, xi, 199.
- Statuette de bronze trouvée à Soissons, xi, 515.
- — de Fanny Elssler, par Barre fils, xii, 285.
- — de Mme Alexis Dupont, par Dantan, xv, 25.
- — de Mlle Juliette, par Chaillonnière (salon de 1855), ix, 156.
- Suzanne au bain, par Grass (salon de 1854), vii, 149.
- Sylphe (Le), par A. Moyne (refusé au salon de 1855), ix, 66.
- Tête de nègre, par Dantan aîné (salon de 1857), xiii, 181.
- Tête d'étude, par Simart (envoi de Rome, 1856), xii, 30.
- Tête d'étude d'après l'Orang-Outang, par Dantan jeune (salon de 1857), xiii, 182.
- Tête de vieillard, par Dantan (envoi de Rome), viii, 118.
- Tête de vieillard, médaillon, par Prévault (salon de 1857), xiii, 184.
- Tigre, par Barye (salon de 1851), i, 221, 514.
- Tigre tenant une proie, par Fratin (salon de 1856), xi, 64, 122.
- SCULPTURES. Tragédie (La), par Lemaire (salon de 1857), xiii, 182.
- Triomphe de la liberté, par A. Barré (salon de 1851), ii, 4.
- Triptolème, par Gatteux (salon de 1851), i, 243.
- Trois têtes d'enfants groupés, par Valois (salon de 1855), v, 142.
- Ulysse, par Bra (salon de 1855), v, 145.
- Vase du général Lafayette, par Fauconnier, viii, 109.
- Vase en bronze, par de Triqueti (salon de 1857), xiii, 185.
- Vases (Deux) en argent, par Kirstein (salon de 1854), vii, 149.
- Vautour dévorant une gazelle, par Fratin (salon de 1856), xi, 48.
- Vénus, par Molchnecht (salon de 1851), i, 514, 543.
- Vénus console l'amour qui pleure, groupe, par Pradier (salon de 1856), xi, 121.
- Victoria de Berlin (La belle), modèle en plâtre, xi, 196.
- Vieillard ordonnant au plus âgé de ses fils de rompre un faisceau de baguettes (sujet proposé pour le grand prix de sculpture), vi, 75.
- Vierge, par Bra (salon de 1855), v, 145.
- — par Pradier (salon de 1858), xv, 54, 175.
- Vierge en argent, par Bagliano, xiv, 112.
- Vierge et enfant Jésus, par Molchnecht (salon de 1857), xiii, 184.
- Virgile dans les Limbes, bas relief, par Husson (envoi de Rome), viii, 118.
- SCULPTURES par Garts (exposition d'Anvers, 1857), xiv, 64.
- en bois attribuées à Vander-Meulen, ix, 511.
- en bois de la chaire de Notre-Dame-de-Lorette, par C. Elschoët, viii, 175.
- en bois par Hogler (salon de 1857), xiii, 52.
- SÉANCE DE QUATUORS ET QUINTETTES, donnée par Baillet, compte rendu, viii, 264.
- des trois improvisateurs, compte rendu, xiii, 6, 48.
- extraordinaire de musique instrumentale, par Baillet, compte rendu, v, 15.
- SÉANCES MUSICALES de MM. Tilmant, compte rendu, vi, 279.
- SECRET (Le) de DOMINIQUE, chronique, par F. Piat, iv, 5.
- SÉDUCTION, JALOUSIE ET SUITES, nouvelle, par V. Cholet, iii, 226.
- SEMAINE (La) DE PAQUES, par Ferdinand Dugué, analyse critique, ix, 167.
- SENEFFELDER (Mort de), inventeur de la lithographie, vii, 72.
- SEPT PÉCHÉS CAPITAUX (Les), roman, par Michel Raymond, analyse critique, v, 227.
- SÉRÉNADE (La), scène espagnole, iv, 119.
- SERVICE DU GÉNÉRAL DAMRÉMONT. Le Requiem de Berlioz, compte rendu, xiv, 258.



- SERVICE FUNÈBRE DE CHORON, vii, 50.
- SHAKSPEARE, projet de monument en son honneur, ix, 72; xii, 175.
- SIÈGE D'UNE PLACE FORTE, notice sur un dessin, par V. Considérant, v, 25.
- SIGALON (M.) ET M. D'ARGOUT, iv, 100.
- SIGALON (Nécrologie de), xiv, 76.
- SIMON, roman, par G. Sand, analyse critique, par M. E. P., xi, 228.
- SIR EUSTACE GREY, scène, par Georges Crabbe, ii, 31.
- SIX SCÈNES DE GENRE, productions lyriques, par MM. Aimé Gourdin et Pilate, critique, xi, 280.
- SIXTE-QUINT, enfant, notice sur une gravure de Lecomte, d'après Schnetz, v, 162.
- SMITHSON (Miss), (compte-rendu d'une représentation au bénéfice de), v, 16.
- SMITHSON (Miss) et BERLIOZ, notice biographique sur ces deux artistes, vi, 197.
- SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE, à Rome, xi, 119.
- centrale des Amis des Arts en province, xi, 280.
  - de l'art, à Copenhague, xi, 120.
  - des Amis des Arts, à Amiens, acquisition du roi René, par Saint-Èvre, xii, 324.
  - — — à Lyon, xi, 280.
  - — — à Moulins, xi, 72.
  - — — prospectus et statuts, ii, 149.
  - — — exposition de peinture, ii, 177.
  - des Antiquaires de l'Ouest (Formation de la), xiii, 68.
  - des Arts et d'Agriculture du Bas-Rhin, xv, 116.
  - des Beaux-Arts de Strasbourg, xi, 280.
  - — — en Allemagne, notice, xiii, 288.
  - — — formée à Posen, xiii, 384.
  - des concerts du Conservatoire : 1<sup>er</sup> concert, xi, 6; 2<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> concerts, xi, 34.
  - — — 4<sup>e</sup>, 5<sup>e</sup> et 6<sup>e</sup> concerts; séance extraordinaire du Vendredi-Saint, xi, 153.
  - — — (7<sup>e</sup> et dernier concert), concert de M. Puig, xi, 186.
  - libre des Beaux-Arts, compte-rendu d'une séance en décembre 1853, x, 227.
  - phrénologique, à l'Hôtel-de-Ville, séance annuelle, compte-rendu, xiv, 91.
  - pour établir un opéra national à Londres, xiii, 287.
  - pour l'étude des sciences et arts, à Guéret, v, 323.
  - royale d'Horticulture de Paris (exposition de 1856), xii, 96.
- SOEURS (Les deux) jumelles de Burgos, nouvelle, par N. de Wailly, iv, 306.
- SOIRÉE D'ARTISTES, iii, 129.
- de la comtesse Merlin, xv, 49.
  - donnée par M. Zimmermann à la mémoire de Boïeldieu, viii, 137.
  - musicale de Charles Delioux, xi, 95.
- SOIRÉE musicale de M. Servais, compte-rendu, vii, 145.
- (Une), au Palais-Royal en 1853.
  - (Une) nouvelle, par Ed. Barré, ix, 316.
- SOIRÉES DE WALTER SCOTT, par le bibliophile Jacob, i, 129; ii, 124.
- musicales de M. Baillot, i, 60.
- SOLDAT EN 1815, par Nimely, d'après Charlet, notice, x, 155.
- SOLDATS (Les), fragment inédit d'un roman (Paris et Saint-Cloud au 18 brumaire), iii, 156.
- SORCIER (Le), esquisse littéraire, i, 79.
- SOURD MUET (Le), par L.-P. Paulmier, compte-rendu de l'ouvrage, viii, 102.
- SOUSCRIPTION pour un monument à la mémoire de Rubens, x, 64.
- pour un monument en l'honneur de Molière, xii, 248.
- SOUS LES RIDEAUX, contes, par MM. Thierry et Trianon, analyse critique, vii, 154.
- SOUS LES TILLEULS, roman d'Alph. Karr, analyse critique, iv, 149.
- SOUVENIR DE L'EXPÉDITION FRANÇAISE EN CALABRE, par Clémence Bailleul, chronique, vii, 286, 301.
- de Grenade et de l'Alhambra, publication de Girault de Prangey, analyse critique, xii, 299; xiii, 256.
  - d'Italie, Pinelli, graveur romain, xii, 5.
  - de jeunesse, par Ch. Naudier, analyse critique, iii, 271.
  - d'Espagne, notice sur les gravures de G. Gail, xiv, 64.
  - — — par H. Cornille, viii, 18, 35.
  - d'Orient, par Henri Cornille, compte-rendu, vi, 20.
  - d'une vieille femme, par Sophie Gay, compte-rendu, viii, 112.
- SOYEZ DISCRET, nouvelle, par Horace Raison, xiv, 535.
- SPECTACLE (Un), DANS UN FAUTEIL, roman, par Alfred de Musset, analyse critique, iv, 263.
- SPECTRE FIANCÉ (Le), nouvelle, par Aldéric de Méry, ii, 73, 82.
- SPENCER (Biographie de Léopold), par L. Gozlan, i, 504.
- SPURZHEN (Notice nécrologique sur le phrénologiste), iv, 244.
- STALACTITE DES ILES BERMUDES (donnée au musée de Brest par Foullioy), ix, 72.
- STATISTIQUE (Fondation à Londres d'une société de), viii, 296.
- Musées, écoles des beaux-arts, artistes en France, x, 160.
- STATUAIRE EN BOIS (De la), viii, 178.
- STATUE COLOSSALE du duc de Sutherland (Notice sur la), xiv, 16.
- de Charles II à Lisbonne (Notice sur la), ix, 204.
  - de Jefferson, par David et Honoré Gonon (Notice sur la), par G. Planche, vi, 198.
  - du feu roi Maximilien Joseph (Notice sur la), x, 108.
  - (La) de Philopœmen, par David.
  - (Notice critique), par Eug. Bareste, xiv, 152.
- STATUES de Montaigne et de Montesquieu (Notice critique sur les), xii, 265.
- des Tuileries (Notices critiques sur les), iii, 13, 15, 116, 123, 158.



STATUES du pont de la Concorde (Notice critique sur les), XII, 159.  
 — du régent et du cardinal Dubois, placées aux Tuileries (Notice sur les), IX, 288.  
 — érigées en l'honneur de Barclai de Tolly et de Kutousoff, à Péterbourg (Notice sur les), XIV, 52.  
 — diverses : voyez sculpture.  
 STATUETTE de Mme Alexis Dupont, par Dantan (Notice sur la), XV, 23.  
 STELLO, ou les Diables bleus, roman, par Alf. de Vigny, analyse critique, IV, 92.  
 STRADELLA, nouvelle, par Gérard Kleist, III, 254, 265.  
 STRATAGÈME de VÉNUS, notice sur une gravure de Gelée, X, 278.  
 TABLE des Maréchaux (La), VI, 25.  
 TABLEAU attribué à Raphaël, IX, 156.  
 — de la ville éternelle, par Joseph Regnier, compte-rendu, IX, 201.  
 — général du moyen-âge, extrait de l'Essai sur la littérature anglaise, par M. le vicomte de Châteaubriand, analyse critique, XI, 294.  
 TABLEAUX de Mœurs, roman, par Mme S. Dupuis, analyse critique, V, 312.  
 TAGLIONI, poème, par Léon Lenir, critique, XIII, 89.  
 TALISMAN (Le), keepsake, analyse critique, II, 209.  
 TALMA (Particularités sur), par Aubert de Vitry, XIII, 391.  
 TANCRÈDE (Compte-rendu d'une représentation de), par Castil-Blaze, I, 149.  
 TAPIS commandés aux Gobelins par la liste civile, IX, 144.  
 TAPISSERIES de Bayeux, notice par Ach. Jubinal, XII, 42.  
 — de Nancy, gravures de V. Sansonetti, texte de A. Jubinal, notice critique, par Louis B., XII, 350.  
 — de Raphaël (Les), par A. Jubinal, XIII, 159.  
 — des Gobelins et de Beauvais, notice par Leav de Conches, IV, 292.  
 TARTUFFE, critique par Gustave Planche, XII, 182.  
 TASSE (Le) en prison, notice sur une lithog. d'Ach. Devéria, IV, 55.  
 TEMPÊTE (La), notice sur une gravure à l'aqua tinta, par Hymely, d'après Garnerey, XII, 300.  
 TENTATION (La), ballet-opéra, musique de MM. Halévy et Gide, compte-rendu, III, 240, 241, 249, 261.  
 TERBURG ET METZU (Notice biographique sur), XII, 504.  
 TESTAMENT (Le), comédie, par Alexandre Duval, compte-rendu, XI, 145.  
 — (Le) de Pigault-Lebrun, épisode de la vie de P.-L., par Horace Raisson, X, 122.  
 THADÉUS-LE-RESSUSCITÉ, roman, par MM. Masson et Aug. Luchet, analyse critique, V, 251.  
 THÉÂTRE ALLEMAND, I, 156.

STRAUSS (Notice biographique sur), par Charles D., XIV, 189.  
 STRUENSÉE, roman, par N. Fournier et A. Arnould, analyse critique, V, 297.  
 SUPÉRIORITÉ (De la) du style sur l'invention, et du dessin et de la couleur sur le sujet, par J. Janin, VII, 295.  
 SURTOUT DE TABLE, par Aimé Chenavard, notice, XIII, 599.  
 SYLVIO, nouvelle, par A. Chevalier, V, 280.  
 SYLVIO, poésies, par Mary Lafon, critique, XI, 129.  
 SYMBOLIQUE (De la) et des Monumens funéraires considérés sous le rapport de l'art, par Nestor Lhôte, XIV, 275, 285, 297, 509, 523.  
 SYMPATHIE, notice sur un dessin de Gavarni, VIII, 265.  
 SYSTÈME de Langue musicale, de M. Sudre, VI, 305.  
 — musical (Tableau du), par Lefebure, compte-rendu, XIV, 14.

## T.

THÉÂTRE ESPAGNOL, la dévotion de la Cruz, de don Pedro Calderon de la Barca, esquisse biographique, par René, IX, 50, 45, 45, 54.  
 — FRANÇAIS (De la réforme du), VI, 155, 145.  
 — ITALIEN (Du) en France, par Dessalle-Régis, XV, 106.  
 — — (Le) le lendemain de l'incendie, notice sur un dessin du journal, XV, 12.  
 — — (Reconstruction du), XV, 18.  
 — — (Réouverture du), XV, 12.  
 — RUSSE de Saint-Petersbourg (Nombre de pièces jouées au), XIII, 568.  
 — VENTADOUR, projet pour l'exploitation de la nouvelle salle, VI, 48.  
 — dans une église (Un), par Th. Muret, III, 114.  
 — de Batavia, la Dame blanche jouée par une troupe française, XIII, 128.  
 — de Carlsruhe, représentation de Don Juan, de Mozart, XIV, 256.  
 — de Milan, Il Bircchino in Parigi, traduit du Gamin de Paris, pièce du Gymnase-Dramatique, XIV, 256.  
 — de Pesth, Mme Schold dans la Norma, XIV, 256.  
 — de Varsovie (Nouveau), d'après le plan de M. Raustenstrauch, XI, 164.  
 — de Venise, Ida del Torre, opera d'Alessandro Nini, XIV, 256.  
 THÉÂTRES à Madrid (Notice sur les), VI, 25.  
 — à Vienne, VI, 24.  
 THÉÂTRES (Analyse et compte-rendu de pièces jouées sur différens).  
 — Académie royale de Musique :  
 — — Ali-Baba, opéra, paroles de MM. Scribe et Mélesville, musique de C. Chérubini, ballet de Coraly, décors de Cicéri, Philastre et Cambon, V, 322 ;



## THÉÂTRES. ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE (Suite) :

- — Chatte (La) métamorphosée en femme, ballet, par Coraly et Ch. Duveyrier, xiv, 157, 170.
- — Comte Ory, vi, 172.
- — Débuts de Dérivis fils, ii, 100.
- — Débuts de Duprez, xiii, 174, 597.
- — Débuts de Mlle Maria Flécheux, x, 172.
- — Diable boiteux (Le), ballet, par Coraly, décors de MM. Séchan, Diéterle, Despléchin, Philastre et Cambon, vi, 241, 252.
- — Don Juan, opéra, musique de Mozart, traduit par E. Deschamps et Henri Castil-Blaze, vii, 59, 80; Mlle Falcon, Dérivis, xiii, 285.
- — Esméralda (La), opéra en quatre actes, paroles de Victor Hugo, musique de Mlle Louise Bertin, décors de MM. Philastre et Cambon, xii, 215.
- — Eurianthe, de Weber, traduction de Castil-Blaze, i, 142.
- — Fille (La) du Danube, ballet-pantomime d'Henry, musique d'Adam, décors de Cicéri, Diéterle, Feuchère, Despléchin et Séchan, xii, 104.
- — Fille (La) mal gardée (reprise en 1856), xii, 515.
- — Flore et Zéphire, ballet, i, 87.
- — Guido et Ginévro, par Scribe, musique d'Halévy, décors de Philastre et Cambon, ballet de Mazillier, xv, 80.
- — Guillaume-Tell, Mlle Taglioni, Mme Darnoreau, iii, 272, 292; x, 51, 208, xi, 512.
- — Gustave, ou le bal masqué, opéra, paroles de Scribe, musique d'Auber, divertissement de Taglioni, décors de Cicéri, Philastre et Cambon, v, 68, 80, 91; vi, 172; Taglioni (Mlle), galop d'Auber, vii, 290.
- — Hugenots (Les), opéra, poème de Scribe, musique de Meyerbeer, divertissement de Taglioni, décors de MM. Séchan, Feuchère, Diéterle et Despléchin, xi, 39, 71, 92; Duprez, xiii, 259.
- — Ile (L') des Pirates, ballet, par Henri, musique de Carlini et Gide, décors de MM. Feuchères, Despléchin, Philastre et Cambon, x, 50.
- — Juive (La), opéra en cinq actes, paroles de Scribe, musique de F. Halévy, décors de Diéterle, Despléchin, Séchan et Léon Feuchères, costumes de Duponchel, ix, 58, 151; xi, 512. Continuation des débuts de Duprez, xiv, 45; Débuts de Mme Stoltz, xiv, 75.

## THÉÂTRES. ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE (Suite) :

- — Mohicans (Les), ballet pantomime, par Guerra, musique d'Adam, décors de Devoir et Pourchet, xiii, 547.
- — Muette (La), iv, 60.
- — Duprez, et Mlles Elssler, mesdames Dupont et Noblet, xiv, 122.
- — Naiades (Les), ballet, v, 52.
- — Orgie (L'), ballet, Scribe et Coraly, musique de Carafa, décors de Cicéri, i, 510.
- — Philtre (Le), opéra, Scribe, Auber, i, 262.
- — Révolte (La) au sérail, ballet, par Taglioni, musique de Labarre, décors de Cicéri, Léger, Feuchères, Despléchin, costumes de Duponchel, vi, 228, 241, 268.
- — Robert-le-Diable, de MM. Scribe et Germain-Delavigne, musique de Meyerbeer, ii, 185, 200; iii, 592; iv, 95; v, 274; vi, 25, 172.
- — Serment (Le), opéra de Scribe, musique d'Auber, iv, 116.
- — Siège de Corinthe (Le), reprise, concert d'Ole-Bull, x, 229.
- — Stradella, opéra, paroles d'Emile Deschamps et d'Emilien Pacini, musique de Nieder-Meyer, divertissements de Coraly, décors de Despléchin, Séchan, Feuchères et Diéterle, xiii, 64, 78, 554.
- — Sylphide (La), ballet, iii, 94, 116; vi, 172; Mlle Taglioni, xii, 70.
- — Tempête (La) ou l'Ile des Génies, ballet par Coraly, musique de Schneitzhoeffer, décors de Cicéri, Diéterle, Séchan, Feuchères et Despléchin; débuts de Fanny Elssler, viii, 90.
- — Tentation (La), ballet-opéra, MM. \*\*\* et Coraly, musique de MM. Halévy et Gide, iii, 241, 249, 261.
- — Vestale (La), opéra, reprise, viii, 55.
- — AMBIGU-COMIQUE :
- — A vingt-un Ans! ou l'Agonie de Schenbrunn, par MM. Merville et Francis, iv, 71.
- — Agrafe (L'), drame, par MM. Antiers père et fils, xiv, 14.
- — Aimer et Mourir, vi, 208.
- — Ango de Dieppe, par Félix Pyat et Auguste Luchet, ix, 240, 275.
- — Artiste (L') et l'Artisan, vii, 248.
- — Atar-Gull, drame, iii, 160.
- — Boule-Dogue-Mâche-Fer, grand opéra en un acte, vi, 185.



## THÉÂTRES. AMBIGU-COMIQUE (Suite) :

- — Chevaliers du Temple (Les), par MM. Albert et Labrousse, xv, 188.
- — Collier de la Reine, par MM. Daubigny et Poujol, I, 108.
- — Corsaire noir (Le), drame, par Labrousse et Albert, xiv, 47.
- — Curé Mérino, mélodrame, par MM. Mailland, Tournemine et Benard, vii, 12.
- — Deux Roses (Les), par Maillan, vi, 47.
- — Dona Sylvia, drame, xii, 84.
- — École des Servantes (L'), vaudeville, par M. Tournemine, xiv, III.
- — Élève (L') de Saint-Cyr, drame, par F. Cornu, xv, 15.
- — Faussaires (Les) anglais, drame, par MM. Cormon et de la Boullaye, vi, 254.
- — Fille de Parme (La jolie), drame, par MM. Maillan et Alboise, iv, 93.
- — Flore et Zéphire, vaudeville, par MM. Lagrange et E. Cormon, vii, 53.
- — Gars (Le), drame, par Antony Béraud, xiii, 520; 530.
- — Gaspardo le Pêcheur, drame, par J. Bouchardy, xii, 527.
- — Han d'Islande, drame, II, 276.
- — Honneur dans le crime, mélodrame, par Mailland, vii, 152.
- — Honneur (L') de ma mère, drame, par H. Raimbaut et Boulé, xiii, 225.
- — Hypochondriaque (L'), vi, 172.
- — Il y a Seize ans, par Victor Ducange (reprise), xiii, 582.
- — Jeanne de Flandres, par Fontan et Herbin, ix, 214.
- — Joachim-Murat, I, 47.
- — Juif Errant (Le), drame, MM. Mailland et Merville, viii, 22.
- — Juliette, drame, par Albert, vii, 72.
- — Leone-Leoni, drame, par Léon Halévy, xiii, 225.
- — Lequel des Trois? vi, 72.
- — Longue-Épée, drame, par Bouchardy, xiv, 247.
- — Louis XIII, mélodrame, par MM. Mélesville et Tournemine, vi, 159.
- — Marchesa, drame, vii, 224.
- — Michel-Ange de Caravage, mélodrame, vii, 180.
- — Monsieur Placide, vi, 60.
- — Nabuchodonosor, par Anicet-Bourgeois et Francis Cornu, xii, 165.
- — Officier (L') Bleu, drame, par Alboise et Paul Foucher, xiv, 156.
- — Paul I<sup>er</sup>, drame, par Muret d'Anglemont, II, 244.

## THÉÂTRES. AMBIGU-COMIQUE (Suite) :

- — Peine de Mort (La), III, 60.
- — Procès du Cancan, folie-vaudeville, MM. F. Langlé et Vanderburck, vii, 25.
- — Rosaire (le), mélodrame, par Ch. Desnoyers et Delavergne, xiii, 236.
- — Roués (Les), par MM. Sauvage et Bayard, vi, 84.
- — Samuël le Marchand, drame, MM. Montigny et Meyer, xv, 99.
- — Soufflet (Un) ou le Bal costumé, par M. Desnoyers, vii, 107.
- — Thomas Maurevert, drame, par Mailland et Legoist, xiv, 199.
- — Tout ou rien, drame, par Paul de Kock, xii, 47.
- — Valérie Mariée, par MM. Lafitte et Desnoyers, xii, 273.
- — Voisines du Cinquième Étage, vaudeville, x, 8.
- — Vol (Un), par Desnoyers et Mailland, vi, 185.
- — ANGLAIS (Théâtre) :
- — Critiqué (Le) de Sheridan, miss Smithson, v, 41.
- — Girouette (La), v, 41.
- — Maire de Garralt, par Foote, v, 41.
- — Raising the Wind, v, 41.
- — CIRQUE-OLYMPIQUE :
- — Au Rideau ! prologue-vaudeville, viii, 247.
- — Austerlitz, drame historique, par MM. Prosper et Francis, xiii, 12.
- — Bijou, par MM. Pixéricourt et Sacré, xv, 16.
- — Constantine, par Gustave et Ferdinand La Loue, xiv, 199.
- — Coupe-Gorge (Le), mélodrame, par Anatole, x, 119.
- — Djenguiz-Kan ou la Conquête de la Chine, drame, par M. Anicet-Bourgeois; décors de Philastre et Cambon, xiv, 146.
- — Éléphant (L') et le Page, par M. Vanderburck, ix, 510.
- — Homme du Siècle (L'), par Prosper, musique de Francastel, ballet de Renauzi, décors de Philastre et Cambon, vi, 219.
- — Lyons (Les) de Mysore, mimodrame, par Martin, I, 156.
- — Manège aux Champs-Élysées, xii, 18; xiii, 318, 550.
- — Martin et ses Animaux féroces, vii, 108.
- — Polonais (Les), II, 225.
- — Réouverture en 1856, xii, 285.
- — République (La), l'Empire et les Cent-Jours, par MM. Philastre et Cambon, iv, 140.
- — Seranos, II, 200.



## THÉÂTRES. CIRQUE OLYMPIQUE (Suite) :

- — Thadéus-le-Ressuscité, mélodrame, VIII, 247.
- — Traite des Noirs (La) IX, 167.
- — Zazezizozu, féerie; — Auriol, X, 252.
- COMÉDIE-FRANÇAISE :
- — Abufar, XI, 505.
- — Alibi (L'), par M. de Longpré, V, 524.
- — Ambitieux (L'), comédie, par Scribe, VIII, 211, 220.
- — Amitié (L') des Femmes, par Lafitte, I, 242.
- — Angelo, Tyran de Padoue, drame, par Victor Hugo, IX, 176.
- — Reprise, XI, 147; XIII, 266.
- — Attente (L'), drame en vers, par Mme Senan, XV, 143.
- — Avare (L'), XI, 219.
- — Aventure sous Charles IX, comédie, par MM. Frédéric Soulié et Edmon Badon, VII, 199, 210.
- — Avocat (L'), par Roger, VI, 11.
- — Bachelier (Le) et le Théologien, drame, par M. d'Epagny, II, 53.
- — Bertrand et Raton, par Scribe, VI, 196, 206; XI, 515.
- — Boudoir (Le), comédie, par MM. Lurine et Solar, XII, 95.
- — Bouquet de Bal (Le), comédie, par Ch. Desnoyers, XIII, 175.
- — Britannicus, de Racine, I, 21; XII, 185; XIV, 15.
- — Caligula, drame, par Alexandre Dumas, XIV, 281.
- — Camaraderie (La), comédie, par Scribe, XII, 526.
- — Camille Desmoulins, par Blanchard et Mailland, I, 207.
- — Charles VII chez ses grands vassaux, tragédie, par Alexandre Dumas (reprise), XIII, 175.
- — Charles IX, par Rosier, VIII, 115.
- — Charlotte-Corday, drame, par Régnier-Destourbet, I, 172.
- — Château de ma nièce (Le), par Mme Ancelot, XIV, 29.
- — Chatterton, drame, par Alfred de Vigny, IX, 55.
- — Chef-d'OEuvre Inconnu (Un), drame, par Ch. Lafont, XIII, 514.
- — Cid (Le), I, 21.
- — Cinna, XII, 54.
- — Claire, ou la préférence d'une Mère, drame, par Rosier, XIII, 547.
- — Clarisse Harlowe, drame, par Dinaux, V, 115.

## THÉÂTRES. COMÉDIE-FRANÇAISE (Suite) :

- — Clotilde, drame, par Frédéric Soulié et Bossange, IV, 94; Mlle Mars, Mme Dorval, VI, 145.
- — Comtesse (La) d'Escabargnas, de Molière, X, 502.
- — Coquette corrigée (La), XI, 92.
- — Crainte de l'Opinion (La), comédie en vers, par Barraut, I, 287.
- — Crispin, médecin, IX, 287.
- — Critique (La) de l'École des Femmes, reprise, X, 251.
- — Débuts de Mlle A. Brohan, VII, 38; de Mme Moreau Cinti et de Mlle Charton, I, 21; de MM. Albert et Henri, I, 21.
- — Débuts de M. Alfred, II, 122.
- — Dehors trompeurs (Les), ou l'Homme du jour, par De Boissy, XII, 46.
- — Dernières Scènes de la Fronde, drame, par Mailland, VII, 291.
- — Deux gendres (Les), par Étienne, reprise, VI, 11; XIII, 55.
- — Don Juan d'Autriche, comédie, par Casimir Delavigne, X, 143.
- — Droits (Les) de la Femme, par Th. Muret, XIII, 258.
- — Duelliste (Le), drame en vers, par Alex de Longpré, III, 185.
- — École des Femmes (L'), de Molière, X, 126; XII, 262.
- — Édouard en Écosse, par Alex. Duval, reprise, VII, 54.
- — Enfant trouvé (L'), rentrée de Firmin, VI, 144.
- — Enfants d'Édouard (Les), tragédie, par C. Delavigne, V, 115.
- — Éphémères (Les), par Picard, reprise, VII, 71.
- — Étourdi (L'), Monrose, X, 113.
- — Famille au temps de Luther, par C. Delavigne, XI, 162.
- — Famille de Lusigny (La), drame, par Frédéric Soulié et Adolphe Bossange, II, 155; XII, 119.
- — Favorite (La), drame, I, 512.
- — Femme juge et partie, par Montfleury, XII, 119.
- — Femmes (Les) savantes, continuation des débuts de Volnys, X, 105.
- — continuation des débuts de Mlle Plessis, XII, 43.
- — Festin de Pierre (Le), X, 68.
- — Fourberies de Scapin, XII, 25.
- — Gabrielle de Vergy, par Dubelloy, XII, 22.



THÉÂTRES. COMÉDIE-FRANÇAISE (Suite) :

— — Glorieux (Le), ix, 287.

— — Guido Reni, drame, par MM. Beraud et Bouilly, v, 28.

— — Henriette et Raymond, comédie, iv, 267.

— — Hernani, de Victor Hugo, reprise, xiv, 536.

— — Heureuse comme une Princesse, comédie, par MM. Ancelot et Anatole Laborie, vii, 290.

— — Homme (L') à bonnes fortunes, xi, 235.

— — Horace (Les), reprise, xiii, 189.

— — Indépendans (Les), par Scribe, xiv, 221.

— — Intrigans (Les), par Delaville, i, 182.

— — Iphigénie en Aulide, de Racine, xii, 272.

— — Isabelle, comédie, par Mme Ancelot, xv, 96.

— — Jacques II, par Emile Vanderburck, ix, 297.

— — Jennessé (La) de Richelieu, par Duval, reprise, xiv, 155.

— — Jeux de l'Amour et du Hasard, Mlle Mars, xii, 119.

— — Joueur (Le), ix, 287.

— — Julie ou une Séparation, par Empis, xiii, 204.

— — Law, drame, par Mennechet, ii, 211.

— — Lavater, drame, par MM. Rochefort et Brisset, x, 85.

— — Légataire universel (Le), x, 93.

— — Léonie, tragédie, par Delrieu, xii, 103.

— — Liaison (Une), drame, par MM. Empis et Mazères, débuts de Mme Dorval, vii, 154.

— — Lord Byron, drame, par Ancelot, viii, 174.

— — Lord Novart, par Empis, xi, 95.

— — Louis XI, tragédie, par Casimir Delavigne, iii, 53.

— — Mademoiselle de Montmorency, par Rosier, viii, 67.

— — Mahomet, xi, 515.

— — Maréchal de l'Empire, par Merville, xii, 296.

— — Mari de ma Femme (Le), vi, 53.

— — Le Mari de la Veuve, iii, 116.

— — Mariage de Figaro, i, 21.

— — — forcé (Le), de Molière, x, 290 ; xi, 161, 261.

— — — raisonnable (Un), comédie, par Ancelot, x, 171.

— — — secret, xi, 352.

— — Marie, ou Trois époques, par Mme Ancelot, xii, 144.

— — Marion Delorme, de Victor Hugo, reprise, xv, 85.

THÉÂTRES. COMÉDIE-FRANÇAISE (Suite) :

— — Marino Faliero, de Casimir Delavigne, xi, 9.

— — Marquis de Rieux (Le), par MM. d'Épagny et Dupin, v, 312.

— — Marquise de Senneterre, comédie, par Melesville et Duveyrier, xiv, 172.

— — Mélanie, par De La Harpe, xii, 283.

— — Misanthrope (Le), débuts de Volnys, x, 62 ; xiii, 500.

— — Mort de Figaro (La), drame, par Rosier, v, 298.

— — Naissance, Fortune et Mérite, par Casimir Bonjour, i, 207.

— — Nicomède, tragédie de Corneille, xii, 184.

— — Othello, de Ducis, débuts de Rouvière, xiv, 44.

— — Passion secrète, comédie, par Scribe, vii, 85.

— — Père de Famille (Le), par Diderot, reprise, viii, 238 ; xi, 514.

— — Philinte de Molière, xi, 277.

— — Philosophe (Le) sans le savoir, xii, 94.

— — Pierre III, tragédie, par V. Escousse, ii, 200.

— — Possédé (Le), par MM. d'Épagny et Dupin, i, 512, 525.

— — Précieuses ridicules (Les), xi, 219.

— — Première Affaire (Une), par Merville, xi, 329.

— — Présentation (Une) sur le comte de Saint-Germain, comédie, par MM. Alphonse François et Frédéric, ix, 227.

— — Prince (Le) et la Grisette, ii, 262.

— — Procès criminel, par Rosier, xi, 250.

— — Reine d'Espagne (La), comédie, par Delatouche, ii, 167, extrait 174.

— — Rendez-vous (Les), par Alex. Delongpré, i, 254.

— — Représentation d'ouverture, vi, 151.

— — Roi (Le) s'amuse, par Victor Hugo, iv, 196, 213.

— — Saint-Hubert (Une), comédie, par de Longpré, xv, 49.

— — Sganarelle, de Molière, xii, 198.

— — Sicilien (Le), de Molière, xv, 144.

— — Tancrède, xii, 10.

— — Tartufe, Mlle Mars, xii, 119, 182.

— — — débuts de Rey, xiii, 579.

— — Testament (Le), par Alex. Duval, xi, 143.

— — Turcaret, reprise, x, 50.

— — Valérie, Mlle Mars, vi, 160.

— — Vieillesse d'un grand Roi, comédie, par Lockroy et Arnould, xiii, 124.

— — Voltaire et Mme de Pompadour, par MM. Lafitte et Desnoyers, iv, 188.



## THÉÂTRES. FOLIES-DRAMATIQUES :

- — Courte-Paille (La), vi, 72.  
 — — Fous (Les), prologue, i, 18.  
 — — Infortunes de Jovial, par MM. Théaulon et F. de Courey, x, 147.  
 — — Michaëla, par MM. Cogniard, Pujol et Maillot, xiii, 159.  
 — — Quatre (Les) Parties du monde, mélodrame, i, 18.  
 — — Robert-Macaire, — Frédéric-Lemaître, vii, 256, 272.  
 — — GAITÉ :
- — Abbaye (L') aux Bois, par H. Martin, iii, 60.  
 — — Art de quitter sa Maîtresse, vaudeville, par Simonin, vii, 24.  
 — — Aventures de Margot (Les), xiv, 159.  
 — — Belle Écaillère (La), mélodrame, xii, 151.  
 — — Bertrand et Raton, de Picard, vi, 280.  
 — — Chambre de ma femme, folie-vaudeville, par Dumersan, vii, 72.  
 — — Christiern de Danemarck, xii, 85.  
 — — Comte de Horn (Le), mélodrame, par Ancelot, xi, 255.  
 — — Corrégidor de Séville, par Auger, xiv, 159.  
 — — Favras, i, 208.  
 — — Femme malheureuse (Une), drame, par Lemoine et d'Orive, xiii, 192, 203.  
 — — Fille du Tapisier (La), drame, par Henri Cornille, xv, 152.  
 — — Fils de Ninon (Le), par MM. Anselme et Raimbeaux, vi, 513.  
 — — Fils Naturel (Le), mélodrame, MM. Lesguillon et Leroy, vi, 55.  
 — — Homme (L') des Rochers, xi, 220.  
 — — Il y a Seize Ans, Ducange, i, 264.  
 — — Indiana, drame, par MM. Francis et Léon Halévy, vi, 182; vii, 107.  
 — — Latude, drame, viii, 199.  
 — — Léonard, mélodrame, par Laqueyrie, vii, 60.  
 — — Louise Duval, drame, par Léon Halévy, xiii, 62.  
 — — Nouvelle Héloïse, par Desnoyers, xii, 540.  
 — — Oiseau (L') Bleu, i, 47.  
 — — Oraison de St-Julien, vaudeville, vii, 152.  
 — — Pauvre Mère, par Francis Cornu et Hippolyte-Auger. — Débuts de Laferrière et de Mlle Rabat, xiv, 210.  
 — — Paysan (Le) des Alpes, drame, par Félicien Mallefille, xiii, 126.  
 — — Petit Homme rouge. — Décors de Gué, féerie, iii, 96.  
 — — Pied de Mouton (Le), féerie, vi, 280.  
 — — Prise de Port-Mahon, par Charles, xv, 187.

## THÉÂTRES. GAITÉ (Suite) :

- — Raymond, drame, par Escousse, ii, 276.  
 — — Richard Moore, drame, par Meyer, xiii, 550.  
 — — Struensée, drame, par Gaillardet, vi, 144.  
 — — Testament de la Pauvre Femme, mélodrame, par V. Ducange, iv, 70.  
 — — Tribulations d'un Barbier, xii, 48.  
 — — Trois Ans après, ou les Sommations respectueuses, drame, vii, 180.  
 — — Valentine, mélodrame, par MM. Francis et Guilbert de Pixéricourt, vii, 107.  
 — — Vive la Gaité, prologue d'ouverture, x, 196.  
 — — GYMNASE-DRAMATIQUE :
- — Avoué (L') et le Normand, par Émile Vanderbuck, xiii, 287.  
 — — Bonheur dans la Retraite, par Le Marsouin, xiv, 272.  
 — — Bouffon du Prince, Mélesville et Xavier, i, 184.  
 — — Budget d'un Jeune Ménage, Scribe et Bayard, i, 71.  
 — — Camilla, par Bayard et Scribe, iv, 243.  
 — — Ce bon M. Blandin, vaudeville, par Dupont et Laurencin, xiv, 173.  
 — — César, ou le Chien du Château, par Scribe, xiii, 94.  
 — — Chaperon (Le), Scribe et Paulin, iii, 24.  
 — — Chaumière (Une) et son Cœur, par Scribe, ix, 205.  
 — — Clermont, par Scribe et Vanderbuck, xv, 152, 147.  
 — — Clotilde, drame, par Ancelot, iii, 296.  
 — — Collier (Le), par Ancelot, iv, 56.  
 — — Concert de Mme Garcia-Vestris, vi, 12.  
 — — Conseils de Femme, par Moreau, xiii, 565.  
 — — Couleuvre Blanche, xii, 96.  
 — — Délit Politique (Le), Dupin, i, 274.  
 — — De l'Or! par Bayard et Biéville, xiv, 209.  
 — — Deux Manières (Les), par MM. Bayard et Mathon, xii, 287.  
 — — Discretion, par MM. Dumanoir et Camille, ix, 232.  
 — — Doyen de Killerine (Le), xi, 291.  
 — — Duels, ou la Famille d'Harcourt, vaudeville, par MM. Mélesville et Carmouche, vii, 259.  
 — — Émeline, ou la Porte secrète, ii, 255.  
 — — Entrevue (L'), i, 17.  
 — — Être Aimé ou Mourir, ix, 95.  
 — — Favorite (La), Scribe, i, 207.  
 — — Fille à Établir (Une), vaud., MM. Bayard et Leroux, vii, 212.



## THÉÂTRES. GYMNASE DRAMATIQUE (Suite) :

- — Fille de l'Avare (La), drame-vaud., par Bayard. — Bouffé, VIII, 293.
- — Fille du Militaire (La), vaud., par Laurentin et Meyer, XIV, 50.
- — Fille mal élevée (La), par MM. d'Epagny et Comberousse, IX, 510.
- — Frontière (La) de Savoie, VIII, 59.
- — Gamin de Paris (Le), par Bayard et Vanderbuck, XI, 23.
- — Georges I<sup>er</sup>, par Scribe et Bayard, XII, 151.
- — Grande Dame (La), par Bayard, II, 148.
- — Hérétique (L'), traduit de l'allemand, XII, 83.
- — Interdiction (L'), par Émile Souvestre, XV, 97.
- — Jacques II, par Émile Vanderburck, IX, 297.
- — La Dugazon, par Scribe et Paulin, VI, 171.
- — Lectrice (La), par Bayard, VIII, 105.
- — Lion Amoureux (Le), par Théaulon. — Début de Mlle Davenay, XIII, 235.
- — Lorgnon (Le), par Scribe, VI, 266.
- — Louis XI en Goguettes, par MM. Comberousse et \*\*\*, VI, 61.
- — Luthier de Lisbonne (Le), par Scribe et Bayard, II, 200.
- — Malheur (Un) de famille, par Comberousse, XIII, 581.
- — Mari Charmant, par Dumanoir et Lafargue, X, 146.
- — Mari d'une Muse, par MM. Varner et Bayard, VII, 22.
- — Mère et Fiancée, par MM. Léonce et Petit, X, 40.
- — Mère (Une), par Bayard, VI, 250.
- — Michel Perrin, par MM. Mélesville et Duveyrier, VII, 48.
- — Monomanie (La), par Scribe et Paulin, IV, 70.
- — Muet d'Ingouville (Le), XII, 250.
- — Nourrice du Roi de Rome (La), vaudeville. — Représentation au bénéfice de Bouffé, VIII, 175.
- — Pauvre Jacques. — Bouffé, X, 93.
- — Pensionnaire Mariée (La), par Scribe, X, 171.
- — Père et la Fille (Le), par Scribe, VIII, 186.
- — Perle (La) des Maris, par Bayard, Julien et Philippe, I, 274.
- — Polonais (Les) en 1831, I, 93.
- — Puritaine (La), par Duport, IV, 267.
- — Quaker (Le) et la Danseuse, par Scribe et Duport, I, 119.

## THÉÂTRES. GYMNASE-DRAMATIQUE (Suite) :

- — Salvoisy, ou l'Amoureux de la Reine, par MM. Scribe, Rougemont et de Comberousse, VII, 168.
- — Sans Nom ! par Théaulon et de Biéville, XIII, 597.
- — Saute-Ruisseau (Le), par Vanderburck, XIV, 293.
- — Savant (Le), par Scribe et Monval, III, 60.
- — Secret d'une Mère, par P. Duport, XIII, 233.
- — Sénateur (Le), par MM. Philippe et Laurent, III, 24.
- — Serrurier (Le), III, 116.
- — Soupçon (Le), par M. Leroux, VI, 139.
- — Spectacle à la Cour, par Théaulon, Libize et Albette, XIV, 234.
- — Trois Maitresses (Les), Scribe et Bayard, I, 16.
- — Vengeance Italienne (La), par Delestre, Desnoyers et Scribe, II, 273.
- — Vie de Garçon, par Paul Duport et Biéville, XIV, 508.
- — Visite Domiciliaire (La), par Poujol et Daubigny, VI, 208.
- — THÉÂTRE-MOLIÈRE :
- — Rue Quincampoix, ou l'Origine de Mayeux, I, 253.
- — Tireuse (La) de Cartes, I, 233.
- — THÉÂTRE-NAUTIQUE :
- — Chao-Kang, ballet-pantomime, par Henry, VIII, 131.
- — Guillaume-Tell, ballet, par Henry, VII, 254.
- — Ondines (Les), ballet, par Henry, VII, 254.
- — Pantomime et la Danse. — Représentation d'ouverture, VII, 254.
- — Robinson (Le Nouveau), ballet-pantomime, par Blache fils, VIII, 56.
- — NOUVEAUTÉS :
- — Château de Saint-Bris, par Ancelot, I, 299.
- — Diana Vernon, par d'Hermilly, I, 131.
- — Jumeaux de la Réole, paroles de MM. Comberousse et Rougemont, musique de Gide, I, 39.
- — Mort sous le Scellé (Le), par Barthélemy, Lhérie et Céran, II, 211.
- — Morte (La), par Ancelot, I, 233.
- — Paganini en Allemagne, par Desvergers et Varin, I, 44.
- — Passé, Présent, Avenir, par MM. Masson et de Villeneuve, I, 233.
- — Paul, drame, par MM. Vanderburck et Desforges, I, 196.



## THÉÂTRES. NOUVEAUTÉS (Suite) :

- — Podesta (Le), opéra-comique, II, 225.  
 — — Voyage de la Liberté, I, 299.
- — ODÉON :
- — Camp des Croisés, drame en vers, par Adolphe Dumas, xv, 27.  
 — — Catherine II, drame, par Arnould et Lacroix, II, 99.  
 — — Changement de ministère, par Mazères et Empis, I, 84.  
 — — Charles VII chez ses grands vassaux, tragédie, par Alex. Dumas, II, 135-147.  
 — — Éléphant Kiouny (L'), III, 96.  
 — — Homme (L') au Masque de Fer, drame, par Fournier et Arnould, II, 40.  
 — — Jeanne Vaubernier, drame, par Rougemont, Lafitte et Lagrange, II, 262.  
 — — Kernox-le-Fou, drame en vers, par Delanoue, I, 208.  
 — — Machiavel, drame en vers, par Pélicier, I, 145.  
 — — Maréchale (La) d'Ancre, drame en vers, par Alfred de Vigny, I, 275.  
 — — Moine (Le), drame, par Fontan, I, 231.  
 — — Réouverture en 1837, XIV, 178-245.  
 — — Représentation au bénéfice de Mlle Hélène Gausse. — Phèdre, — Marie Tudor, XIII.  
 — — Révolution d'autrefois (Une), MM. Pyat et Théodore, III, 71.  
 — — Secrets de Cour, comédie, par Fournier et Arnould, I, 151.  
 — — Suites (Les) d'une Faute, drame, par MM. Arnould et Fournier, xv, 186.
- — OPÉRA-ALLEMAND :
- — Don Juan de Mozart, I, 241.  
 — — Fidelio de Beethoven, I, 206.  
 — — Freyschütz de Weber, I, 196.
- — OPÉRA-COMIQUE :
- — Actéon, par Scribe et Auber, XI, 10.  
 — — Alda, paroles de Paul Duport et Buyard, musique de Thys, IX, 287.  
 — — Ambassadrice (L'), paroles de MM. Scribe et Saint-Georges, musique d'Auber, XII, 274.  
 — — An (L') mil, paroles de Paul Foucher et Mélesville, musique de Grisar, XIII, 517.  
 — — Angelus (L'), paroles d'Adam, musique de Casimir Gide, VII, 291.  
 — — Aspirant de marine (L'), paroles de MM. Rochefort et de Comberousse, musique de Th. Labarre, VII, 253.  
 — — Bon garçon (Le), paroles de MM. Anicet Bourgeois et Lockroy, musique de M. Eugène Prévost, XIV, 109.

## THÉÂTRES. OPÉRA-COMIQUE (Suite) :

- — Bonne Fortune (Une), par MM. Edouard et Segond, musique d'Adolphe Adam, VI, 514.  
 — — Caprice d'une Femme (Le), paroles de Lesguillon, musique de Paër, VII, 207.  
 — — Cinq Ans d'entr'acte, paroles de Féréol, musique de Leborne, V, 263.  
 — — Chalet (Le), par Scribe, musique d'Adam, VIII, 103.  
 — — Chaperons blancs (Les), par Scribe et Auber, XI, 146.  
 — — Château d'Uturby, paroles de MM. Lurieu Raoul, musique posthume de Berton, VI, 302.  
 — — Cheval de Bronze (Le), paroles de M. Scribe, décors de MM. Philastre et Cambon, musique de M. Auber, IX, 108.  
 — — Chevalier (Le) de Canolle, musique de Fontmichel, XII, 55.  
 — — Cosimo, opéra-bouffon, de MM. Saint-Hilaire et Duport, musique de Prévost, X, 151.  
 — — Dame-Blanche (La), reprise, VI, 160.  
 — — Deux Reines (Les), paroles de F. Soulié et Arnould, musique de N. Monpou, X, 20.  
 — — Diable (Le) à Séville, musique de Gomis, I, 15.  
 — — Diadesté (Le), de Saint-Hilaire, musique de Godefroy, XII, 106.  
 — — Domino Noir (Le), paroles de Scribe, musique d'Auber, XIV, 246.  
 — — Double Échelle (La), par Planard, musique d'Ambroise Thomas, XIV, 62.  
 — — Éclair (L'), par Planard et Saint-Georges, musique d'Halévy, X, 94; XI, 10.  
 — — Estocq (L'), paroles de Scribe, musique d'Auber, VII, 241.  
 — — Fidèle Berger (Le), paroles de Scribe et Georges, musique d'Adam, XIV, 525.  
 — — Fils du Prince (Le), par Scribe, musique de Feltre, VIII, 66.  
 — — Gasparo, par Vanderburck, Desforges et Riffault, XI, 10.  
 — — Gondoliers (Les), paroles de MM. Champeaux et Briant, musique de Blangini, V, 167.  
 — — Grande Duchesse (La), drame lyrique, par MM. Merville et Melesville, musique de Carafa, X, 194.  
 — — Guise ou les États de Blois, paroles de Planard et Saint-Georges, musique d'Onslow, XIV, 87, 99.  
 — — Livre de l'Ermitte (Le), par MM. Eugène et Dupin, musique de Carafa, II, 22.  
 — — Ludovic, opéra posthume d'Hérold, continué par Halévy, V, 205, 214.



## THÉÂTRES. OPÉRA-COMIQUE (Suite) :

- — Luthier de Vienne, par MM. Saint-Georges et Leuven, musique de Monpou, xi, 290.
- — Marchand forain (Le), musique de Marliani, viii, 174.
- — Mauvais OEil (Le), paroles de Scribe et Lemoine, musique de Loïsa Puget, xii, 131.
- — Micheline ou l'Heure de l'Esprit, paroles de MM. Masson et Saint-Hilaire, musique d'Adam, ix, 274.
- — Morceau d'Ensemble (Le), par Decourcy et Carmouche, musique d'Adam, i, 82.
- — Perruquier (Le) de la Régence, paroles de Planard, musique de Thomas, xv, 152, 143.
- — Piquillo, paroles d'Alexandre Dumas, musique de Monpou, xiv, 183.
- — Portefaix (Le), paroles de Scribe, musique de Gomis, ix, 251.
- — Postillon de Lonjumeau, musique d'Adam, paroles de MM. Leuven et Brunswick, xii, 148, 162.
- — Pré aux Clercs (Le), par M. Planard, musique d'Hérold, iv, 244, 254.
- — Proscrit (Le), par MM. Xavier et Carmouche, musique d'Adolphe Adam, vi, 94.
- — Remplaçant (Le), paroles de Scribe et Bayard, musique de Balton, xiv, 43.
- — Revenant (Le), paroles de Calvimont, musique de Gomis, vi, 290.
- — Robin des Bois, de Weber, viii, 293.
- — Rock le Barbu, xi, 208, 219.
- — Roi de Sicile (Le), musique de Casimir Gide, ii, 446.
- — Sara, par Mélesville, musique de Grisar, débuts de Jenny Colon, xi, 178.
- — Sentinelle perdue, par Rifault, viii, 222.
- — Thérèse, drame, par Alex. Dumas, iii, 53.
- — Veillée (La), musique de Paris, i, 46.
- — OPÉRA-ITALIEN :
- — Agnèse (L'), de Paër (jouée à Londres), vi, 48.
- — Ajo nel imbarazzo, de Donizetti, iii, 116.
- — Anna Bolena, musique de Donizetti, Mme Pasta, ii, 59, 70; vi, 118; débuts de Mme Albertazzi, x, 151.
- — Barbieri (II), Mlle Grisi, Rubini, Tamburini (Mme Boccadati), quiproquo, iv, 151, 164; vi, 142; xiv, 246.
- — Bravo (II), opéra-seria, paroles de M. Berettoni, musique de M. Marliani, vii, 24.
- — Briganti (I), paroles de Crescini, musique de Mercadente, xi, 96, 106, 116.
- — Capuletti (I), ed i Montecchi, par Bellini, iv, 299.
- — Cenerentola (La), débuts de M. Zamboni, xiv, 143.

## THÉÂTRES. OPÉRA-ITALIEN (Suite) :

- — Chiaradi Rosemberg, opéra de Ricci (première représentation), v, 56.
- — Comingio Romito, iii, 94.
- — Composition de la troupe en 1854, vi, 96.
- — Dona del Lago, reprise, v, 104.
- — Don Giovanni, de Mozart, i, 46; ii, 168; iv, 513; vi, 276; xi, 96.
- — Fausto, musique de Mlle Bertin, i, 84.
- — Gazza Ladra, de Rossini, ii, 168; vi, 160, 170; xiv, 152.
- — Gianni di Calais, de Donizetti, vi, 256.
- — Guillaume Tell, de Rossini, iv, 250.
- — Ildegonda, de Marliani, décors de Ferri, xiii, 79.
- — Lucia di Lamermoor, musique de Donizetti, décors de Ferri, xiv, 258.
- — Marino Faliero, de Donizetti, ix, 93.
- — Mathilde di Sabran, iv, 116.
- — Matrimonio Secreto (II), ii, 80; xiv, 225.
- — Moze, de Rossini, iv, 250; vi, 180; xiii, 95.
- — Norma, de Bellini, débuts de Mlle Assandri, x, 250.
- — Ouverture en 1852, Mlle Grisi, iv, 10.
- — — en 1854, Anna Bolena, vi, 118.
- — — en 1853, viii, 78; x, 70.
- — — en 1856, xii, 150.
- — Othello, ii, 98; iv, 266.
- — Parisina, par Felice Romani, musique de Gaëtan Donizetti, xv, 66.
- — Pirata (II), rentrée de Rubini, Mlle Ungher, iii, 116; vi, 150, 180.
- — Prova (La), iii, 116.
- — Puritani (I), de Bellini, ix, 11; x, 119.
- — Réouverture en 1857, xiv, 84.
- — Représentation au bénéfice de Miss Smithson, vi, 184, 197, 208, 220.
- — Semiramide, musique de Rossini, iv, 159, 250; xiv, 171.
- — Sonnambula (La), par Rubini, Mme Tolidini, iv, 164; débuts de Lablache fils, x, 159; débuts de Mme Taccani, xii, 144; débuts de Mme Persiani, xiv, 208.
- — Straniera, musique de Bellini, iv, 171.
- — Tancredi, débuts de Mme Vespermann, i, 145, 149; ii, 80.
- — PALAIS-ROYAL :
- — Agenda (L'), par Ancelot, xiii, 271.
- — Année (L') sur la Sellette, par M. F. de Courcy, xii, 297.
- — Audience du ministre (L'), vi, 96.
- — Aumônier du Régiment, x, 119; débuts d'Edmond, xiii, 22.
- — Baigneuses (Les), par Vanderbuch et Leuven, vi, 58.



## THÉÂTRES. PALAIS-ROYAL (Suite):

- — Bobèche et Galimafré, par Cogniard, XIII, 549.
- — Bon Enfant (Le), par MM. Cogniard et Paul de Koch, VI, 54.
- — Bruno le Fileur, par MM. Cogniard frères, XIV, 87.
- — Café des Comédiens (Le), par MM. Cogniard frères, XIV, 198.
- — Chansons de Béranger (Les), par Ferdinand Langlé, II, 11, 24.
- — Chansons de Désaugiers, XI, 56.
- — Collaborateur (Le), la Chanteuse et l'Ouvrière, II, 264.
- — Colleur (Le), par Comberousse et Antier, XII, 59.
- — Comte de Charolais, par MM. Duport et Desforges, XII, 251.
- — Comte de Saint-Ronan (Le), par Dupeuty et Gratien, I, 275.
- — Comtesse du Tonneau (La), par Théaulon, XIII, 158.
- — Conseil (Le) de discipline, XII, 60.
- — Créance d'Anna, débuts de Mlle Ida Ferrier, III, 208.
- — Danseuse (La), de Venise, par Téaulon et Desforges, VI, 241.
- — Dot de Cécile (La), par Gabriel et Angel, XIV, 198.
- — Enfant du Faubourg (L'), XI, 120.
- — Entorse (L'), VI, 96.
- — Femme du Voisin (La), VI, 22.
- — Fille (La) unique, par M. Alexandre, II, 148.
- — Folle de la Bérésina, drame, par Théaulon, X, 59.
- — Forêt à vendre, par Brazier, Fulgence et Comberousse, VI, 182.
- — France pittoresque (La), VIII, 103.
- — Frascati, par Desforges, XV, 59.
- — Frétillon, par Bayard et de Comberousse, VIII, 247.
- — Gageure (La) des trois Commères, par V. Desmarez, V, 42.
- — Georgine, par MM. Desforges et Leuven, XII, 11.
- — Guérillas (Le), par Leuven et Lauzan, I, 500.
- — Holopherne, VIII, 59.
- — Hôtel des Haricots (L'), par Leuven et Dénery, XIV, 50.
- — Inévitable (L'), VI, 22.
- — Jeunesse de Louis XII, par Mélesville et Simonin, II, 212.
- — Lionnel, par MM. Villeneuve et de Livry, débuts d'Achard, VII, 292.
- — Liste de mes Maîtresses, par MM. Léon et Renaud, XV, 14.

## THÉÂTRES. PALAIS-ROYAL (Suite):

- — Mme Favart, vaudeville de MM. Saintine et Masson, XII, 285.
- — Mlle Dangeville, MM. Villeneuve et Charles, XV, 168.
- — Maîtresse de Langues, par Dumanoir et Leuven, XV, 68.
- — Marion, carmélite, par MM. Dumanoir et Bayard, XII, 228.
- — Matinée (Une) aux Charmettes, VII, 168.
- — Mes Bottes neuves, par MM. Cogniard frères, XIII, 94.
- — Mœurs de 1760 (Les), ou le Président et l'Abbé, I, 275.
- — Mon ami Polyte, IX, 95.
- — Moustache de Jean-Bart, par MM. Des Vergers, Duvert et Vanderburck, IV, 36.
- — Notice sur le théâtre, la salle et les acteurs, I, 19, 242.
- — Novices (Les deux), par Bayard et Warner, II, 200.
- — Oiseau bleu (L'), par MM. Bayard et M\*\*\*, XI, 255.
- — Outrage (L'), par Dupin, XIII, 65.
- — Paris malade, vaudeville, par MM. Bayard et Warner, IV, 268.
- — Pasteur de Ramberg, par MM. Théaulon et Lesguillon, XV, 144.
- — Paul et Pauline, par Duvert et Lausanne, XIII, 286.
- — Périchola (La), par MM. Théaulon et Desforges, X, 147.
- — Petite Maison (La), par Paul Duport, XV, 148.
- — Philtre champenois, par Mélesville et Brazier, I, 511.
- — Pièce sans titre, par Théaulon, VII, 107.
- — Piou-Piou, par Warner, XV, 148.
- — Poète et Maçon, VI, 22.
- — Prova d'un opera seria, par MM. Théaulon et Nézel, musique de Pilati, XI, 287.
- — Ramoneur (Le), airs de Monpou, VIII, 211.
- — Révolte (La) du Sérail, par Charles et Villeneuve, VI, 280.
- — Riquiqui, par de Saint-Georges et Leuven, XIII, 95.
- — Robert-le-Diable, parodie, par Villeneuve et Xavier, II, 225.
- — Roi malgré lui, par Ancelot, XII, 107.
- — Salade d'orange (La), II, 244.
- — Salamandre (La), vaudeville avec airs nouveaux de Monpou, VII, 248.
- — Savonnette (La) impériale, débuts de Mlle Dupuis, X, 208.
- — Singe (Le) et l'Adjoint, par MM. Duvert et Henri, V, 42.



## THÉÂTRES. PALAIS-ROYAL (Suite):

- — Stradella, par Desforges et Paul Duport, XIII, 21.
- — Suzanne, par Mélesville et Eugène Guinot, XIV, 255.
- — Sylphe (Le), par MM. Rochefort, Desvergers et Varin, III, 260.
- — Tentation (La), par MM. Leuven et Desforges, III, 296.
- — Triolet bleu (Le), VII, 192.
- — Vert-Vert, III, 96.
- — Voleur (Le), II, 24.
- — Voyage à frais communs, par Théaulon et Victor, VI, 138.

## PANTHÉON :

- — Marchand (Le) de Poussahs, vaudeville, par Albéric Second et Marc-Michel, XIII, 96.
- — Méphistophélès, drame en vers, par Lesguillon, III, 124.
- — Mort du roi de Rome, par Dornoy, IV, 71.

## PORTE-SAINT-ANTOINE :

- — Jonatham le Maudit, drame, par Méry, XIII, 64.

## PORTE-SAINT-MARTIN :

- — Alix, ou les deux Mères, drame, par MM. Desnoyers et Brot, XV, 51.
- — Américains (Les), drame, X, 118.
- — Amours de Faublas, ballet, par M. Léon, maître de ballets du théâtre de Marseille, IX, 259.
- — Angèle, drame, par Alexandre Dumas, VI, 279-289.
- — Antony, par Alex. Dumas, I, 182.
- — Barbier du roi d'Aragon (Le), par MM. Ader, Dupeuty et Fontan, III, 293.
- — Baron de Montrevel, par Victor Ducange, XIV, 225.
- — Béatrix Cinci, tragédie, par de Custine, V, 213.
- — Beaumarchais à Madrid, par Léon Halévy, I, 72.
- — Bédouins (Les), X, 193.
- — Bergami, drame, par MM. Alhoy, Dupeuty et Fontan, V, 276-287.
- — Berline de l'Émigré, drame, par MM. Mélesville et d'Aubigny, X, 7.
- — Bosse du Crime, vaudeville, par Hippolyte Leroux, XIV, 146.
- — Brigand et le Philosophe, drame, de MM. Luchet et F. Piat, VII, 60.
- — Catherine Howard, drame, par Alex. Dumas, VII, 221.
- — Chambre ardente (La), drame, par MM. Bayard et Mélesville, VI, 21.

## THÉÂTRES. PORTE SAINT-MARTIN (Suite):

- — Charles III, ou l'Inquisition, drame, par MM. d'Espagny et Deyeux, VIII, 39.
- — Coup de Foudre, vaudeville de MM. Sauvage et Dupin, VII, 25.
- — Cromwell et Charles I<sup>er</sup>, par Cordelier Delanoue, IX, 214.
- — Deux Familles (Les), drame, par Anicet-Bourgeois et Dennery, XIII, 95.
- — Dix ans de la Vie d'une Femme, par Scribe et Terrier, III, 94.
- — Don Juan de Marana, par Alexandre Dumas, XI, 187.
- — Doyen de Killerine, par Dupeuty et Fontan, XIII, 271.
- — Duchesse de La Vaubalière, drame, par de Rougemont, XI, 291.
- — Famille Moronval, drame, par Charles Lafont, VIII, 126.
- — Farruch-le-Maure, drame, par Escousse, I, 275.
- — Favorite de Louis XIII, VIII, 174.
- — Fils de l'Émigré, drame, par Anicet-Bourgeois, IV, 60.
- — François Jaffier, par Ch. Lafont, XII, 186.
- — Guerre (La) des Servantes, par Théaulon, Alboise et Harel, XIV, 75.
- — Guillaume Colmaan, drame, par Paul Foucher, XIV, 296.
- — Héroïne (L') de Montpellier, drame, par Népomucène Lemerrier, X, 185.
- — Homme (L') à la Blouse, par MM. F. Soulié et E. Royer, IV, 245.
- — Il sait tout, par MM. Sauvage et Dupin, VI, 254.
- — Impératrice (L') et la Juive, drame, par Anicet-Bourgeois et Lockroy, VIII, 10.
- — Incendiaire (L'), drame, par Alexandre et Benjamin, I, 107.
- — Jardinière (La) de l'Orangerie, vaudeville, par Villeneuve et Masson, II, 125.
- — Jeanne de Naples, drame, par Paul Foucher, XIII, 516.
- — Jérôme Richard, par MM. Rochefort et Basset, VI, 193.
- — Karl, ou le Châtiment, par M. Lockroy, IX, 167.
- — Léon, drame, par de Rougemont, XII, 240-249.
- — Lucrece Borgia, drame, par Victor Hugo, V, 29.
- — Maison du défunt (La), par Mélesville, VI, 96.
- — Malcontents (Les) de 1379, drame, MM. d'Espagny et Jarry, VII, 168-178.



## THÉÂTRES. PORTE-SAINT-MARTIN (Suite):

- — Maréchal Brune, par MM. Fontan et Dupeuty, I, 18.
- — Marie Tudor, drame, par Victor Hugo, VI, 175-192.
- — Marion Delorme, drame, par Victor Hugo, II, 22-54.
- — Mirabeau, drame, par Gustave Lemoine et Lemoine Montigny, II, 99.
- — Nappe (La) et le Torchon, vaudev., MM. Vanderbuck et Alboise, VII, 260.
- — Pauvre Fille (La), mélodrame, par Anicet-Bourgeois, XV, 98.
- — Périnet-Leclerc, drame, par MM. Lockroy et Anicet-Bourgeois, IV, 175.
- — Pinto (Le) de Lemercier, VIII, 199.
- — Prix de Vertu, vaudeville, MM. Brunswick et Barthélemy, VII, 25.
- — Quatorzième (Le), vaudeville, XV, 51.
- — Richard d'Arlington, drame, par MM. Diniaux, II, 241.
- — Riche et Pauvre, drame, par Émile Souvestre, XIII, 40.
- — Rita l'Espagnole, par MM. Desnoyers, Boulé et Chabot de Bouin, XIV, 138.
- — Sabottier (Le) ambitieux, vaudeville, XI, 278.
- — Tour de Nesle (La), drame, par Alex. Dumas et Gaillardet, III, 206; XII, 144.
- — Vénitienne, drame, par Anicet-Bourgeois, VII, 96.
- — Victorine, par Dumersan, Dupeuty et Gabriel, I, 133.

## THÉÂTRE DE TIVOLI:

- — Meunier Sans-Souci (Le), d'Andrieux, musique de Mme de St-Michel, III, 228.

## VARIÉTÉS:

- — Actualités (Les), par MM. Brazier et Dumersan, VI, 71.
- — Amour (L') vient après, par Dupin, XV, 113.
- — Amours de Paris (Les), par Dumersan, III, 296.
- — Anglaise (Une), XII, 84.
- — Apollon du Réverbère, par Scribe, III, 116.
- — Art (L') de ne pas monter sa garde, par Barthélemy, IV, 243.
- — Assassin (L'), VI, 22.
- — Baptême du petit Gibou, MM. Dumersan et Jaime, V, 45.
- — Batardy, par St-Martin, I, 242.
- — Bêtes Féroces (Les) du bois de Boulogne, par Ferdinand Langlé, XIV, 87.
- — Boa (Le), par Francis, I, 107.

## THÉÂTRES. VARIÉTÉS (Suite):

- — Bouton de Rose (Premier), par MM. Duvert et Lauzanne, XV, 151.
- — Camarade de Pension, par Ancelot et Paul Duport, IX, 214.
- — Carlin à Rome, par Rochefort et Lemoine, II, 125.
- — Carmagnole, par MM. Jaime et Théaulon, XII, 297.
- — Chambre de Rossini (La), par Simonin, VI, 313.
- — Changement d'Uniforme, par Dennery, IX, 228.
- — Chevalier d'Eon, par MM. Dumanoir et Bayard, XII, 559.
- — Comités révolutionnaires, par Ducancel, I, 299.
- — Croix (Les), par MM. Cérans, Lhérie et Brunswick, I, 288.
- — Domino rose (Le), par Ancelot, VII, 60.
- — Danseuses à l'école, IX, 299.
- — Enlèvement (L'), par M. Paul, IV, 56.
- — Etudiant (L') et la grande dame, par Mélesville et \*\*\*, XIII, 143.
- — Femme à François (La), par Warner et Brazier, XIII, 317.
- — Fifi le Coq, I, 144.
- — Fille d'Ève (Une), VI, 219.
- — Fils de l'agent de change, par MM. Dupin et Scribe, XII, 230.
- — Foire Saint-Laurent, par Dumanoir et Jirodin, XV, 113.
- — Fossé des Tuileries, par Philippe, Julien et Lhérie, II, 211.
- — Girouette anglaise (La), II, 256.
- — Gothon du passage Delorme, par MM. Dumersan, Brunswick et Cérans, II, 60.
- — Grillo, par MM. Léon et Leuven, IV, 267.
- — Henriette Wilson, par Maillan et Dumanoir, XII, III.
- — Homme (L') civilisé et l'homme de la nature, par Dupeuty et de Kock, II, 276.
- — Homme (L') qui se range, par Eugène Cormer, XIII, 64.
- — Huron (Le), par MM. Duvert et Lauzanne, VII, 25.
- — Immoralités (Les), VIII, 103.
- — Jacqueline, I, 172.
- — Jeannot en bonne fortune, par Dumersan et Defaies, XIV, 46.
- — Judith, par Bayard et Dumanoir; débuts de M. Félicien et de Mlles Olivier et Ernestine, XIII, 286.



## THÉÂTRES. VARIÉTÉS (Suite) :

- — Jugement de Salomon, par MM. Duvert et Lauzanne, x, 172.
- — Kean, ou désordre et génie, comédie, par Alex. Dumas, xii, 70.
- — Lantara et Dorvigny, ii, 148.
- — Madame et Monsieur Pinchon, par MM. Bayard, Dumanoir, Dennery, xv, 167.
- — Madame Gibou et Madame Pochet, par Dumersan, iii, 60.
- — Madame Peterhoff, par MM. Antonin et Roche, xii, 47.
- — Madelon Friquet, x, 119.
- — Magasin pittoresque (Le), par MM. de Courcy, Dupeuty et Alhoi, vi, 279.
- — Mari de la cantatrice, par MM. Halévy et Jaime, iii, 24.
- — Marlborough, viii, 211.
- — Marquis (Le) de Brunois, par Frédéric-Lemaitre, xi, 107.
- — Marsistes (Les) et les Dorvalistes, par M. Dumersan, ix, 287.
- — Matelot à terre (Le), par MM. Chabot de Bouin et Alboise, xiv, 74.
- — Mentor Faubourien, par Jaime, vii, 22.
- — Michel, par Duvert, Lausanne et Jaime, xiii, 47.
- — Midi à 14 heures, par Comberousse, xv, 115.
- — Miel et vinaigre, par Léonce et Petit, xiii, 272.
- — Momies (Les), iii, 116.
- — Monsieur Cagnard, par Brazier et Dumersan, i, 50.
- — Monsieur Crouton, par Théaulon, xiii, 158.
- — Mylord (Le) et la modiste, par MM. Didier et Deslandes, musique de Pilati, vi, 158.
- — Nathalie, par MM. Paul Duport et Saint-Hilaire, xii, 559.
- — Nouveau Sargines, par Francis, ii, 48.
- — Passion (Une), par MM. Duvergier et Warin, v, 44.
- — Paul et Jean, par Bayard, xiii, 259.
- — Père de la débutante (Le), comédie-vaudeville, par MM. Théaulon et Bayard, xiv, 186.
- — Père (Le) de l'enfant, par Warin et Desvergiers, xiii, 598.
- — Père Goriot (Le), ix, 152.
- — Porte-respect (Le), par Anicet Bourgeois et Brisebarre, xiii, 518.
- — Portier, je veux de tes cheveux !... par Didier, Deslandes et Cogniard, xiv, 146.

## THÉÂTRES. VARIÉTÉS (Suite) :

- — Procès du Fandango, dansé par les danseurs espagnols, xiii, 126.
- — Prosper et Vincent, ix, 205.
- — Résignée, ou deux ménages, par Bayard, xiv, 110.
- — Retour de jeunesse (Un), par Bayard et Anicet Bourgeois, xiii, 381.
- — Roi (Le) et le comédien, vi, 12.
- — Rose et blanche, par Felix Arvers, xiv, 155.
- — Saint-Barthélemy (Une) en province, ix, 220.
- — Saint-Denis, par Julien et Philippe, ii, 192.
- — Salle (La) des bains, par MM. Comberousse et Antier, vi, 46.
- — Saltimbanques (Les), par Dumersan et Warin, xv, 14.
- — Sauveur (Le), par MM. L. Halévy et Lhérie, vi, 241.
- — Scipion, par Rochefort, xii, 274.
- — Sœur Louise, par Casimir, i, 17.
- — Suisse (La) à Trianon, par MM. Leuven et St-Georges, xv, 98.
- — Suzette, par Bayard, Dumanoir et Dennery, xiv, 272.
- — Tire-laine (Les), par MM. Maillan et Dumanoir, vi, 152.
- — Tour de Babel, vii, 238.
- — Tour de faction (Un), par Dennery et Granger, xiv, 46.
- — Trois cœurs de femmes, par MM. Dar-tois, Dennery et B. de Gurgy, xii, 227.
- — Turiaf-le-Pendu, vii, 224.
- — VAUDEVILLE :
- — Aïssé-la-Georgienne, par MM. Ay-card et Emmanuel Arago, iv, 127.
- — Ami (L') de la garnison, Arnal, x, 196.
- — Art de payer ses dettes, par Mélesville et Warner, ii, 211.
- — André, drame-vaud., par MM. Bayard et Lemoine, x, 208, 219.
- — Ange gardien (L'), par Dupeuty et Deslandes, xiii, 240.
- — Arriver à propos, par MM. Étienne Arago et Lubize, xii, 84.
- — Arthur, ou Seize ans après, par MM. Fontan et Dupeuty et Davri-gny, xv, 187.
- — A trente ans, ou une femme raisonnable, par Rosier; Mme Albert, xiv, 558; xv, 15.



## THÉÂTRES. VAUDEVILLE (Suite) :

- — Aubigné (D'), ou le Mariage d'un roi, par Duport et Ancelot, xii, 39.
- — Bal d'ouvriers, par MM. Varin et Louis, i, 38.
- — Bal (Un) du grand monde, par Duvert et Varin, xi, 255.
- — Baron d'Hilburgaushen (Le), rentrée de Bernard-Léon, ii, 168.
- — Boucles d'oreilles, par de Rochefort, ii, 11.
- — Boudeurs, ix, 167.
- — Cabaret de Lustucru (Le), par Arago et Jaime, xv, 67.
- — Cadet de Gascogne, par MM. J. Arago et L. Buguet, xii, 106.
- — Camargo (La), par MM. Dupeuty et Fontan, v, 274, 286.
- — Capitaine Rolland, par MM. Desverger et Varin, vii, 259.
- — Casanova, par E. Arago, Varin et Desvergers, xi, 350.
- — C'est encore du bonheur, par Arnoult et Lockroy, vi, 250.
- — Chabert (Le colonel), iii, 260.
- — Champmeslé (La), par Ancelot et Duport, xiii, 35.
- — Chapeaux séditieux (Les), iii, 12.
- — Chasse aux Maris (La), ix, 167.
- — Chemins de fer (Les), par MM. Arago et Maurice Alhon, iv, 268.
- — Chevalière d'Éon, par MM. Dupeuty et Auguste, xii, 35.
- — Chevreuil (Le), par Léon et Symey, ii, 112.
- — Comte de Saint-Germain (Le), par Fontan et Dupeuty, viii, 114.
- — Confessions de J.-J. Rousseau, par Maillan et T. Muret, viii, 246.
- — Contrebandier (Le), MM. Brazier, Carmouche et de Courcy, iii, 208.
- — Contre fortune bon cœur, par J. Cordier, xv, 32.
- — Cornaro, parodie d'Angelo, ix, 202.
- — Cornet à piston (Le), par Dupin et Eugène, xiii, 138.
- — Coucous et Wagons, par Dupeuty, et Etienne Maurice, xiv, 209.
- — Courrier de la malle, iii, 116.
- — Croix d'or (La), ix, 202.
- — Curé de village (Le), i, 184.
- — Dédaigneuse (La), par Vulpian, ii, 176.
- — Demoiselle majeure (La), MM. Varin et Laurencin, xv, 146.
- — Démon de la nuit (Le), xi, 219.

## THÉÂTRES. VAUDEVILLE (Suite) :

- — Dernier de la famille, par MM. Comberousse et Ancelot, vii, 180.
- — Deux Jours, par Ancelot, ii, 192.
- — Deux sœurs de charité (Les), ii, 88.
- — Deux vieux garçons, par Vanderburck et Maillan, xiv, 159.
- — Divorce (Un), par Ancelot, i, 274.
- — Dubarry (Mme), par Ancelot, i, 71.
- — Duel (Un) sous Richelieu, par Lockroy et Badon, iii, 124, 154; iv, 96.
- — Envies de Madame, iii, 96.
- — Faublas, par MM. Dupeuty, Brunswick et Lhérie, iv, 315.
- — Favori (Le), ou Catherine II, par Ancelot, ii, 122.
- — Femme et Maitresse, par Léon Guillard, xiii, 502.
- — Femmes d'employés (Les), iii, 96.
- — Femmes d'emprunt, par Desvergers et Varin, vi, 39.
- — Fête de ma femme, par MM. Xavier et Ernest, i, 265.
- — Flagrant délit, vaudev. de MM. Paulin et Eugène, vii, 136.
- — Folie Beaujeon (La), par Dupeuty et Rochefort, xiv, 293.
- — Fort l'Évêque (Le), Arnal, viii, 211.
- — Frères de Piron, par MM. Lockroy et Arnould, xii, 93.
- — Gants jaunes (Les), i, 93.
- — Grand orateur (Un), par Fournier et Emmanuel, xiii, 112.
- — Habit (L') ne fait pas le moine, par Paul Duport et Saint-Hilaire, x, 59.
- — Heur et Malheur, par MM. Duvert, Lausanne et Alexandre, i, 153.
- — Heureux ménage (Un), par Xavier et Lausanne, vi, 234.
- — Honneur (L') d'une femme, E. Arago et Aycard, iv, 268.
- — Jean (Reprise de), iii, 228.
- — Jean de Vert, férie mêlée de couplets, par Scribe, Carmouche et Mélesville, vi, 46.
- — Jérôme Bonaparte, par Dumanoir et Maillan, x, 59.
- — Jeunesse de Talma, par Brunswick, Lhérie et Barthélemy, i, 144.
- — Joseph Trubert, ii, 225.
- — Jours gras sous Charles IX (Les), drame, par MM. Arnould et Lockroy, iv, 187.



## THÉÂTRES. VAUDEVILLE (Suite) :

- — — Leçon de mathématiques, par M. Rameon de la Croizette, ix, 298.
- — — Léontine, par Ancelot, i, 208, 252.
- — — Liaisons dangereuses, par Ancelot, vii, 47.
- — — Madeline la Sabotière, par Bayard, Laffitte et Desnoyers. Mme Albert, xi, 60.
- — — Mademoiselle Marguerite, iii, 12.
- — — Malheurs d'un joli Garçon, par Desvergers, Varin et Arago, vii, 11.
- — — Mal noté, tableau populaire, par Hippolyte Leroux, xiv, 247.
- — — Mari à la ville et la Femme à la campagne, par Varin, xiv, 15.
- — — Mari de la Dame de chœurs, par MM. Duvert et Bayard, xii, 286.
- — — Maria Padilla, par Rosier, xiv, 239.
- — — Mariage d'orgueil (Un), par MM. Denery et St-Yves, xv, 150.
- — — Mariage sous l'empire, par Ancelot et Dupont, x, 171.
- — — Marionnette, par MM. Dupeuty et Duvert, ii, 60.
- — — Mathilde, ou la Jalousie, par Bayard et Laurencin, ix, 228.
- — — Mendiante, (La), par Saint-Brice, i, 17.
- — — Mina, par Duvert et Lauzanne, xiii, 349.
- — — Mois à Naples (Un), par J. Arago et Duplessy, xiv, 43.
- — — Mon ami Grandet, par Ancelot, viii, 151.
- — — Mon bonnet de nuit, par George Duval, ix, 298.
- — — Mon coquin de Neveu, par Rochefort, xiv, 65.
- — — Muet de Saint-Malo (Le), par Varin et Labire, xiii, 21.
- — — Octogénaire (L'), par Bayard, x, 119.
- — — Papillottes (Les), par J. Arago, vi, 313.
- — — Parent (Un) millionnaire, par Cormon et La Boullaie, xii, 382.
- — — Paris à Constantinople, par MM. Dupeuty et E. Arago, xii, 297.
- — — Père et Fils, par Mélesville et Dupont, xiii, 80.
- — — Père et Parrain, par Ancelot et Anicet Bourgeois, vi, 193.
- — — Père Goriot (Le), ix, 152.
- — — Perruque et Chandelle, iii, 160.

TOME XV.

## THÉÂTRES. VAUDEVILLE (Suite) :

- — — Peur (La) du mal, par Ancelot et Lurine, vi, 251.
- — — Pièce tirée des confessions de J.-J. Rousseau, par MM. Lurine et Solard, vii, 147.
- — — Pierre-le-Rouge, par MM. Rougemond et Dupeuty, xii, 147.
- — — Polly, par Mélesville et Carmouche, xiii, 175.
- — — Poltron (Le), par MM. Bayard et Renaud, x, 151.
- — — Poupée (La), par Fournier et Arnoux, i, 233.
- — — Pourquoi ? par MM. Anicet et Lockroy, v, 264.
- — — Premier amour, par M. Bayard, vii, 211.
- — — Prise de voile (La), par MM. Sauvage et de Lurine, iv, 56.
- — — Prix (Le) de folie, par Étienne Arago, vi, 290.
- — — Protecteur (Le), par Mme Eug. Ni-boyet, xiii, 222.
- — — Régent (Le), par Ancelot, iii, 60.
- — — Reine, Cardinal et Page, par Ancelot, iv, 245.
- — — Renaudin de Caën, xi, 108.
- — — Rigoletti, par MM. Jaime et Alboize, x, 93.
- — — Rivale (Une), par MM. Paul Foucher et Ancelot, xii, 227.
- — — Roi (Le), par Lurine et Solard, ix, 252.
- — — Secret de famille (Un), par MM. Ancelot et A. Comberousse, vii, 271.
- — — Secret de mon oncle (Le), par M. Varin, xii, 315.
- — — Serment de collège, par Comberousse, xiv, 507.
- — — Sophie et Mirabeau, par MM. Perrin et Th. Anne, ii, 72.
- — — Têtes rondes et Cavaliers, par Ancelot et Saintines, vi, 107.
- — — Théophile, par MM. Arago, Desvergers et Varin, vii, 152.
- — — Tourlourou (Le), vaudeville, par MM. Varin et Paul de Kock, xiv, 110.
- — — Tout chemin mène à Rome, par Laffitte et C. Desnoyers, viii, 56.
- — — Trop heureuse, par H. Leroux, xiii, 126.
- — — Un de plus, par MM. Dupeuty et Paul de Kock, iv, 53.

iii



## THÉÂTRES. VAUDEVILLE (Suite).

- — Un Pont-Neuf, par Emmanuel et Marie Aycard, vi, 83.
- — Vie de Molière, par Étienne Arago et Dupeuty, II, 263.
- — Vieille Fille, par Bayard, VIII, 186.
- — Vingt ans après, par MM. Bayard et Laurencin, VII, 239.
- — Vouloir c'est Pouvoir, par de Comberousse, XIII, 353.
- VERSAILLES : Dame blanche (La), opéra-comique de Boëldieu; débuts de M. Hippolyte, VIII, 68.
- — Moïse, tragédie sacrée, par M. de Châteaubriand, VIII, 114.
- THÉÂTRES DE LA BANLIEUE :
- — Don Miguel, drame, I, 264.
- — Élève de la Nature (L'), Mme Jules Sevestre, IX, 299.
- — Marie, ou les trois époques, pièce des Français, de Mme Ancelot, XIV, 123.

## THÉÂTRES (Débuts d'artistes sur différens).

- Achard, au Palais-Royal, VII, 292.
- Alfred, à la Comédie-Française, II, 122.
- Albert, à la Comédie-Française, I, 21.
- Albertazzi (Mme), aux Italiens, X, 151.
- Amant, au Vaudeville, IX, 259.
- Assandri (Mlle), aux Italiens, X, 250.
- Bardou, au Vaudeville, IX, 259.
- Brohan (Mlle), aux Français, I, 21.
- Charton (Mlle), aux Français, I, 21.
- Cinti-Moreau (Mme), aux Français, I, 21.
- Colon (Mlle Jenny), à l'Opéra-Comique, XI, 178.
- Davenay (Mlle), au Gymnase, XIII, 253.
- Dérivis fils, à l'Opéra, II, 100.
- Dorval (Mme), à la Comédie-Française, V, 154.
- Douglas (Mlle), à la Comédie-Française, V, 104.
- Dupré, à l'Opéra, XIII, 174, 597; XIV, 15.
- Dupuis (Mlle), au Palais-Royal, X, 208.
- Eckerlin (Mme), aux Italiens, IV, 126.
- Edmont, au Palais-Royal, XIII, 22.
- Ernestine (Mlle), aux Variétés, XIII, 286.
- Félicien, aux Variétés, XIII, 286.
- Flècheux (Mlle Maria), à l'Opéra, X, 172.
- Georgette (Mlle), au Gymnase, XI, 292.
- Grisi (Mlle Julie), aux Italiens, VI, 159.
- Henri, à la Comédie-Française, I, 21.
- Hippolyte, au théâtre de Versailles, VIII, 68.
- Ida Ferrier (Mlle), au Palais-Royal, III, 208.
- Lablache fils, aux Italiens, X, 159.
- Laferrère, à la Gaité, XIV, 210.
- Lemaitre (Frédéric), aux Folies-Dramatiques, VII, 258.
- — aux Variétés, XI, 96.
- Monnier (Henri), au Vaudeville, I, 169.

## THÉÂTRES (Débuts d'artistes sur différens).

- — Olivier (Mlle), aux Variétés, XIII, 286, par
- — Persiani (Madame), aux Italiens, XIV<sup>96</sup>, 208.
- — Rabat (Mlle), à la Gaité, XIV, 210.
- — Raucourt, au théâtre de la Porte-Saint-Martin, XI, 291.
- — Rey, à la Comédie-Française, XIII, 579.
- — Rouvière, à la Comédie-Française, XIV, 441.
- — Stoltz (Mme), à l'Opéra, XIV, 75.
- — Taccani (Mme), aux Italiens, XII, 144.
- — Tamburini, à l'Opéra Italien, IV, 126.
- — Tolidini (Mme), aux Italiens, IV, 164.
- — Vespermann (Mme), aux Italiens, I, 145, 149.
- — Volnys, à la Comédie Française, X, 62, 103; XIII, 500.
- — Zamboni, aux Italiens, XIV, 145.

## THÉÂTRES (Pièces nouvelles jouées en 1837 sur les) de Paris, XIII, 532.

(Revue des); revue dramatique et musicale :

- I. 14, 16, 50, 84, 108, 152, 220, 241, 256, 267, 275, 287, 299, 310, 312.
- II. 21, 35, 43, 118, 160, 174, 192, 222, 253, 244, 303.
- III. 24, 53, 60, 71, 94, 109, 116, 124, 154, 272, 300.
- IV. 12, 43, 60, 159, 182, 164, 171, 176, 220, 315.
- V. 15, 42, 53, 91, 168, 184, 203, 228, 274, 324.
- VI. 22, 54, 53, 46, 38, 93, 150, 143, 138, 170, 171, 180, 192, 206, 219, 228, 241, 234, 314.
- VII. 54, 68, 120, 150, 180, 214, 246, 258, 290, 308.
- VIII. 15, 21, 33, 57, 59, 66, 79, 102, 115, 117, 131, 174, 186, 199, 211, 222, 293, 306.
- IX. 93, 151, 167, 202, 215, 227, 259, 251, 287, 292, 297, 299.
- X. 117, 218, 253, 298, 303.
- XI. 92, 143, 184, 208, 219, 312.
- XII. 52, 58, 124, 148.
- XIII. 20, 48, 127, 142, 159, 192, 236, 286, 332, 337.
- XIV. 73, 98, 152, 149, 173, 187, 243, 247.
- XV. 12, 144.

THÉRÈSE, roman en vers, par Léon Bruys-Sonilly, critique, XI, 501.

THOMAS (Notice biographique et nécrologique sur l'Artiste), VII, 3.

THORWALDSEN A ROME, anecdote, XIV, 102.

THOUVENIN (Notice nécrologique sur), par J. Janin, VI, 295.

TIGRE, sculpture de Barrye, notice, IV, 501.

TILLEULS (Sous les), roman d'Alph. Karr, analyse critique, IV, 149.

TIMON ALCESTE, roman philosophique, par Charlemagne, analyse critique, VIII, 173.

TIVOLI (Notice sur le jardin de), V, 205.

TOMBEAU DE RAPHAEL, à Rome, demande pour en faire l'ouverture, VI, 96, 120.

TOUR DE SAINT-AMAND (Restauration de la), IX, 96.



- TOUR (La) SAINT-JACQUES-LA-BOUCHERIE (notice), par Ch. Rabou, XII, 23.
- TOURS de porcelaine de la Chine (Deux modèles des), IX, 544.
- TOURNOI LITTÉRAIRE entre MM. Luigi Cicconi et Eugène de Pradel, XI, 202.
- TRADITIONS TÉRATOLOGIQUES (Les), par J. Beryer, de Xivrey, XI, 148.
- TRAGÉDIE (La) est-elle impossible aujourd'hui? critique dramatique, par Gustave Planche, X, 210.
- TRAINEAUX (Les), nouvelle, par Ph. Chasles, VII, 188, 196, 203, 246, 250, 241.
- TRAITÉ de perspective pratique, par Thénot, compte-rendu, VI, 115.
- sur l'art de la restauration des tableaux, par Jean Bédotti, XIII, 139.
- TRANSACTION (La), nouvelle, par de Balzac, III, 27, 58, 51, 62.
- TRANSFIGURATION, copie en mosaïque, par Welker, d'après le tableau de Raphaël, notice, XIV, 176.
- TRAPPISTE D'AIGUEBELLE, par Charles d'Ambel, III, 94.
- TRAVAUX D'EMBELLISSEMENT.
- à Athènes, VIII, 188.
- à Londres, VIII, 60.
- à Rome, VIII, 47.
- au château de Fontainebleau, VIII, 92.
- dans la cathédrale de Nantes, VIII, 48.
- TRAVAUX PUBLICS, antiquités, XIII, 36.
- TRAVAUX PUBLICS, dans Paris, constructions, embellissemens, réparations, critique spéciale.
- à la bibliothèque du roi, IX, 78.
- à la place de la Concorde, X, 281.
- — de l'ancien Opéra, X, 281.
- — Vendôme en 1853, IX, 168.
- aux Champs-Élysées, VIII, 92.
- aux Tuileries, IV, 99.
- TRAVAUX PUBLICS dans le quartier du Luxembourg (extrait d'un mémoire de M. Baude), XI, 26.
- (travaux divers), IX, 17, 23; XI, 26, 72, 119, 131, 179, 180, 232, 236, 268, 292, 514.
- — — — — XII, 60, 233; XIII, 58, 367, 398.
- — — — — XIV, 201, 299, 311, 327.
- (du nouveau projet de loi sur les), XV, 44.
- TRAVAUX, récompenses et croix d'honneur, réflexions critiques à propos du salon de 1854, VII, 181.
- TRAVESTISSEMENTS pour 1852, et physionomie de la population de Paris, par Gavarni, III, 50.
- TRENTE MOIS DE MA VIE, roman historique, par Douville, analyse critique, V, 44.
- TRÉSOR DE NUMISMATIQUE ET GLYPTIQUE, compte-rendu, VII, 202.
- TROIS ANS APRÈS, roman, par Mme Tullie Moneuse, analyse critique, par M. B., XI, 82.
- TROIS COUPS DE SONNETTE (Les), chronique ou nouvelle historique, par E. Fouinet, VI, 176.
- TROIS NOUVELLES ET UN CONTE, par A. Desrozières, analyse critique, V, 242.
- TROIS SŒURS (Les), nouvelle, III, 17.
- TRUANDS (Les) ET ENGUERRAND DE MARIGNY, par M. Lottin de Laval, analyse critique, IV, 241.
- TUILERIES (Les), notice, I, 91.
- (Les) et M. Fontaine, critique, par Gustave Planche, II, 183.
- (Travaux aux), I, 140; IV, 99.
- TURNER (Notice sur J. M. W.), membre de l'Académie royale de peinture à Londres, XII, 136.
- TYPOGRAPHIE (Nouveaux progrès dans la), VI, 208.
- TYPHONIE (Instruction sur la), par MM. Painparé et Lupin, IV, 128.

## V.

- VALLÉE AUX LOUPS, souvenirs et fantaisies, par H. de La-touche, analyse critique, VI, 7.
- VALMONZEY (Mort de Mme), de la Comédie-Française, VIII, 508.
- VANDALISME à propos d'une mosaïque découverte à Clermont, V, 324.
- exercé à Dijon sur la statue de Philippe-le-Hardi, XI, 504.
- VAN PRAET (Notice biographique sur), XIII, 23.
- VASES trouvés aux environs de Lugo en Galice, II, 60.
- VENDETTA, nouvelle, par Stephen de la Madeleine, IX, 406, 417.
- VENEZIA LA BELLA, roman, par A. Royer, analyse critique, VI, 515.
- VENGEANCE ITALIENNE (Une), nouvelle, par Charles Dallard, XIV, 7.
- VENISE au milieu des révolutions, par Chamolle, I, 65.
- notice sur un tableau de Canaletti, VI, 162.
- VENTE de la collection d'aquarelles de M. B..., VII, 46.
- de la collection de gravures d'Ottley, à Londres, XIV, 64.
- VENTE de la collection de portraits, de M. Maron, IV, 252.
- de la collection d'objets d'arts de M. Lafitte, VIII, 223.
- de la galerie d'Érard, IV, 24.
- — de la Muette, IV, 59.
- de manuscrits relatifs à l'histoire de France et d'Angleterre, IX, 243.
- de tableaux du cabinet du baron d'Erlestein, VIII, 284.
- de tableaux et d'objets d'art, à Lille, XII, 64.
- des dessins, tableaux, de M. Gros, X, 209, 197.
- des manuscrits de Walter Scott, II, 2, 48.
- des tableaux de la galerie du peintre David, IX, 96.
- des tableaux de l'Élysée-Bourbon, XIII, 121, 145.
- des tableaux de M. Brown, XIII, 176.



- VENTE des tableaux de M. de Lyversperg, à Cologne, XIII, 176.  
 — d'un tableau de Vanveen, XII, 199.  
 — d'une collection d'autographes, VII, 168.  
 — d'une collection d'esquisses de Rembrandt, à Londres, IX, 210.
- VÉNUS ANATOMIQUE de M. Louis Cajani, notice, XIV, 69.
- VERNET (Biographie de Carle), par A. Jal, XIII, 183  
 — (Nécrologie de), XII, 258.  
 — Sa nomination de membre de l'Académie de St-Luc, à Rome, IX, 96.
- VERNET (Horace), son retour de Russie, XII, 96.
- VERS ADRESSÉS A JULES JANIN, pour les secours procurés aux inondés de St-Étienne, VIII, 164.  
 — à Eug. Delacroix, par Mme Louise Colet, XII, 91.  
 — à Grisi (Julia), par H. Lucas, XIV, 172.  
 — à M. Roger de Beauvoir, XII, 255.  
 — (Des) et des perruques !..., par Gaëtan Delmas, XIV, 181.  
 — par Emmanuel Arago, critique, III, 25.
- VERTU ET TEMPÉRAMENT, roman, par P. L. Jacob, bibliophile, analyse critique, par N. de Wailly, IV, 125.
- VEUVE DU MIQUELET (La), nouvelle, par Michel Raymond, X, 200.
- VICAIRE DE WAKEFIELD (Nouvelle édition du), notice, VII, 241.
- VICHY (Lettres sur l'établissement thermal de), par Auguste Luchet, XIV, 4, 40, 85.
- VIE D'HOFFMANN, fragment inédit, par L. V., III, 178.
- VIEILLE FRONDE (La), scènes historiques, par Henri Martin, II, 224.
- VIERGE AU POISSON (La), de Raphaël, notice critique sur une dissertation publiée par Belloc, VII, 165.  
 — de Raphaël (Une), notice, par C. Marsuzi de Aguirre, VI, 245.  
 — (La) d'Andréa del Sarto, vente de ce tableau, IX, 157.  
 — (La) et le Christ, sculpture, par Michel-Ange, notice sur un modèle en plâtre, envoyé de l'école de Rome, X, 109.
- VIEUX GARÇON (Le), notice sur un tableau de Pignal, II, 83.
- VIEUX SERVITEUR (Le), notice sur une lithographie de Tony Johannot, I, 50.
- VIEUX SOLDAT (Un), notice sur une gravure de Léon Noël, d'après Charlet, X, 98.
- VIGNETTES POUR LES ŒUVRES DE WALTER-SCOTT, d'après les tableaux d'Alfred et Tony Johannot, gravées par MM. Blanchard, Cousin et Pourvoyeur, V, 46.
- VIGNY (Alfred de), analyse critique de ses ouvrages, par Marcel Barthe, X, 265.
- VILLAGE AUX ENVIRONS DE LILLE, notice sur une lithographie du journal, X, 6.  
 — (Le) sous les sables, roman, par E. Fouinet, analyse critique, VII, 57.
- VILLE (La) des Arts, un poète allemand au club des Arts, à Paris, XII, 289.
- VILLEMALIN, sa nomination de secrétaire de l'Académie Française, VIII, 248.
- VINGT (Les) ANS de Benjamin Doucet, nouvelle, par Clémence Bailleul, IX, 271, 285.
- VIOLETTES (Les), par Mlle Isaure Lablée, critique, XII, 92.
- VIOLONISTES (Les petits), réflexions critiques, IV, 181.
- VISCONTI (Nécrologie d'Alexandre), IX, 24.
- VISITE A UN BIBLIOPHILE, par Achille Jubinal, VIII, 8.  
 — de Mme la duchesse d'Orléans à la Bibliothèque royale, XIII, 519.
- VITORELLI (Nécrologie de Jacopos), IX, 500.
- VITRAIL GOTHIQUE à Ravenoville, XII, 540.
- VITRAIL POUR LA CHAPELLE DU CHATEAU D'EU, commandé par le roi à Brongniart, I, 500.
- VITTORIA COLONA ET MICHEL-ANGE, notice biographique, par Delécluse, I, 88.
- VIVERE (Il), roman, par Samuel Bach, analyse critique, X, 254.
- VŒU A LA MADONE, notice sur une gravure de Fauchery, d'après Schnetz, XII, 252.
- VŒU (Un), notice sur une lithographie de Léon Noël, d'après Johannot, I, 251.
- VOISIN DE CAMPAGNE (Le), nouvelle, par Chaudes-Aigues, XIII, 229, 250.
- VOIX DU SIÈCLE, poésie, par Victor Leroux, critique, XI, 240.
- VOL A LA BIBLIOTHÈQUE D'UPSAL, IX, 511.
- VOLTA (Monument à la mémoire de), VIII, 127.
- VOLUPTÉ, roman, par Ste-Beuve, analyse critique, VIII, 58.
- VOUTE EN BRIQUE DOUBLE, de Couderc, VIII, 12.
- VOYAGE A POMPÉIA, par Romanelli, traduit par M. P., compte-rendu par le vicomte le Prévost d'Iray, IV, 200.  
 — aux ruines de l'ancien château du Vivier, article scientifique, par Achille Jubinal, IX, 501.  
 — d'Horace Vernet à Saint-Petersbourg, XI, 351.  
 — d'un Iconophile, compte-rendu, IX, 95.  
 — du prince Puckler Muscau en Égypte, XIII, 504.  
 — en Italie, par Valery, compte-rendu, VI, 172, 500.  
 — en Orient, par M. de Lamartine, analyse critique, XI, 7.  
 — en Orient, par M. Michaud, extrait d'une lettre de M. Poujolat, II, 47.  
 — en Suisse, par Th. Muret, II, 164.  
 — pittoresque dans la Grande-Bretagne, annonce, IX, 299.  
 — pittoresque dans l'ancienne France, par MM. Charles Nodier, Taylor et de Cailleux, analyse, X, 46.  
 — pittoresque de la Grèce, par le comte de Choiseul-Gouffier, analyse critique, VIII, 111.  
 — pittoresque en Bretagne, dessiné d'après nature, par le comte de Trobriand, compte-rendu, VI, 185.
- VUE DE SAINT-OUEN, notice sur un dessin du journal, VIII, 52.
- VUE SUR L'ART, par Bordes de Parfondry, XII, 61.



## W.

WALTER-SCOTT (Biographie de), iv, 114, 122.

WASA (Gustave) aux états-généraux de Stockholm, notice sur une gravure d'Henriquel Dupont, d'après le tableau de Hersent, I, 276; II, 145.

WERGELAND (Notice sur la vie et les ouvrages de Henrick), poète norvégien, par V. de Castel Perse, II, 197.

WILFRID, nouvelle, par Marie Steven, VII, 255, 265.

WILKIE ET CHARLET, notice sur ces deux peintres, VIII, 297.

WINKELMANN (Biographie de), par M. T. Thoré, XI, 221.

WIVRE (La), légende populaire, par H. Martin, III, 251.

## Y.

YSEULT RAIMBAULT, roman, par Paul Foucher, analyse critique, II, 160.

## Z.

ZINGARELLI (Petite notice nécrologique sur), XIII, 256.

ZURBARAN CARAVAGE (Notice biographique sur), IX, 225.







# TABLE GÉNÉRALE DES AUTEURS.

## Première Série.

### A.

- ABDIAS PARKER. Nouveau ciment, XI, 42.  
 ABELO. Paysages au clair de lune, XIV, 48.  
 ADAM. Paroles de l'Angelus, opéra-comique, critique, VII, 291.  
 ADAM (Adolphe). Musique de la Fille du Danube, ballet, XII, 104.  
 — — de Micheline, opéra-comique, IX, 274.  
 — — des Mohicans, ballet pantomime, XIII, 547.  
 — — du fidèle Berger, opéra-comique, XIV, 525.  
 — — du Morceau d'Ensemble, opéra-comique, I, 82.  
 — — du Postillon de Lonjumeau, opéra-comique, XII, 448, 462.  
 — — du Proscrit, opéra-comique, VI, 94.  
 — — d'une bonne Fortune, opéra-comique, VI, 514.  
 ADAM (Victor). Combat de Verdt (salon de 1857), XIII, 116.  
 — La Nourrice (lithographie), 1<sup>er</sup> vol., 96.  
 — Le Départ des Conscrits (lithographie), I, 27, 52.  
 — Les Artistes en voyage (lithographie), I, 244.  
 — Prise de Menin (salon de 1857), XIII, 116.  
 — Tableaux (salon de 1856), XI, 110.  
 ABER. Le Barbier du roi d'Aragon, drame, critique, III, 295.  
 AGLIO. Peintures du maître-autel de la chapelle catholique de Moorfields, XIV, 52.  
 ALAUX. Bataille de Villaviciosa (salon de 1857), XIII, 114.  
 — Sépulture de l'Empereur à Sainte-Hélène (musée de Versailles), XIII, 591.  
 ALAUX (Mlle). Oiseaux (salon de 1855), V, 495; (salon de 1857), XIII, 197.  
 ALHOY (Maurice). Bergami, drame, critique, V, 272, 286.  
 ALIGNY. Tableaux divers.  
 — Bords du lac Albano (salon de 1851), II, 2.  
 — Disciples d'Emmaüs (salon de 1857), XIII, 147.  
 — Massacre des Druides (salon de 1851), II, 2.  
 — Mort de Duguesclin (salon de 1858), XV, 455.  
 — Paysages à la plume (salon de 1851), II, 2.  
 — Paysages (salon de 1854), VII, 147.  
 — Prométhée (salon de 1857), XIII, 147.  
 — Samaritaine (la) (salon de 1857), XIII, 147.  
 — Vue d'Amalfi (salon de 1855), IX, 151.  
 — — de Civitella (salon de 1855), IX, 151.  
 ALIGNY. Vue prise dans l'île de Caprée (salon de 1857), XIII, 147.  
 ALAN CUNINGHAM. Vie des Peintres anglais, analyse critique, II, 115.  
 ALLETZ (Edouard). Esquisses de souffrances morales, analyse critique, II, 276; XI, 289.  
 ALLIER. Tableaux divers :  
 — Buste de Labbey de Pompières (salon de 1855), V, 135.  
 — Jeune Fille effeuillant une rose (salon de 1851), II, 4.  
 — Labbey de Pompières (salon de 1851), II, 4.  
 — Un Enfant (salon de 1851), II, 4.  
 ALLIER (Achille). La jolie Fille de la Garde, dessin, notice, XII, 282.  
 — L'ancien Bourbonnais (histoire, monuments, mœurs et statistique), critique, V, 197; VI, 71, 86, 214; VIII, 97; IX, 129.  
 ALLONVILLE (Le comte Armand d'). Des beaux-arts en Russie, critique, II, 214.  
 ALPHONSE, FRANÇOIS et FRÉDÉRIC. Une présentation ou le comte de Saint-Germain, comédie, critique, XI, 227.  
 AMAURY. Peintre endormi près de son tableau (refusé au salon de 1857), XIII, 464.  
 AMBEL (Charles d'). Le Drappiste d'Aiguebelle, roman, critique, III, 94.  
 AMIEL. Études de jeunes Filles (salon de 1857), XIII, 165.  
 — Le Vieillard et ses trois Enfants (sal. de 1855), V, 71, 182.  
 — Portraits (salon de 1857), XIII, 165.  
 ANCELOT. Clotilde, drame, critique, III, 296.  
 — Le comte de Horn, mélodrame, critique, XI, 235.  
 — Le Régent, vaudeville, critique, III, 60.  
 — Un Mariage raisonnable, comédie, critique, X, 171.  
 ANCELOT et ANATOLE LABORIE. Heureuse comme une Princesse, comédie, critique, VII, 290.  
 ANCELOT et DUPORT. Un Mariage sous l'Empire, comédie-vaudeville, X, 171.  
 ANCELOT (Mme). Isabelle ou Deux Jours d'expérience, comédie, critique, XV, 96.  
 — Le Château de ma Nièce, comédie, critique, XIV, 29.  
 ANDRÉ. Détenus pour Dettes, esquisse littéraire, XIV, 168.  
 ANICET BOURGEOIS. Pourquoi? vaudeville, critique, V, 264.  
 ANNÉE (Charles). La Dame-Rose (lithographie), XII, 504.  
 — La Visite du Médecin (lithographie), XI, 195.



- ANNÉE (Charles). Pierrette chez la Reine (salon de 1857), xiii, 135.  
— — — (lithographie), xiii, 144.
- ANNET et L. TRIANON. Examen critique du salon de 1855, brochure, critique, v, 255.
- APIANI. Napoléon faisant jeter un Pont sur le Danube (musée de Versailles), xiii, 590.
- APPERT (Mlle Pauline). Miniatures (salon de 1858), xv, 136.
- ARAGO (Emmanuel). Vers, iii, 25; l'Himalaya, nouvelle, iii, 88.
- ARNALD (S. W.). Le Déluge, aquarelle (exposition à Londres), xiii, 260.
- ARIENSI. Scène de la conjuration de Pozzi (exposition à Milan), xiii, 556.
- ARLINCOURT (Vicome de). Le Brasseur-Roi, chronique du xiv<sup>e</sup> siècle, analyse critique, vi, 501.  
— Les Rebelles sous Charles V, analyse critique, iii, 69.
- ARNOULT. Un frontispice, d'après Chenavard (lithographie), xi, 292.  
— Vues de la ville de Paris (lithographie) (salon de 1856), xi, 184.
- ARNOULT (Auguste). Struensée, roman historique, analyse critique, par A. H., v, 297.
- ARNOULT (Jules). Chambre à coucher de M. Duponchel (lithographie), xii, 148.  
— Chevet de Notre-Dame (lithographie), x, 96.  
— Frontispice (lithographie), x, 1.  
— La sainte chapelle (lithographie), x, 236.
- ARNOULT. Vue des monumens de Paris (lithographie) (salon de 1857), xiii, 199.
- ARSENNE (L. C.). Manuel du peintre et du sculpteur, vi, 89.
- AUBER : musique des opéras suivans :  
— Actéon, opéra-comique, xi, 10.  
— Ambassadrice (L'), opéra-comique, xii, 274.  
— Chaperons blancs (Les), opéra-comique, xi, 146.  
— Domino noir (Le), opéra-comique, xiv, 246.  
— Gustave, ou le Bal masqué, opéra, v, 68.  
— Lestocq, opéra-comique, vii, 211.  
— Philtre (Le), opéra, i, 262.  
— Serment (Le), opéra, x, 116.
- AUBERT (Mme C.). La glace, nouvelle, iii, 224.
- AUBRY. Miniatures (salon de 1851), i, 216.
- AUBRY (Leconte). Groupe tiré de la peste de Marseille (salon de 1857), xiii, 199.  
— Le roi René (lithographie), d'après Saint-Evre, xii, 524.
- AUDOT (L'Italie, publication de), critique, xiv, 198.
- AUGEL. Dot de Cécile, vaudeville, critique, xiv, 198.
- AUGUSTIN. Miniatures (salon de 1851), i, 216.
- AUSONE CHANCEL. Anges et diables, poésies, critique, xi, 129.
- AUVRAY. Médaillon de Mlle Duchesnois, sculpture, ix, 24.  
— (Pépin). Tableau (salon de 1851), i, 271.
- AUZOU (Mme). Arrivée de Marie-Louise à Compiègne (musée de Versailles), xiii, 590.  
— Marie-Louise distribue ses bijoux (musée de Versailles), xiii, 590.
- AZEGLIO. Cortège funèbre d'Amédée VI (exposition à Milan), xiii, 556.
- B.**
- BACLER D'ALBE. Bivouac de l'armée française à la bataille d'Austerlitz (musée de Versailles), xiii, 588.  
— Bombardement de Vienne (musée de Versailles), xiii, 590.
- BACKWITZEN. Paysage d'hiver, xiv, 48.
- BADNER. Adieu du roi Othon, le roi Louis, portrait de Sa Majesté (lithographie), xiv, 15.
- BADON ET FRÉDÉRIC SOULIÉ. Une aventure sous Charles IX, comédie, critique, vii, 199 et 210.
- BAGLIANO. Statue en argent de la Vierge, xiv, 112.
- BAILLEUL (Clémence). Jeannette, ou la mauvaise année, scène de campagne, viii, 181, 194.  
— L'alliance, nouvelle, vi, 511.  
— Le Garde-chasse et le Sabotier, scènes de campagne, viii, 266.  
— Le Pêcheur, ou Marseille en 1720, nouvelle, vi, 159, 150, 189, 205.  
— Les vingt ans de Benjamin Doucet, chronique, ix, 271, 285.  
— Matin et Soir, nouvelle, vii, 29.
- BAILLEUL. Souvenir de l'expédition française en Calabre, vii, 286.  
— Une bonne fortune à Madrid, en 1809, nouvelle, xi, 509, 523.
- BAILLOT. Concert, v, 114.  
— Concerts, quatuors et quintetti, viii, 264; ix, 68.  
— Séances extraordinaires de musique instrumentale, v, 15, 104.  
— Soirées musicales, i, 60.
- BALTA. Violoncelliste belge, concerts, ix, 240.
- BALTAR. Dessins sur les restaurations des temples grecs (envoi de Rome), xiv, 116.  
— Détails des temples de Castor et de Pollux, et de Sélinunte (envoi de Rome), xiv, 116.  
— Parallèle de tombeaux anciens et modernes (envoi de Rome, en 1856), xii, 50.
- BALTHAZAR (Casimir de). Philippe de Valois (salon de 1858), xv, 133.
- BALZAC (De). Contes drolatiques, iii, 192.  
— La transaction, nouvelle, iii, 27, 58, 51, 62.  
— Le Chef-d'œuvre inconnu, conte fantastique, i, 519 et ii, 7.



- BALZAC. Romans et contes philosophiques, extrait et analyse critique, II, 95.
- BAND. Galerie consacrée aux sciences et aux arts, architecture (exp. à Londres), XIII, 275.
- BANDEL. Statue de Herman, XIV, 256.
- BARANTE (De). Histoire des ducs de Bourgogne, notice critique, XII, 240.
- BARBIER (Auguste). Jambes, critique, II, 292.
- BARD. Masaniello (refusé au salon de 1857), XIII, 80, 163; portrait de Mme Albertazzi (salon de 1857), XIII, 163.
- tableaux (salon de 1856), XI, 169.
- BARD (Joseph). Classification des monumens religieux français, de 1220 à 1700, X, 25.
- Galerie des monumens religieux du moyen-âge, X, 41.
- Notice critique sur la restauration de la Sainte-Chapelle, X, 243.
- Organisation archéologique, projet, X, 214.
- BARENHART (Rudolph). Ariane retenue par Bacchus, sculpture, VIII, 296.
- BARESTE (Eugène). Histoire de la peinture sur verre, XIII, 27, 41, 53, 72, 154, 166, 200.
- Notice critique sur la Statue de Philopœmen de David, XIV, 152.
- Visite au Musée phrénologique de M. Dumoutier, XIV, 67.
- BARGINET de Grenoble. Chroniques impériales, analyse critique, V, 191.
- BARON. Chansons sous les Saules (lithographie), XIII, 128.
- (salon de 1857), XIII, 150.
- BARRAUT. Crainte, de l'Opinion, comédie en vers, critique, I, 287.
- BARRE. Ange et Enfant (salon de 1857, sculpture), XII, 52, 181.
- Buste d'Isabelle d'Aragon (sculpture, musée de Versailles), VIII, 370.
- Médaille en l'honneur de la Pologne, III, 84.
- Statuette de Fanny Elssler, XII, 285.
- Triomphe de la Liberté (sculpture, salon de 1851), II, 4.
- BARRÉ (Edouard). Analyse critique de Luther, poème de Léon Halévy, VIII, 171.
- Analyse critique de don Juan d'Autriche, comédie de Casimir Delavigne, X, 143.
- Considérations sur l'Architectonique (article scientifique), IX, 254.
- Critique d'un ouvrage de M. O. Perrin (galerie bretonne), VIII, 242.
- De la Réforme du Costume, VIII, 189, 278.
- Funérailles des Victimes de la machine Fieschi, X, 40.
- L'Académie française et ses Candidats, VIII, 288.
- Les Conseillers d'Albert Durer, chronique, XI, 42.
- Le Récit, nouvelle, XI, 19.
- Une Soirée au Palais-Royal en 1855, nouvelle, IX, 506.
- BARRÉ (Léon). La Nuit du nouvel An, imité de l'anglais, X, 265.
- Rêve d'un Vieillard, anecdote traduite de l'anglais, X, 286.
- BARRÉ. Des Bals : bals de l'Opéra ; le Costume ; bal de Mme la comtesse R., IX, 22.
- Bibliographie, Gil-Blas illustré, compte-rendu, IX, 103.
- Costume de Mme la marquise L..., esquisse littéraire, IX, 53.
- Direction des Beaux-Arts (article critique), IX, 2.
- BARRETT. Vallée de Richmond (gravure), VI, 516.
- BARRESCHUT (Mlle Estelle). Album de figures lithographiées, VI, 504.
- BARTHE (Marcel). Critique de la Corbeille de l'année et des Mélodies du Printemps, ouvrages d'éducation, par L. Sw. Belloc et Ad. Mongolfier, X, 279.
- des chants du Crépuscule de Victor Hugo, X, 178.
- des ouvrages de M. Alfred de Vigny, X, 265.
- d'un ouvrage de M. Barrault (Occident et Orient), X, 168.
- d'un poème de M. Edgard Quinet, XI, 53.
- d'un roman de M. F. Servan (sans cela elle serait ma Femme), X, 288.
- d'un volume de poésies de Mme Louise Colet, XI, 56.
- La Colombe blanche, légende béarnaise, traduite de l'allemand, X, 78.
- BARTHÉLEMY. Douze Journées de la Révolution, III, 226.
- Bonaparte aux fontaines de Moïse (musée de Versailles), XIII, 587.
- Entrée de Charles VII dans Paris (musée de Versailles), XIII, 559.
- BARTHOLINI. Buste de Rossini, I, 257.
- Deux Bustes (sculpture, salon de 1854), VII, 123.
- BARRYE. (Sculpture). Cerf terrassé par deux lévriers (salon de 1855), V, 145.
- Cerf (Un) et un Lynx, groupe (salon de 1854), VII, 122.
- Charles VI dans la forêt du Mans (salon de 1855), V, 145.
- Cheval renversé par un Lion (salon de 1855), V, 145.
- Eléphant d'Asie (salon de 1855), V, 145.
- Groupes d'animaux (salon de 1851), I, 513; (salon de 1855), V, 71, 153.
- à l'aquarelle (exposition des Amis des Arts), II, 177.
- (salon 1854), VII, 158.
- Jaguars et Panthères (salon de 1855, aquarelle), V, 176.
- Lion (salon de 1855), V, 58, 142.
- (sculpture, salon de 1856), XI, 122, 514.
- au repos (aquarelle, salon de 1855), V, 176.



- BARYE. Martyre de saint Sébastien (salon de 1851, sculpture), I, 221, 513.  
 — Ouvrages refusés par le jury 1857, XIII, 50.  
 — Tigre, sculpture, X, 504.  
 — — dévorant un cheval (aquarelle, salon de 1853), V, 176.  
 — — et crocodile (sculpture, salon de 1851), I, 221.
- BATISSIER (Louis). Analyse et critique d'un ouvrage de M. de Chateaubriand (Essai sur la littérature anglaise et la traduction du Paradis perdu de Milton), XI, 527.  
 — Des Églises en Belgique, XII, 189.  
 — Études relatives à l'histoire de l'Art, XI, 52, 67, 80.  
 — Les douze Dames de Rhétorique, d'après les manuscrits de la bibliothèque royale, analyse critique, XV, 58.  
 — Musée d'Architecture (étude scientifique), XIV, 17.  
 — Notice biographique sur Phidias et Michel-Ange, XIII, 2.  
 — Sur l'Art monumental, XI, 1.
- BATTA (Concert de), XIII, 16.
- BATTARD. Colonne Louis-Philippe, arch. (salon de 1853), IX, 147.
- BATTON. Musique du Remplaçant, opéra-comique, XIV, 43.
- BEAUDE. Extrait d'un mémoire sur les embellissemens de Paris, XI, 26.
- BAUME. La reine Marie de Médicis au Val-de-Grâce (salon de 1853), IX, 101.
- BAWR (Mme). Fragment de Raoul, III, 59, 95.
- BAYARD. La Chambre ardente, drame, critique, VI, 21.
- BAYARD ET SCRIBE. Paroles du Remplaçant, opéra-comique, XIV, 43.
- BAYOT. Sujets militaires, aquarelles (salon de 1854), VII, 159.
- BEAUME. Après la victoire (lithographie), XI, 56, 551.  
 — Chasse au marais (salon de 1854), VII, 62.  
 — Combat d'Albeck (salon de 1857), XIII, 116.  
 — Combat de Lutzen (musée de Versailles), XIII, 391 ; (sal. de 1858), XV, 87.  
 — Croquis (lithographie), IV, 236.  
 — Déjeuner partagé (salon de 1854), VII, 62.  
 — Derniers momens de la grande Dauphine (salon de 1854), VII, 62 ; lithographie du tableau, VII, 108.  
 — École de village (lithographie), III, 148.  
 — Le maître d'école (salon de 1851), I, 270.  
 — Le pauvre Musicien (lithographie), VII, 60.  
 — Le Retour (lithographie), II, 192.  
 — Les Moissonneurs surpris par l'orage (salon de 1853), V, 96 ; lithographie du tableau, V, 104.  
 — L'hospitalité (lithographie), XI, 552.  
 — L'Hôtel-de-Ville, I, 227, 270.  
 — L'Orage (lithographie), V, 104.  
 — Sujets divers de la vie champêtre (salon de 1853), V, 96.  
 — Tableaux (salon de 1856), XI, 110.
- BEAUVOIR (Roger de). Académie royale de musique, chronique, XII, 52.  
 — Anvers, poésie, XII, 181.  
 — Histoire de Rugsch, analyse critique, XII, 240.  
 — Salle à manger de Dussommerard, XII, 59.  
 — Une chambre catholique à l'Opéra, XII, 153.
- BECŒUR. Je te dis qu'il est mort (lithographie), III, 220.  
 — Jeunesse de Louis XII (lithographie), II, 224.  
 — La Fiancée de Lammermoor (exposition des Amis des Arts), II, 177.  
 — Le canon grondait encore (lithographie), II, 244.  
 — Mort de la vieille Marguerite (lithographie), II, 244.
- BEDOTTI (Jean). Traité sur l'art de la restauration des tableaux, XIII, 139.
- BEETHOVEN. Musique de Fidelio, opéra allemand, I, 206.
- BEGA. Henri IV devant le pape (tableau exposé à Dresde en 1856), XII, 310.
- BEGAS. Henri IV faisant pénitence d'église devant Grégoire VII (salon de 1857), XIII, 99.
- BELLANGÉ. 1793 (lithographie), XI, 268.  
 — 1815 (lithographie), XI, 268.  
 — Bataille de Wagram (salon de 1857), XIII, 116 ; (musée de Versailles), XIII, 590.  
 — Batailles (salon de 1858), XV, 87.  
 — Batterie blindée (lithographie), V, 16.  
 — Charge d'atelier (lithographie), III, 160.  
 — Combat d'Auderlecht (salon de 1853), IX, 185.  
 — Déroute des Bédouins (exposition de Rouen), XIII, 568.  
 — Désert (salon de 1858), XV, 105.  
 — Épisode du 29 juillet 1850 (salon de 1851), I, 211, 270.  
 — Frais du culte (Les) (lithographie), 1<sup>er</sup> vol. 172.  
 — Main chaude (La) (salon de 1851), I, 211, 270 ; lithographie du tableau, II, 56.  
 — Marchand de plâtre ambulant (salon de 1853), V, 181.  
 — Nuit d'un dangereux (La) (lithographie), IV, 196.  
 — Passage du Bac (salon de 1851), I, 211, 270.  
 — Reymont du Thil (lithographie), III, 156.  
 — Réfugiés polonais (salon de 1853), V, 181.  
 — Rien n'est si beau (lithographie), XIV, 212.  
 — Sacrifice de la veuve d'un bramane (salon de 1858), XV, 87.  
 — Souvenir d'Anvers (lithographie), VII, 168.  
 — Tableaux (salon de 1856), XI, 110.  
 — Vieux ménage (lithographie), II, 212.
- BELLANGE. Aquarelles (salon de 1851), VII, 159.  
 — Prise de la lunette Saint-Laurent (sal. de 1854), VII, 65.  
 — Retour de l'île d'Elbe (salon de 1854), VII, 65.
- BELLOC. Mort de St-Louis (salon de 1858), XV, 133.  
 — Portrait (salon de 1853), IX, 126.  
 — Portrait de femme (salon de 1851), II, 51.  
 — (Mme), traduction d'un ouvrage anglais, sur le cours et l'embouchure du Niger, III, 271.



- BELLINI. Musique de I. Capuletti, opéra, x, 97.  
 — Musique de I. Puritani, opéra buffa, ix, 41 ; x, 97.  
 — Musique de la Straniera, opéra, x, 97.  
 — Musique du Pirate, opéra, x, 97.
- BELMONT (Mme Sarazin de). Paysages (salon de 1855), v, 194.  
 — Vues des Pyrénées (salon de 1855), v, 194.
- BENDEMANN. Jérémie sur les ruines de Jérusalem, xi, 207.  
 — Tableau exposé à Dresde en 1856, xii, 510; (salon de 1857), xiii, 98.
- BENOUVILLE. Concours pour le grand prix de paysage, xiv, 77.
- BENTLEY (J.). (Radeau) (Exposition des peintures en aquarelle, à Londres), xiii, 292.
- BÉRANGER. Nouvelles chansons, critiquées par St-Chéron, v, 77.
- BÉRAT (Fréd.). Album musical, x, 258.  
 — Une Romance, xiv, 206.
- BÉRAUD. Guido Reni, drame en vers, joué au Théâtre-Français ; v, 28.
- BÈRES (Emile). Projet d'édifice pour les expositions de l'industrie, xi, 252.
- BERGERET. Alexandre présentant à Napoléon les Cosaques (musée de Versailles), xiii, 889.  
 — Bataille d'Enghiari, d'après Léonard de Vinci, xii, 152.
- BERLIOZ (Hector). Concert au Conservatoire, vi, 256, 262.  
 — Concerts. Compte-rendu, viii, 179, 217, 264.  
 — Requiem, xv, 110.
- BERNARD. Examen critique de l'exposition de Valenciennes en 1851, x, 221.
- BERNARD (Mme). Deux frères, conte créole, analyse critique, v, 275, 524.
- BERTHÉ. Libretti, critique, viii, 76.
- BERTHON. Reddition d'Ulm (musée de Versailles), xiii, 588.
- BERTHOUD (Louis). Eglise de St-Denis (gravures), xiv, 224.
- BERTHOUD (Henri). Chroniques et traditions surnaturelles, compte-rendu et extrait, ii, 119.  
 — L'Atelier, fragment inédit de la Sœur de lait, iii, 247.  
 — Le Bal, extrait inédit d'un roman intitulé Bah ! iii, 15.  
 — Le Chevet du diable, roman critique, v, 283.
- BERTIN (Edouard). Christ au mont des Oliviers (salon de 1857), xiii, 147.  
 — Composition des décors du ballet de la Tentation, iii, 249.  
 — Fuite d'Angélique (salon de 1855), v, 160.  
 — Paysage (salon de 1851), i, 305.  
 — Tableaux (salon de 1856), xi, 156.  
 — Vue de Fontainebleau (salon 1851), ii, 4.  
 — Vue d'un ermitage (salon 1857), xiii, 147.
- BERTIN (Mlle Louise). Musique de La Esmeralda, opéra, xii, 215.
- BERTON. Louis XVI reçoit en audience le parlement de Bordeaux (musée de Versailles), xiii, 537.
- BERTHON fils. Musique posthume du château d'Uturby, opéra comique, vi, 502.
- BERTONNIER. L'enfant sauvé (gravure), vi, 516.  
 — Portraits des hommes utiles, gravures (salon de 1854), vii, 139.
- BERTUCAT (Mlle). Exécutions sur la harpe, xv, 49, 169.
- BERYER DE XIVREY. Les traditions tératologiques, xi, 148.
- BEST. Vignettes refusées au salon de 1856, xi, 185.
- BÉTOLAND (V.). Compte-rendu d'une séance d'improvisation de Pradel, x, 195.
- BEUZELIM (E. Grille de). Observations adressées à la commission chargée des modifications à apporter aux règlements de l'école des Beaux-Arts et de l'Académie de France à Rome, i, 53.  
 — Tableaux refusés (salon de 1855), v, 116.
- BEZARD. Copie du Possédé du Dominicain (envoi de Rome), viii, 118.  
 — Les crimes des hommes chassent la justice divine (envoi de Rome), viii, 118.  
 — Races des Méchants (salon 1857), xiii, 150.  
 — Saint Sébastien (salon de 1857), xiii, 150.
- BIARD. Apprenti barbier (salon de 1855), ix, 65.  
 — Banquistes désappointés par le mauvais temps (salon de 1856), xi, 168.  
 — Baptême de la ligne (salon de 1854), vii, 65.  
 — Bon Gendarme (Le) (salon de 1855), ix, 76.  
 — Comédiens ambulans (salon 1855), v, 158.  
 — Distribution de prix (salon 1858), xv, 104.  
 — Divertissement troublé (salon 1858), xv, 104.  
 — Duquesne délivrant les captifs d'Alger (salon de 1857), xiii, 154.  
 — Honneurs partagés (salon de 1857), xiii, 154.  
 — Hôpital des folles (salon de 1855), v, 138.  
 — Ministres signataires des ordonnances de Juillet 1850 (musée de Versailles), xiv, 80.  
 — Odalisques (salon de 1857), xiii, 129-154.  
 — Partie de bains (salon de 1857), xiii, 154.  
 — Ressemblance contestée (salon 1854), vii, 65.  
 — Revue de la banlieue (salon 1856), xi, 168 ; xiii, 154.  
 — Scène de douane (salon 1858), xv, 104.  
 — Scènes de sorcières (salon 1855), v, 138.  
 — Suites d'un naufrage (salon de 1857), xiii, 154.  
 — Tableaux exposés à Lyon : le Simoun, les Comédiens, les Folles, vi, 240.  
 — Traite des nègres (salon de 1855), ix, 65, 76.  
 — Tribu arabe arrivant à une mare (salon de 1854), vii, 65.  
 — Tribu arabe surprise par le simoun (salon de 1855), v, 138.  
 — Triomphe de l'embonpoint (salon 1858), xv, 104.  
 — Voleurs espagnols (salon de 1855), v, 138.
- BICHEBOIS. Nina ou la Folle par amour (lithographie), ii, 176.
- BICHENS. Le Christ annonçant sa mission (lithographie), xiii, 176.
- BIDA. Le Médecin (lithographie), d'après Terburg, xii, 516.  
 — Une visite (lithographie), d'après Terburg, xii, 516.
- BIESENER. Flore, tableau (exposé à Lyon en 1857), xiv, 212.



- BIET, architecte. Piédestal, projet d'un monument (salon de 1854), VII, 138.
- BIGNAN. Épitre à Cuvier, x, 40.
- BION. Chaire en carton-pierre (salon de 1856), XI, 124.  
— Concours pour le grand prix de sculpture, II, 62.  
— Groupe refusé au salon de 1857, XIII, 80.
- BIOT. Travaux d'architecture à l'observatoire de Paris, VI, 267.
- BILLET DE PASSEANS. Sculpture en bois de tilleul, VIII, 225.
- BLANC. Paysages (salon de 1858), XV, 133.
- BLANCHARD. Gravure des vignettes pour les œuvres de Walter-Scott, v, 46.  
— Washington, gravure (salon de 1857), XIII, 198.
- BLANCHARD (Henri). Notice sur le foyer des acteurs du Théâtre-Français, x, 298.
- BLANCHARD ET MAILLANT. Camille Desmoulins, drame joué aux Français, critique, I, 20.
- BLANGINI. Musique des Gondoliers, opéra-comique, v, 167.
- BLARD (J.). Vues de tombeaux (arch., exposition à Londres), XIII, 273.
- BLOCK (Aloysius). Les deux notes, conte fantastique, I, 116.
- BLOUET. Thermes de Caracalla (envoi de Rome 1851), II, 89.
- BLOWN. Maisons portatives, II, 112.
- BODIN (Félix). Les Prétoriens, fragmens d'un récit dramatique, I, 195.
- BODINIER. L'Angélus du soir dans la campagne de Rome (salon de 1856), XI, 132.
- BODMER. Personnages indiens, dessins (salon de 1856), XI, 170.
- BOILLY (Jules). Tableau parlant (salon de 1858), XV, 133.
- BOISSARD. Épisode de la retraite de Moscou (salon de 1853), IX, 65, 134.  
— Portrait (salon de 1853), IX, 65.  
— Tableaux (salon de 1856), XI, 111.
- BOISSELAT. Gravures pour l'histoire du mont Saint-Michel et de Tombelède, par Maximilien Raoul, VI, 288.
- BOISSELOT. Josquin Desprès, gravure, VI, 120.
- BOISSELOT (Xavier), mélodies, XI, 164.
- BOISSY (De). Les Dehors trompeurs, ou l'Homme du jour, comédie, critique, XII, 46.
- BOLTZ. Restauration de l'archevêché de Reims (salon de 1858), XV, 174.
- BONETRES. Plan des maisons de plaisance des papes (salon de 1855), V, 175.
- BONHOMMÉ. Palais du primat de Liège (lithographie), XII, 232.
- BONIFACE (Albert). Nouveau procédé de momification, III, 273.
- BONJOUR (Casimir). Naissance, fortune et mérite, comédie, critique, I, 207.
- BOULY. Concours pour le grand prix de sculpture, II, 62.
- BONNEFOND. Tableaux (salon de 1851) :  
— Pèlerins, I, 292.  
— Sorcière tirant les cartes, I, 237.  
— Une cérémonie dans l'église grecque à Rome, I, 237, 292.
- BONNELIER (Hippolyte). Nostradamus, roman, analyse critique, VI, 253.
- BORDAS (Eugène). Notice biographique sur M<sup>me</sup> Marie Sybille Mérian, x, 16.
- BORDES DE PARFONDRY. Vue sur l'art, XII, 61; XIV, 213, 249, 265.
- BORDIER. Ajax (salon de 1851), I, 174.
- BOREL. (Pétrus) le lycanthrope :  
— Analyse critique du balcon de l'Opéra, roman, v, 199.  
— Champavert, contes immoraux, critique, v, 36, 67.  
— Des artistes penseurs et des artistes creux, v, 235.  
— Jérôme Chassebœuf, nouvelle, VII, 102.
- BORELLE. Charles (lithographie), d'après Giraud XI, 108.
- BORREL. Médailles (salon de 1856), XI, 124.
- BOSIO. Louis XVI dans les bras d'un ange, groupe en marbre IX, 132.  
— Nymphé Salmacis (salon de 1857, sculpture), XIII, 32, 179.
- BOUCHARDY. Le jeune moine, gravure, d'après Lorentz, VI, 108.
- BOUCHER. Étude de la villa Pia (salon de 1856, architecture), XIII, 67.
- BOUCHET, architecte. Galerie polychrome, dite de Saint-Louis, aquarelle (salon de 1854), VII, 138.  
— Vue intérieure de l'église Saint-Marc à Venise (salon de 1854), VII, 138.
- BOUCHOT. Bataille de Zurich (salon de 1857), XIII, 114.  
— Funérailles du général Marceau (salon de 1855), IX, 65, 73.  
— — — (lithographie), IX, 232.  
— Les deux amans étaient étendus (lithographie), XI, 352.  
— Marchande de poissons (lithographie), XII, 176.  
— Silène (salon de 1851), I, 271.  
— Un cancan (lithographie), XII, 24.
- BOUCOIRON. Diseuse de bonne aventure (salon de 1851), I, 295.
- BOUILLY. Guido Reni, drame en vers, au Théâtre-Français, critique, v, 28.
- BOULANGER (Clément). Adieux de François I<sup>er</sup> à la Ferrière (salon de 1851), I, 209.  
— Baptême de Louis XIII (salon de 1854), VII, 65; lithographie du tableau, VII, 200.  
— Captivité (lithographie), XII, 84.  
— Grotte des Aigles (salon de 1857), XIII, 5; lithographie du tableau, XIII, 12.  
— Le Génie des arts (salon de 1855), IX, 135.  
— L'Enfant prodigue (salon de 1858), XV, 133.  
— Le Poussin avec des recruteurs (salon de 1855), v, 137.  
— Philippe-le-Bon, duc de Bourgogne (sal. de 1851), I, 209.  
— Privilège de Saint-Romain (salon de 1857), XIII, 23.  
— Procession (salon de 1857), XIII, 52.  
— — de la Gargouille (sal. de 1857), XIII, 131; (sal. de 1858), XV, 133.  
— — du Corpus Domini à Rome (salon de 1855), v, 74, 137.



- BOULANGER (Clément). Sujet tiré de Jocelyn (exposit. des Amis des Arts), xv, 55.
- BOULANGER (Louis). Assassinat du duc d'Orléans (sal. de 1855), v, 157; lithographie de ce tableau, v, 216.
- Carlo et Ubaldo allant chercher Renouard, v, 157.
- Chasse infernale (refusé au salon de 1855), ix, 171, lithographie du tableau, ix, 192.
- Consolation (lithographie), viii, 260.
- Faust (lithographie), x, 64.
- Judith (salon de 1855), ix, 144; lithographie du tableau, ix, 108.
- L'affront, aquarelle (salon de 1854), vii, 158.
- La Vengeance, aquarelle (salon de 1854), vii, 158.
- Le Dante (lithographie), x, 96.
- Le Médecin malgré lui (lithographie), x, 280.
- Léonore (salon de 1854), vii, 155.
- Le Prêtre (lithographie), xii, 240.
- Le roi Léar, aquarelle (salon de 1854), vii, 158; lithographie du tableau, xi, 208.
- Miracle de St-François, aquarelle (salon de 1855), v, 175.
- Noces de Gamache (salon de 1855), ix, 65; lithographie du tableau, ix, 120.
- Notice sur le groupe de G. Pilon (Diane de Poitiers et ses filles), vii, 77.
- Othello, aquarelle (salon de 1854), vii, 158.
- Paganini en prison (lithographie), 1<sup>er</sup> 144.
- Portrait de A. Deveria, xii, 228 (salon de 1857); xiii, 163.
- — de de Balzac, xii, 228 (salon de 1857); xiii, 163.
- — de M. le baron B. (salon de 1857), xiii, 163.
- Portraits (salon de 1857), xiii, 25.
- Premier acte de Don Juan (lithographie), x, 244.
- — de la Juive (lithographie), ix, 500.
- Prières à la madone, aquarelle (salon de 1855), v, 157, 175.
- Réponse à une lettre de Paganini, i, 161.
- Saint Marc l'Évangéliste (salon de 1855), ix, 144; lithographie du tableau, ix, 120.
- Sujets tirés de Notre-Dame de Paris et de Béatrix Cenci (salon de 1855), v, 175.
- Triomphe de Pétrarque (salon de 1856), xi, 98.
- Un des cinquante Boissy d'Anglas (notice critique sur un concours), i, 125.
- BOULANGER (Mme Clément). (Aquarelle, salon de 1858), xv, 156.
- Enfants de Moissonneurs (aquarelle, salon de 1857), xiii, 197.
- Les OEufs de Pâques (aquarelle, salon de 1857), xiii, 197.
- Matin de Noël (salon de 1857, aquarelle), xiii, 197.
- (Aquarelles, salon de 1856), xi, 170.
- Récréation (lithographie), xiv, 88.
- BOUQUET. Ange gardien, gravure d'après Decaisne, xi, 108.
- Exorcisme de Charles II (lithographie d'après Brune), ix, 152.
- Le Caravanseraïl, gravure d'après Decamps, xi, 276, 280.
- Los Dansadores (lithographie), xiv, 124.
- Murillo (lithographie), iv, 72.
- Portrait de Debureau (salon de 1851), i, 291, lithographie du tableau, ii, 142.
- Sainte Famille, d'après Rembrandt (gravure), xiv, 64.
- Tobie, gravure d'après Rembrandt, xiv, 112.
- Une Scène de la Saint-Barthélemy (gravure d'après Robert Fleury), v, 168.
- BOUQUET (Auguste). Épisode de Moscou (lithographie d'après Boissard), ix, 144.
- Jeux d'enfants (lithographie d'après Robert Fleury), ix, 120.
- Scène de la Saint-Barthélemy, d'après Roqueplan (lithographie), v, 168.
- BOUQUET (Michel). Paysages (salon de 1858), xv, 155.
- BOUR. Costume breton (lithographie d'après Midi), xiv, 24.
- Deux Scènes d'Amour, d'après Watteau (lithographie), xiii, 584.
- La duchesse de Guise (lithographie d'après Alfred Jannot), xiii, 80.
- Vue d'Obernay (lithographie), xiii, 520.
- BOURLET DE LA VALLÉE (Madame). Faust (exposition de Rouen), xiii, 568.
- BOURDET. Sœur de Charité (salon de 1858), xv, 154; (gravure du tableau), xv, 148.
- BOURDIN (Michel). Copie de Louis XI (sculpture, musée de Versailles), xiii, 570.
- BOURDON. Plan pour la réparation de l'église de Chartres, xi, 515.
- Projet pour la construction d'un Hôtel-de-Ville à Avignon, xiv, 296.
- BOURDONNEL (E. Brac de). Le Pêcheur napolitain, iii, 171.
- Une Nuit, chronique, iii, 154.
- BOURELLE. Concours pour le grand prix de paysage, xiv, 77.
- BOURGEOIS (E.). Entrevue de Napoléon et du Grand-Duc (musée de Versailles), xiii, 589.
- Entrevue de Napoléon et du prince Primat (musée de Versailles), xiii, 589.
- BOURTON. Basilique de Saint-Paul au Diorama de Londres, xiii, 287.
- Panorama de l'intérieur de Saint-Paul et du bourg d'Alagua, xiii, 400.
- Village d'Alagua, en Piémont, au Diorama de Londres, xiii, 287.
- BOY. La Foi et la Raison (lithographie), ix, 264.
- Médailles (salon de 1856), xi, 124.
- BOYS. Vue de Paris (aquarelle, salon de 1855), ix, 187.
- BRA. Benjamin Constant, statue (salon de 1855), v, 145.
- Buste de M. Guizot (salon de 1856), xi, 124.
- Ulysse, statue (salon de 1855), v, 145.



- BRA. Vierge, statue (salon de 1855), v, 145.
- BRACKEBER. Dévouement des magistrats d'Anvers (tableau exposé à Bruxelles en 1856), xii, 169.
- Un tableau de guerre, xiv, 48.
- BRANDON. Dessins pour hôpitaux (architecture, exposition à Londres), xiii, 273.
- BRASCASSAT. (Salon de 1851), ii, 2.
- Animaux (sculpture, salon de 1851), i, 273.
- Loup (salon de 1858), xv, 154.
- Lutte d'animaux (salon de 1857), xiii, 150.
- Nature morte (salon de 1858), xv, 154.
- Paysages (salon de 1855), v, 160.
- Taureau se frottant contre un arbre (salon de 1855), ix, 65.
- Taureaux, tableau, x, 232.
- BRAZIER. Chansons nouvelles, extrait et critique, x, 49; xi, 251.
- BRÉANT. Poème des gondoliers, opéra-comique, critique, v, 167.
- BRÉMOND. Automne (salon de 1854), vii, 153.
- Christ descendu de la croix (salon de 1856), xi, 112.
- BRENNET. Henri II donnant le collier de son ordre au maréchal de Turennes (musée de Versailles), xiii, 540.
- Mort de Duguesclin devant Chateau-Randon (musée de Versailles), xiii, 559.
- BRETON. Aqueduc d'Arcueil (lithographie), viii, 80.
- Moulin de Creteil (lithographie), vi, 196.
- BREVIER (A.). Vignettes refusées par le jury (sal. 1856), xi, 183.
- BRIAN. (Concours pour le grand prix, sculpture), ii, 62.
- Statue de Démosthène (sculpture, envoi de Rome), viii, 118.
- BRIANT. Buste en plâtre (sculpture, envoi de Rome), xiv, 116.
- Saint Sébastien (sculpture, envoi de Rome), xiv, 116.
- BRIDOUX. Sainte Cécile distribuant du pain aux pauvres (envoi de l'école de Rome), xiv, 115.
- BRIGGS. Portrait de lord Montague (exposition à Londres), xiii, 258.
- — du brigadier-général Lemarchand (exposition à Londres), xiii, 258.
- — du duc de Wellington (exposition à Londres), xiii, 258.
- BRION. Buste de Philippe IV (sculpture, musée de Versailles), xiii, 572.
- BRISSET. (Concours pour le grand prix de peinture), xiv, 115.
- BROMLEY (W.). Scène de la tempête (aquarelle, exposition à Londres), xiii, 260.
- BROSSON frères. Peintures sur lave émaillée, v, 108.
- BROT (Alphonse). Allighieri Dante, xiv<sup>e</sup> siècle, chronique, vi, 78, 90.
- Cheminée gothique, tradition italienne, x, 81.
- Entre onze Heures et Minuit, analyse critique, par Ph. Chasles, v, 226.
- Florentin l'Ecolier, chronique, vi, 17.
- Pauvres jeunes Gens, nouvelle, v, 246.
- Un Amour de jeune fille, nouvelle, x, 211.
- Un Regard dans le passé, nouvelle, vii, 128.
- BRUCKER (Raymond). Causeries de Bruyères-le-Châtel, esquisse de mœurs, xiii, 539, 573.
- BRULOFF. Dernier jour de Pompéi (salon de 1854), vii, 125, 153.
- BRUNARD. Christ sur la montagne (lithographie), xv, 188.
- BRUNE. Apocalypse de saint Jean (salon de 1858), xv, 54, 105.
- Exorcisme de Charles II, roi d'Espagne (salon de 1853), ix, 65.
- Loth et ses Filles (salon de 1857), xiii, 52, 118, 129.
- Portrait d'homme (salon de 1857), xiii, 163.
- Portrait d'une dame mulâtresse (salon de 1855), v, 161.
- Tentation de saint Antoine (salon de 1854), vii, 65.
- Vertus théologiques (salon de 1858), xv, 54, 105.
- BRUNET-DEBAINE. Projet d'architecture (salon de 1853), ix, 147.
- BRUYS D'ONILLY (Leon). Thérèse, roman en vers, critique, xi, 501.
- BUEHL (le comte de). Nécrologie, xiv, 111.
- BUCQUET (M.). Tableaux (salon de 1856), xi, 157.
- BULWER (Henri Lithon). La France sociale, littéraire et politique, critique par V. de Wailly, viii, 270.
- BUNET John. Nouveau genre de gravure (St Paul prêchant à Athènes), xiv, 15.
- BUNNING (J. B.). Modèle en plâtre d'un nouveau palais (architecture, exposition à Londres), xiii, 273.
- BURETTE. Charles V (lithographie), xi, 108.
- BURFORD. Panorama de Jérusalem à Londres, ix, 204.
- BUSONI (Philippe). Chrétien Rummel, chronique, v, 65, 72, 88.
- Les Politiques, dialogue, ii, 107.
- Précis historique sur la vie et les ouvrages de MM. Ingres, vii, 15; de Jules Janin, v, 58; de Michel-Ange, vi, 281, 295; de Poussin, vii, 48; de Raphaël Sanzio, vi, 261, 271.
- BUTAVAND (L.). Agar renvoyée par Abraham (gravure), xv, 188.
- BUTTURA. (Concours pour le grand prix de paysage), xiv, 77.
- C.
- CABAT. Chemin de la vallée de Narni (salon de 1858), xv, 154.
- L'Étang de Ville-d'Avray (salon de 1854), vii, 112.
- Gorge aux loups (salon de 1853), ix, 152.
- Intérieur d'une forêt (salon de 1853), v, 143.
- Moulin de Dompierre (salon de 1855), v, 143.
- Paysage, x, 252.
- Paysage dans le département de l'Indre (salon de 1837), xiii, 149.
- Paysages (salon de 1856), xi, 154.
- Paysages, xv, 54, 100.
- Vue de Fontainebleau (salon de 1837), xiii, 149.



- CABAT. Vue prise aux environs de Paris. — Paysage de Picardie (salon de 1855), v, 71.
- CABÉ. Domino Rouge, opéra-comique, joué à Weymar, critique, XIII, 505.
- CADOLLE. Vues des monuments de Paris (salon de 1857, lithographie), XIII, 199.
- CAFFI. Les Mocciosi (exposition à Rome), XIII, 288.
- CAILLET (Mlle Eulalie). Gibier mort (salon de 1856), XI, 170.  
— Marine (salon de 1857), XIII, 149.  
— Vue de l'entrée d'une forêt (salon de 1857), XIII, 149.  
— Vue d'une chaumière (salon de 1857), XIII, 149.
- CAILLEUX (de), TAYLOR et Ch. NODIER. Voyages pittoresques dans l'ancienne France, x, 46.
- CAISNE. Portrait de Mme Malibran (gravure), II, 94.
- CAJANI (Louis). Vénus anatomique, statue en cire, XIV, 69.
- CALAMATTA. Masque original de Napoléon (gravure, salon de 1854), VII, 159.  
— Portrait (salon de 1855), gravure, IX, 194.  
— Portraits à la mine de plomb (salon de 1857), XIII, 163.  
— Vœu de Louis XIII (gravure, salon de 1857), XIII, 198.
- CALCOTT. Côte de Gènes (exposition de Londres en 1855), IX, 212.  
— Lago di Garda (exposition de Londres en 1855), IX, 212.  
— Vue du Tyrol (exposition de Londres en 1855), IX, 212.
- CALLANT (Mme). Miniatures (salon de 1858), XV, 156.
- CALLECOT. Raphaël et la Fornarina (exposition à Londres), XIII, 244.
- CALLOW (Williams). Deux marines aquarelles (salon de 1855), IX, 187.  
— Marines et paysages (salon de 1856), XI, 170.  
— Vue du château et de la ville de Montrichard (salon de 1857, aquarelles), XIII, 197.  
— Vue prise dans le vallon de Cautezetz (salon de 1857, aquarelles), XIII, 197.
- CALVIMONT. Poème du Revenant, opéra-comique, critique, VI, 290.
- CAMBON. Album, romances, VI, 208, 256.
- CAMBON. Décorations de la salle de spectacle d'Anvers, VIII, 92.  
— Décors d'Ali-Baba, opéra, v, 522.  
— — de Guido et Ginébra, opéra, xv, 80.  
— — de Gustave, opéra, v, 68.  
— — de l'Homme du siècle, pièce du Cirque-Olympique, VI, 219.  
— — du Diable Boiteux, ballet, XI, 241.
- CAMINADE. Une Adoration (salon de 1854), I, 137.
- CANALETTI. Venise, tableau, notice VI, 162.  
— Vue de Venise (salon de 1857), XIII, 130.
- CANISSIE. Palais pour les expositions (salon de 1857), architecture, XIII, 66.
- CANON. Études de mœurs (salon 1857), XIII, 152.  
— La Prière, tableau, x, 252.
- CANON. Le Mendiant (salon 1856), XI, 168; lithographie du tableau, XI, 96.  
— L'Enterrement du vieux soldat (salon de 1855), IX, 181.  
— Portraits (salon de 1857), XIII, 163.  
— St Vincent de Paul (salon de 1858), XV, 103.
- CANONGE (Jules). Les Préludes, poésies, critique, XI, 206.
- CANTAGREL. Réveil à la Morgue, nouvelle, v, 253.
- CANUTI (Ph.). Précis historique sur la vie et les ouvrages de Raphaël Morghen, VI, 50.
- CAPOT DE FEUILLIDE. Le Midi en 1815, roman-pamphlet, critique, XI, 502.
- CAPRON. Nouveau procédé de momification, III, 275.
- CAQUÉ. Galerie numismatique des rois de France (salon de 1856), XI, 124.
- CARAFÀ. Musique de la Grande Duchesse, drame lyrique, x, 194.  
— Musique de la Prison d'Édimbourg, opéra-comique, v, 525.  
— Musique de l'Orgie, ballet, I, 510.
- CARMOUCHE. Poème du Morceau d'ensemble, opéra-comique, I, 82.  
— Poème du Proscrit, opéra-comique, VI, 94.
- CARPENTIER (Mistress). Portrait de lady Ilade (exposition à Londres), VIII, 238.
- CARRIER. (Miniatures, salon de 1854), I, 217; — (salon de 1855), v, 225; — (salon de 1855), VII, 157; — (salon de 1855), IX, 186.
- CASANOVA DE SEINGALT. Ses Mémoires, écrits par lui-même, critique, v, 202, 293.
- CASSAGNAUX. Baltassar, nouvelle, critique, IX, 512.
- CASTELPERS (V. de). Notice sur Henrik Vergeland, II, 197.
- CASTIL-BLAZE. Compte-rendu de Flore et Zéphire, ballet, I, 87.  
— Poème d'Eurionthe, opéra, critique, I, 142.  
— Une représentation de Tancred, fragments, I, 149.
- CATEL. Vue de Viareggio (exposition de tableaux à Rome), XIII, 288.
- CATERIL. Mort de S. Beville Grenville, modèle en plâtre, XIII, 400.
- CATHINKA DE DIETZ (Mlle). Concerts, compte-rendu, XV, 26.
- CATERMOLE. Cloître (Le) (lithographie), x, 8.  
— Costume du temps de Louis XVI (lithographie), IV, 60.  
— Intérieur d'église (lithographie), IX, 60.  
— Trompe du château d'Égremont (aquarelle, exposée à la Société des peintres en Angleterre à Londres), XIII, 292.
- CAUNOIS. Eurydice, sculpture (salon de 1851), I, 245.  
— Spartiate, statue (salon de 1855), XI, 124.
- CAYAC. Un soleil couchant (salon de 1855), IX, 66.
- CÉBOT. Frédégonde (exposition de Rouen), XIII, 568.
- CHALLAMEL. Derniers moments de Ganganelli (lithographie d'après Bouquet), XIV, 88.  
— Étude d'une maison au 16<sup>e</sup> siècle, x, 228, (salon de 1857, lithographie), XIII, 199.  
— Fête de village (lithographie), XIV, 124.



- CHALLAMEL. Foyer du Théâtre-Français (lithographie), x, 304.  
 — La Pauvre Femme (lithographie), xii, 276.  
 — Loth (lithographie d'après Brune), xiii, 208.  
 — Mort de Julien d'Avenel (lithographie d'après Tonny Johannot), xiii, 192.  
 — Procession de la Gargouille (lithographie d'après C. Boulanger), xiii, 64.  
 — Salle des gardes du duc Guillaume (lithographie), xiv, 156.  
 — Scène bretonne (lithographie d'après Midi), xiv, 46.
- CHALON. Portrait de lady Rennye (exposition à Londres), xiii, 260.  
 — la duchesse de Montrose (aquarelle), (exposition à Londres), xiii, 260.  
 — mistress W. Boothe (aquarelle), (exposition à Londres), xiii, 260.
- CHAMBELLAN. Concours pour le grand prix de peinture, xiv, 115.
- CHAMBOLLE. Lettre à Robert, chef d'une bande carliste, i, 115.  
 — Venise au milieu des révolutions, i, 65.
- CHAMPEAUX. Poème des Gondoliers, opéra-comique, critique, v, 167.
- CHAMPIN. Vue de Welthorn (aquarelle), (salon de 1854), vii, 159.  
 — Lithographie du tableau, vii, 144.  
 — Vues des monumens de Paris (lithogr.), (salon de 1857), xiii, 199.
- CHAMPMARTIN. Le duc de Fitz-James (lithographie), 1<sup>er</sup> vol., 208.  
 — Lettre adressée à plusieurs journaux, xi, 85.  
 — Portrait (lithographie), vii, 136.  
 — de Mme Mirbel (salon de 1851), ii, 24.  
 — de Mme M. (salon de 1851), i, 225, 249.  
 — de M. de Mirbel (salon de 1853), ix, 124.  
 — du baron Portal (salon de 1853), v, 37, 150.  
 — du duc de Crussol (salon de 1851), ii, 24.  
 — du roi (sal. de 1851), ii, 72; (sal. de 1853), ix, 128.  
 — Portraits (salon de 1857), xiii, 23, 162; (sal. de 1858), xv, 153.  
 — Portraits de MM. Fitz-James et du général Lamarque (salon de 1851), i, 138, 291.  
 — Saint Jean dans le désert (salon de 1853), ix, 75, 124.  
 — Tableaux divers (salon de 1856), xi, 163.
- CHANTEREINE (Mme Camille de). Tableau de fleurs (salon de 1856), xi, 236.
- CHANTREY. Statue monumentale de Canning, viii, 24.
- CHAPONNIÈRE. Daphnis et Chloé, sculpture (salon de 1851), i, 246, 513; ii, 5.  
 — David vainqueur de Goliath, sculpture (salon de 1853), ix, 157; xi, 93.  
 — La Surprise (lithographie), ii, 232.  
 — Prise d'Alexandrie, bas-relief (salon de 1854), vii, 64.  
 — Sépia (exposition des Amis des Arts), ii, 177.  
 — Statuette de Mlle Juliette (salon de 1853), ix, 157.
- CHAPUIS. Vue de la cour des Lions (lithographie), (salon de 1857), xiii, 200.  
 — Vue de l'intérieur de l'Alhambra (lithographie), (salon de 1857), xiii, 200.
- CHAPUS (Eugène). Saint-Germain, prison pénitentiaire, critique spéciale, ix, 51.
- CHARLEMAGNE. Timon Alceste, roman philosophique, analyse critique, viii, 175.
- CHARLET. 1810 (lithographie), vi, 12.  
 — 1814 (lithographie de l'Artiste), i, 9.  
 — A. B. C. (lithographie), ii, 200.  
 — Album, iii, 160.  
 — Contemplation des misères humaines (tableau exposé au musée Colbert), iii, 198.  
 — Croquis (lithographie), ii, 148.  
 — Épisode de la campagne de Russie (salon de 1856), xi, 83; (lithographie du tableau), xi, 164.  
 — Je puis mourir (lithographie), i, 84.  
 — Lancier polonais (lithographie), i, 156.  
 — Lanciers (lithographie), ii, 12.  
 — Le beau nez (lithographie), ii, 276.  
 — Le bon dévot (gravure), vii, 192.  
 — Les Enfants (lithographie), iii, 272.  
 — Les trois Grâces (lithographie), d'après Pradier, ii, 12.  
 — Napoléon en 1814 (lithographie), i, 20.  
 — Passage du Rhin (salon de 1858), xv, 54, 71.  
 — Retraite de Moscou, xv, 72.  
 — Un Soldat, dessin, x, 232.  
 — Un vieux Soldat (gravure), x, 108.
- CHARLES (Philarète). Analyse de Onze heures et Minuit, roman d'Alphonse Brot, v, 226.  
 — Églantine, nouvelle, v, 157, 148, 165.  
 — La Nuit d'un dangereux, chronique, x, 144.  
 — Le Banqueroutier, histoire, vi, 62.  
 — Les Traîneaux, nouvelle, vii, 188.  
 — Une Nuit de Messine, chronique, vii, 17.
- CHATEAUBRIANT (Vicomte de). Essai sur la littérature anglaise, et traduction du Paradis perdu de Milton, analyse, par L. Batissier, xi, 527.  
 — Études historiques, critique, par J. Janin, i, 190.  
 — Lettre au directeur de l'Artiste sur les Tuileries, i, 155.  
 — Tableau général du moyen-âge, lois et monumens, xi, 294.



- CHATEAUNEUF (De). L'Amant timide, comédie jouée sur les théâtres de province, ix, 264.
- CHATILLON. Jeune Fille juive lisant la Bible (refusé au salon de 1853), ix, 171.
- Portraits (salon de 1856), xi, 166; (sal. de 1857), xiii, 164.
- CHAUDS-AIGUES. Alvaro de Luna, chronique espagnole, xii, 209.
- Analyse critique des œuvres de G. Sand, xiii, 528.
- Fronton du Panthéon, critique spéciale, xiv, 168.
- Notice sur la réouverture de l'Odéon en 1857, xiv, 180.
- Voisin de campagne, nouvelle, xiii, 229, 230.
- CHENAVARD (Aimé). Atelier pour un cours d'ornemens et de décorations appliqué à l'industrie, vi, 272.
- Chœur d'église (salon de 1851), ii, 57.
- Décorations de la salle de l'Opéra-Comique, projet (salon de 1854), vii, 138.
- Décorations intérieures de la salle des Nouveautés, vi, 160.
- — du Théâtre-Français, vi, 121.
- Dessins de peinture sur verre, exécutés à Sèvres, i, 260.
- — de tapisseries et de décorations (salon de 1851), ii, 57.
- — de vases (exposition des manufactures royales de Sèvres, Beauvais et des Gobelins, ix, 190.
- Encadrement à la mine de plomb (salon de 1851), ii, 24.
- Frontispices, gravures, iii, i, 96; v, i, 240.
- Jugement de Salomon (aquarelle) (sal. de 1851), i, 293.
- Ornaments divers : décoration pour la chapelle du château royal d'Eu; vitrail destiné à être exécuté en verre de couleur (Louis XI recevant la première Bible parue en France. — Christophe Colomb découvrant le Nouveau-Monde. — Van-Eyck tentant ses premiers essais de peinture à l'huile. — Figures allégoriques. — Modèles des palais d'Écouen et de Gaillon. — Tapisseries de Nicolas et Jehan de Bruges) (salon de 1853), v, 174.
- Plafond du Théâtre-Français (gravure), vi, 504.
- Recueil de dessins d'architecture, et d'ornemens propres à la décoration des palais, iii, 73.
- Restauration du Théâtre-Français, projet (salon de 1854), vii, 138.
- Surtout de table, xiii, 599.
- Tables et vases (lithographie), ix, 204.
- Vase représentant Henri II et Diane de Poitiers (salon de 1851), ii, 59.
- CHENAVARD (H.). Meubles gothiques, vi, 171.
- CHERUBINI. Musique d'Ali-Baba, opéra, v, 522.
- CHEVALIER (Auguste). Montlinthon-Abbey, chronique, vi, 31.
- Paolo Paolini, nouvelle, viii, 34.
- Sylvio, nouvelle, v, 280.
- Une Aventure d'un grand poète, chronique, v, 121.
- CHOISEUL-GOUFFIER (Le comte de). Voyage pittoresque de la Grèce, viii, 111.
- CHOLET (V.). Séduction, jalousie et suites, nouvelle, iii, 223.
- CHOPIN. Concours de peinture en 1851, ii, 81.
- Portrait de Jules Janin (sal. de 1853), ix, 128.
- CHOQUART (Adolphe). Ballade-Oscar, nouvelle, d'après la ballade, xv, 8.
- CHORON. Institution royale de musique classique, i, 124.
- CICÉRI. Décors d'Ali-Baba, opéra, v, 522.
- — dans le ballet de l'Orgie, i, 310.
- — de Gustave, opéra, v, 68.
- — de la Tempête, ballet, viii, 90.
- — du ballet la Révolte au Sérail, vi, 228.
- CLAPEYRON. La Glacière (salon de 1853), ix, 66.
- CLAUDIEN. Projet de restauration de l'église Saint-Eustache (salon de 1853), xv, 123.
- CLAVÉ. Impressions, Souvenirs et Regrets, poésies, critique, xi, 150.
- CLAVET. Médailles en bronze (salon de 1857, sculpture), xiii, 183.
- CLERGET. Frontispices (gravure), xiv, 160 ou 1; xiv, 296.
- Architecte. Restauration du Temple d'Auguste, à Vienne, projet, architecture (salon de 1854), vii, 138.
- CLODION. Statue en marbre représentant une jeune Fille assise, iii, 172.
- COGNIET (Léon). Bataille de Cheibresse (musée de Versailles), xiii, 587.
- Départ de la Garde Nationale de Paris pour l'armée (salon de 1856), xi, 109.
- Enlèvement de Rebecca (salon de 1851), i, 174, 227.
- Portrait du maréchal Maison (salon de 1851), i, 174, 213, 249.
- Paysages (salon de 1853), v, 160.
- Tableaux divers (au salon de 1851), ii, 4; (au salon de 1856), xi, 156.
- COGNIET (Mlle). Portrait d'Homme (salon de 1853), v, 193.
- Religieux (salon de 1853), v, 193.
- Tambour de la garde nationale (salon de 1853), v, 193.
- COLET (Hippolyte). Musique d'une Romance italienne. (Deh! non chieder mi perchè), xi, 208.
- COLET (Mme Louise). Fleurs du Midi, poésies, critique, xi, 56.
- Gros et Léopold Robert, nécrologie en vers, xi, 150.
- Jean Van Huysun, chronique, xii, 111.
- Vers adressés à Eugène Delacroix, xii, 91.
- COLIN. Arènes (Les) (salon de 1853), ix, 184.
- Causerie de Village (salon de 1853), v, 139; lithographie du tableau, v, 192.
- Conversation (La) (salon de 1853), v, 159.
- Cromwell (salon de 1853), v, 159.



- COLIN. Danse d'Ischia (salon de 1855), v, 159.  
 — Don Juan et Haïdée (salon de 1855), v, 159.  
 — Famille de Pêcheurs (lithographie), III, 172.  
 — Femme à l'abri de l'Orage (salon de 1855), v, 159.  
 — — qui se désespère auprès d'un Enfant tué par des taureaux (salon de 1855), v, 159.  
 — Fenêtre du Louvre le jour de la Saint-Barthélemy (salon de 1855), v, 159.  
 — Fille (Une) de Procida (lithographie), IV, 108.  
 — Françoise de Rimini (salon de 1855), v, 158.  
 — Marché aux Chevaux, tableau (salon de 1854), VII, 148.  
 — Matelot noyé (aquarelle, salon de 1855), v, 175.  
 — Premier Pas (Le) (salon de 1855), v, 159.  
 — Rencontre du colonel Everard et de Charles Stuart (salon de 1855), v, 159.  
 — Scène de la Saint-Barthélemy (peinture), XII, 24.  
 — Sujets tirés de lord Byron (salon de 1855), v, 175.
- COLIN (Mme). Oiseaux (salon de 1855), v, 195.
- COLLEN. Portrait de la princesse Victoria (exposition à Londres), XIII, 260.
- COLLIGNON. (Aquarelles, salon de 1856), XI, 170.  
 — Chariot flamand (aquarelle, salon de 1855), IX, 187.  
 — Chaumière (gravure), X, 184.  
 — Cheval dans l'Écurie (aquarelle, salon de 1855), IX, 187.  
 — Chiens de Chasse (gravure d'après Decamps), X, 64.  
 — — gravure refusée par le jury, XI, 181.  
 — Coucou (aquarelle, salon de 1855), XI, 187.  
 — Les deux Mazeppa (gravure), X, 176.  
 — Ronde villageoise (salon de 1857, aquarelle), XIII, 197.  
 — Un intérieur (exposition de Valenciennes en 1855), X, 119.  
 — Vache dans l'Écurie (salon de 1855), IX, 187.
- COLLOMBET (F.-X.). Cours de Littérature profane et sacrée, critique, VI, 69.  
 — Mélodies de la Jeunesse, recueil de poésies, VI, 169.
- COMAIRAS. Tableau (salon de 1856), XI, 101.  
 — Comberousse (De) et Rochefort, poème de l'Aspirant de Marine, opéra-comique, VII, 255.
- COMTE (Mlle). Hercule et Omphale, peintures sur porcelaine (exposition en 1851), II, 47.
- CONCHES (De). Notice sur le portrait de Mme Tastu, X, 247.  
 — Notice sur l'Exposition des produits des manufactures royales de Sèvres, des Gobelins et de Bauvais, X, 286.
- CONSIDÉRANT (V.). Des tendances actuelles de la Littérature (extrait du *Phalanstère*), v, 56.  
 — Moyen d'empiéter la contrefaçon des œuvres littéraires, XV, 47.  
 — Siège d'une Place forte, notice sur l'Art militaire, v, 25.
- CONSTABLE. Ferme dans la Vallée (exposition de Londres, 1855), IX, 241.  
 — Paysages (exposition de Londres), XIII, 257.
- CONSTANT. (Envoi de Rome), Étude du théâtre de Marcellus, de celui de Pæstum et d'Hercule, à Cori, II, 89.
- CONSTANT (Louise). Deux Femmes, roman (analyse critique), XI, 240.
- CONSTANTIN. Copie de la Transfiguration, IX, 310.  
 — École d'Athènes (exposition des manufactures de Sèvres), IX, 191.  
 — La Madona di Soligno, d'après Raphaël, peinture sur porcelaine, XIV, 76.  
 — Messe de Bolsena (exposition des manufactures de Sèvres, IX, 191.
- COOPER (Fenimore), The Bravo, roman, analyse critique, II, 182.  
 — The Headsman (Le Bourreau), roman, analyse critique, par M. de Wailly, VI, 206.
- COPPENS. Les Algues, poésies, critique, XI, 59.
- CORALY. Ballets dans Ali-Baba, opéra, v, 522.  
 — Chatte métamorphosée en Femme, ballet (Académie royale de musique), XIV, 157.  
 — Décors dans le ballet de l'Orgie, I, 510.  
 — — de la Tentation, opéra-ballet en 5 actes, III, 240, 241.  
 — Divertissemens de Stradella, opéra, XIII, 18.  
 — La Tempête, ballet-féerie, VIII, 90.  
 — Le Diable boiteux, ballet, XI, 241.
- CORDELIER DE LANOUE. Le Barbier de Louis XI, roman, critique, III, 160, 195.
- CORMENIN. Des Beaux-Arts et de la Liste civile, critique, II, 226.
- CORNILLE. Souvenirs d'Espagne, VIII, 18, 55.  
 — — d'Orient, critique, VI, 20.
- COROT. Agar (salon de 1855), IX, 65.  
 — Paysages (salon de 1851), II, 2.  
 — Saint Jérôme s'abandonnant à ses contemplations (salon de 1857), XIII, 146.  
 — Soleil couchant (salon de 1857), XIII, 146.  
 — Tableaux divers (salon de 1856), XI, 156.  
 — Vue prise à Riga (salon de 1855), IX, 150.  
 — — dans l'île d'Ischia (salon de 1857), XIII, 146.
- CORTOT. Soldat de Marathon, statue (salon de 1854), VII, 90.  
 — Statue du maréchal Lannes (salon de 1851), I, 514.
- CORRÈGE (Allegri). L'Éducation de l'Amour, tableau, VI, 28.
- COTTRAU. Incendie de la Salle de l'Opéra (salon de 1851), I, 271.  
 — Gondole vénitienne (salon de 1854), VII, 148.  
 — Procession en bateaux des Reliques de l'abbaye de Reicheneau (salon de 1856), XI, 155.  
 — Rentrée du Viatique à Naples (salon de 1855), v, 182.  
 — Scheherazade (La) (salon de 1855), v, 182.  
 — Sortie du Bateau (La) (salon de 1856), XI, 155.
- COUDER. Adoration des Mages (salon de 1851), I, 228.  
 — Bataille de Lawfeld (salon de 1856), XI, 98; XV, 88.



- COUDER. Frédégonde et Chilpéric (salon de 1851), I, 223.  
 — Portrait du maréchal de Saxe (salon de 1854), VII, 123.  
 — Prise de Lérida (musée de Versailles), XIII, 224, 333;  
 (salon de 1858), XV, 34, 88.  
 — Prise de York Town (salon de 1857), XIII, 114.  
 — Séance d'ouverture des États-Généraux (musée de Versailles), XIII, 224.
- COUDERC. Voûte en brique double, VIII, 12.
- COUDRON. Louis XIV visitant la ville d'Arles (sculpture, salon de 1851), I, 315.
- COURCY (DE). Poème du Morceau d'ensemble, opéra-comique, critique, I, 82.
- COURT. Boissy-d'Anglas (salon de 1855), V, 85.  
 — Deux portraits de femme (salon de 1854), I, 215.  
 — Marchande de roses (salon de 1857), XIII, 163.  
 — Mariage du roi des Belges et de la princesse Louise d'Orléans (musée de Versailles), XIV, 80.  
 — Portrait de Mme Adélaïde et du prince de Joinville (salon de 1854), VII, 125.  
 — Portraits (salon de 1857), XIII, 163.  
 — Saint Paul (salon de 1853), IX, 112.  
 — Tableaux divers (salon de 1856), XI, 97.
- COUSIN. Gravures des vignettes pour les œuvres de Walter Scott, V, 46.
- COUTURE. (Concours pour le grand prix de peinture), XIV, 115.
- COUVELEY. Tableau (salon de 1856), XI, 169.
- COX. (Aquarelles exposées à la Société des peintres en aquarelle à Londres), XIII, 290.
- CRABBE (Georges). Sir Eustace Grey, scène, II, 31.
- CRAMER (J.-B.), pianiste. Concert, VI, 245.
- CRAON (Princesse de). Thomas Morus, roman, critique, V, 16.
- CREPIN. Voyage de Louis XVI à Cherbourg (musée de Versailles), XIII, 337.
- CRESCINI. Poème de J. Briganti, opéra italien, critique, XI, 106, 116.
- CROFF. Hubert Pallavicini chassant les inquisiteurs de Milan (exposition à Milan), XIII, 336.
- CROZATIER. Fonte de la statue de Napoléon, V, 240.  
 — — d'une statue de Guttemberg, par Torwaldsen, XIII, 287.  
 — — d'une statue de J.-J. Rousseau, exécutée par Pradier, VIII, 24.
- CUMBERWORTH. Générosité (La) (sculpture, salon de 1857), XIII, 184.  
 — Modestie (La) (sculpture, salon de 1857), XIII, 184.
- CUSTINE (DE). Béatrix Cenci, tragédie, compte-rendu, V, 215.
- CUYPER (DE). Moïse et Aaron, statues, XIV, 64.
- CZINSKI. Le czarewicz Constantin ou les Jacobins polonais, roman historique, analyse critique, VI, 227.
- CZYNSKI (Jean). Moyen d'empêcher la contrefaçon des œuvres littéraires à l'étranger, XV, 47.

## D.

- DADURE. Portraits et études (salon de 1856), XI, 166.
- DAGNAN. Paysage (salon de 1855), IX, 130.  
 — Vue de la Forêt de Compiègne (salon de 1855), V, 160, 185.  
 — — de la Rade de Marseille (salon de 1855), V, 160, 185.  
 — — de Dinan (salon de 1857), XIII, 152.  
 — — de Paris (salon de 1851), I, 272; (salon de 1853), V, 160, 185.
- DAGUERRE. Tableaux exposés au Diorama :  
 — Église Santa-Maria-Nuova, en Sicile, XV, 145.  
 — La Forêt Noire, V, 184, notice, V, 207.  
 — La Messe de Minuit, X, 110.  
 — La Vallée de Goldau, X, 110.  
 — Le Bassin de Gand, VII, 228; X, 110.  
 — Le Mont-Blanc, II, 177.  
 — Le Temple de Salomon, XII, 98.  
 — Le Tombeau de Sainte-Hélène, I, 157.
- DALLARD (Charles). Vengeance italienne, nouvelle, XIV, 7.
- DALTON. Un Chien gardant du Gibier (salon de 1851), I, 228.
- DALTON (Mme). Portraits de Chiens, Vache dans l'intérieur d'une étable (salon de 1855), V, 195.
- DANHAUSSER. Abraham chasse Agar et son fils Ismaël, XI, 147.
- DANIEL. Grande Chasse au Tigre (tableau exposé à Londres en 1853), IX, 211.
- DANIEL. Vue du Fort de Rhotal-Ghar (aquarelle, exposition à Londres), XIII, 260.
- DANIEL de Volterre. La Descente de Croix, tableau, VI, 152.
- DANIEL. L'Offrande des jeunes Indiennes (exposition à Londres), XIII, 237.
- DANTAN. Adolescent jouant avec un Chien (sculpture, envoi de Rome), VIII, 118.  
 — Baigneur napolitain (sculpture, salon de 1853), IX, 153.  
 — Buste de Mme Malibran (salon de 1851), I, 247.  
 — — du baron Gros, IX, 500.  
 — Bustes de MM. C. et H. Vernet (sculpture, salon de 1851), I, 247.  
 — (Envoi de Rome, 1851), Ivresse de Silène, II, 56.  
 — Portrait de Mlle Vernet (sculpture, envoi de Rome), VIII, 118.  
 — Statuette de Mme Alexis Dupont, XV, 23.  
 — Tête de Vieillard (sculpture, envoi de Rome), VIII, 118.
- DANTAN aîné. Buste de Marmontel (sculpture, salon de 1857), XIII, 181.  
 — Jeune Fille napolitaine (sculpture, salon de 1857), XIII, 181.  
 — Maréchal de Villars (sculpture, salon de 1857), XIII, 181.  
 — Tête de Nègre (sculpture, salon de 1857), XIII, 181.



- DANTAN jeune. Bustes de Carle Vernet et de Scribe (salon de 1858), xv, 54.
- Buste de Mme Casimir (sculpture, salon de 1857), xiii, 181.
  - Buste de M. Chaudron (sculpture, salon de 1857), xiii, 181.
  - Portraits en plâtre de Cicéri (salon de 1854), ii, 4.
  - Statue en bronze de Boiëldieu (sculpture, salon de 1857), xiii, 181.
  - Statuettes (charges), iii, 74, 153.
- DARCHE. Vue extérieure de Nicolas-des-Champs (salon de 1854), i, 272.
- DARDEL. Intérieur (salon de 1854), i, 284.
- DARTIGUENAVE. Contrebandiers des Pyrénées (salon de 1858), xv, 153.
- DASSY. Louis XIII taille en pièces les Normands à Jancourt (musée de Versailles), xiii, 359.
- DAUMAS. Buste en marbre de Napoléon, ix, 56.
- DAUVIN. (Salon de 1856), xi, 157.
- Vue du Château d'Eu (salon de 1857), xiii, 132.
- DAUZATS. Abbaye de la Chaise-Dieu (salon de 1855), v, 118, lithographie du tableau, v, 216.
- Bas-côté de l'Église Saint-Jean (lithographie), viii, 140.
  - Bohémiens (aquarelle, salon de 1854), vii, 159.
  - Cathédrale de Bruges (lithographie), ix, 152.
  - Église d'Amiens (lithographie), vi, 108.
  - Église de Lempdes (lithographie) d'après Guët, v, 288.
  - Intérieur de la Cathédrale de Sainte-Cécile d'Alby (salon de 1855), v, 48.
  - — de l'Église de Bélem (salon de 1858), xv, 118.
  - — d'une maison de paysan (salon de 1855), v, 119.
  - Moines (aquarelle, salon de 1854), vii, 159.
  - Mosquée del Azar (salon de 1854), ii, 13; lithographie du tableau, ii, 24.
  - Vue de l'Abbaye de Saint-Denis (salon de 1855), v, 118.
  - — de la Cathédrale de Barcelonne (salon de 1854), vii, 148.
  - — du Caire (salon de 1854), v, 118.
  - — du Caire (aquarelle, salon de 1855), v, 175.
- DAVIESIÈS (Lucien). Nauplie et l'Argolide, tableaux (littéraires), de la Grèce moderne, v, 176, 186.
- DAVID, peintre. Chambre du serment du Jeu de Paume, ix, 85.
- DAVID, sculpteur. Buste d'Armand Carrel, xii, 12.
- Buste de Boulay de la Meurthe (salon de 1855), v, 154.
  - Buste de Cuvier (salon de 1854), vii, 89.
  - Buste de Goëthe (salon de 1854), i, 222.
  - Buste du général Travot, xiii, 188.
  - Buste en bronze de Paganini (salon de 1854), vii, 89.
  - Portrait de Pie VII et du cardinal Caprara (musée Colbert), v, 197.
  - Sainte Cécile. Statue (salon de 1854), vii, 90.
- DAVID. Statue allégorique représentant la Grèce pleurant sur le tombeau de Marco Botzaris, xi, 531.
- Statue de Cuvier, ix, 240.
  - Statue de Jefferson, vi, 188.
  - Talma (sculpture, salon de 1857), xiii, 52, 180.
- DAVID (Jules). Le prince détachant son collier, lith., xii, 120.
- Les Tuileries (lithographie), 1<sup>er</sup> 96.
- DAVID (Max.). Portrait du duc de Nemours (salon de 1857), xiii, 163.
- DAVIN (Félix). Nécrologie de feu Charles Bécœur, iii, 14.
- DAY (R). Modèle en plâtre d'un monument à élever à Walter-Scott, architecture (exposition à Londres), xiii, 273.
- DEBACQ. Adieux de Marie Stuart à la France (salon de 1855), v, 184; (lithographie du tableau), v, 204.
- Aquarelle à l'exposition de la société des Amis des Arts, (salon 1855), v, 251.
  - Bernard de Palissy (salon de 1857), xiii, 135.
  - Enfance de Montaigne (salon de 1858), xv, 103.
  - Le Bain (lithographie), viii, 60.
  - Le chancelier Séguier (lithographie), ix, 228.
  - L'Éducation (lithographie), viii, 140.
  - Le Lai (lithographie d'après Cattermole), viii, 140.
  - L'Hermite du Vésuve (lithographie), iii, 284.
  - Les Huguenots (lithographie), xi, 220.
  - Les Tablettes (lithographie), iv, 268.
  - Marchand (le) du Caire (lithographie), iv, 60.
  - Mort de Jean Goujon (salon de 1854), vii, 65; lithographie du tableau, vii, 144.
  - Mort de Michel-Ange (lithographie), iv, 116.
  - Niquetta (lithographie), v, 276.
  - Un Atelier (lithographie), xiii, 520.
- DEBAY, père et fils. Buste d'Horace Vernet, xi, 124.
- [— Buste du baron Gros, xii, 24.
  - — Buste, Camp du Drap d'Or (musée de Versailles), xiii, 540; (salon de 1857), xiii, 116.
  - — Copie de Paul Véronèse (envoi de Rome, 1851), ii, 56.
  - — Lucrece (envoi de Rome 1851), ii, 53.
  - — Scène du Massacre des Innocents (sculpture, envoi de Rome), viii, 118.
  - — Statue de Périclès, ix, 168.
  - — Statue (salon de 1856), xi, 125.
- DEBEDANO. Colonne en l'honneur de la Monarchie Française, (architecture, salon de 1857), xiii, 66.
- Projet d'emplacement pour l'obélisque (architecture, salon de 1857), xiii, 66.
  - Projet de réunion du Louvre aux Tuileries (architecture, salon de 1857), xiii, 66.
- DEBOIR. Prédication de la première Croisade (salon de 1858), xv, 106.
- DEBON. Le Retour (salon de 1856), xi, 169, 180; (lithographie du tableau), xi, 180.
- DEBON (Mme). Psyché de Prud'hon, peint sur porcelaine de Sèvres (salon de 1854), i, 294.
- DEBOURGE. Les Bédouins (gravure), vii, 260.



- DEBOURGE. Maison de François I<sup>er</sup> (gravure), VIII, 296.
- DECAMPS. Amateurs de peinture, tableau XII, 228.
- Baigneuses (aquarelle, salon de 1854), VII, 159.
  - Cadji-Bey, chef de la police de Smyrne faisant sa ronde (salon de 1851), I, 227, 317.
  - Chasse au héron (salon de 1855), V, 58, 106.
  - Chasse aux vanneaux, I, 517.
  - Cheval arrêté devant un hangar (musée Colbert, 1852) III, 198.
  - Corps-de-garde turc (salon de 1854), VII, 62.
  - Défaite des Cimbres, par Marius (salon de 1854), VII, 62.
  - Don Quichotte, nouveau tableau, VIII, 91.
  - Enfants effrayés par une lice (salon de 1851), I, 518.
  - Famille turque (salon de 1851), I, 516.
  - Halte de cavaliers turcs, V, 106.
  - Halte d'un pauvre Auvergnat (salon de 1851), I, 227.
  - Halte (musée Colbert, 1852), III, 198.
  - Hôpital des galeux (salon de 1851), I, 516.
  - L'accord et le désaccord (aquarelle, salon de 1855), V, 176.
  - Intérieur d'atelier (salon de 1855), V, 58, 106.
  - Le coup décisif (lithographie), XII, 12.
  - Lecture d'un Firman (aquarelle, salon de 1854), VII, 159.
  - Le Lièvre et la Tortue (lithographie), XI, 60.
  - Le Petit-Savoyard (lithographie), 1<sup>er</sup> vol., 72.
  - Lettre au directeur de l'Artiste sur le despotisme des Académies, VIII, 299.
  - Lettre au directeur de l'Artiste sur la vente des tableaux de M. Laffitte, VIII, 226.
  - Lettres au directeur de l'Artiste, IX, 66, 102.
  - Mendians (lithographie), VIII, 92.
  - Morte (lithographie), III, 260.
  - Patrouille à Smyrne (lithographie), 1<sup>er</sup> v., 524.
  - Paysage turc (salon de 1855), V, 58.
  - Récréation (lithographie), VI, 72.
  - Scène turque (salon de 1855), V, 58.
  - Sculptures (lithographie d'après Barrye et Chaponnière), 1<sup>er</sup> vol., 524.
  - Singes et Chiens savants (salon de 1851), I, 227, 516.
  - Souvenirs de voyage en Italie (aquarelle), XI, 233.
  - Sujet turc (aquarelle, non exposé), V, 180.
  - Un astronome, tableau, X, 252.
  - Village turc (salon 1854), VII, 62; (gravure du tableau), VII, 292.
  - Vue d'un canal de l'île de Candie (salon de 1851), I, 518.
  - Vue d'une cour de ferme (salon de 1851), I, 517.
- DECAISNE. Adieux d'Anne de Boleyn à sa fille (salon de 1855), V, 156.
- Christ descendu de la croix (salon de 1856), XI, 100.
  - Duc de Guise (salon de 1855), IX, 64.
  - Enfant endormi sur un chien (salon de 1851), II, 50.
  - Entrée de Charles VII à Rouen (salon de 1858), XV, 105.
- DECAISNE. Henriette de France (salon de 1857), XIII, 152.
- La reine des Belges (salon de 1855), IX, 123.
  - Méditation de la Vierge (salon de 1858), XV, 105.
  - Mort de Louis XIII (salon de 1851), I, 137, 212.
  - Portraits de la princesse Clémentine, de Victor Schoelcher (salon 1855), V, 161.
  - Portrait de Mme Malibran, I, 215.
  - Portrait du duc d'Orléans (salon de 1851), I, 157, 212; II, 99.
  - Portraits de femmes (salon de 1851), I, 216.
  - Portraits (salon de 1856), XI, 166; (salon de 1857), XIII, 23, 164; (salon de 1858), XV, 155.
- DECAISSEN. Entrée de Charles VII à Rouen (musée de Versailles), XIII, 540.
- DECHARGÉ. Abbaye de Charroux, notice, XI, 145.
- DECHESNES. Portraits des princesses d'Orléans (sal. de 1851), I, 217.
- DECREUX. Saint Hippolyte (salon de 1856), XI, 115.
- Scène de chevaux (lithographie), VII, 168.
- DECREUX DORCY. Portraits (salon de 1856), XI, 167; (salon de 1857), XIII, 164.
- DEFRAINAY (Mme). Collection de tableaux, VI, 14.
- DEFORGES. La Danseuse de Venise, vaudeville du Palais-Royal, critique, VI, 241.
- DEFRONGERAY. Le Curé de Bereinix, nouvelle, I, 164.
- DEHAUSSY. Atelier d'un peintre (salon de 1856), XI, 170.
- Derniers momens de Rembrandt (salon de 1858), XV, 119.
- DEHÉRAIN (Mme). Jeanne d'Arc (salon de 1855), V, 195.
- Madeleine au désert (salon de 1856), XI, 170.
  - Marthe et Marie (salon de 1857), XIII, 129.
  - Toilette de Ninon (salon de 1851), I, 291.
- DÉJAZET (Ernest). Recueil de contredanses, valse et galops, III, 85.
- DELABERGE. Vue de la Basse-Normandie (salon de 1855), V, 58, 145.
- DELABORDE. Arrestation du comte Ugolin (salon de 1858), XV, 133.
- DELABORDE (Alexandre). Description des obélisques de Louqsor, VI, 5.
- DELACROIX. Bataille de Nancy (salon de 1854), VII, 62.
- Boissy d'Anglas, tableau pour concours, I, 122.
  - Cardinal de Richelieu, I, 271.
  - Charles-Quint (salon de 1855), V, 72, 181.
  - Chevaux et soldats marocains, XV, 71.
  - Christ (salon de 1853), IX, 90, 93.
  - Convulsionnaires de Tanger (salon de 1858), XV, 71.
  - Esquisses (musée Colbert, 1852), III, 198.
  - Femmes algériennes (salon de 1854), VII, 62.
  - Hamlet, tableau refusé au salon de 1856, XI, 61, 72, 77; exposition du même tableau à Amiens, XI, 504; lithographie du tableau, XI, 72.
  - Intérieur d'un couvent de Madrid (salon de 1854), VII, 62.



- DELACROIX. La Liberté guidant le peuple (salon de 1831), I, 137, 226.
- La Passion (salon de 1855), IX, 89.
- Le Calvaire (salon de 1855), IX, 90, 95.
- Lèda (musée Colbert, 1852), III, 198.
- Le Jeune Clifford (lithographie), VIII, 284.
- Prisonnier de Chillon (Le), (lithographie), IX, 64, 88.
- Les Natchez (salon de 1855), IX, 90; (tableau exposé à Lyon en 1857), XIV, 512.
- Les Tigres (lithographie), 512.
- Lettre sur les concours, I, 49.
- Médée (salon de 1858), XV, 34, 70, 137; lithographie du tableau d'après E. Delacroix, XV, 100.
- Portrait en pied de Rabelais (salon de 1854), VII, 62.
- Rue de Méquinez (salon de 1854), VII, 62.
- Saint Louis au pont de Taillebourg, peinture, XII, 259.
- Saint Louis au pont de Taillebourg (sal. de 1857), XIII, 25, 52, 82, 114.
- Saint Sébastien (salon de 1856), XI, 77.
- Vues recueillies dans un voyage de Maroc (aquarelle) (salon de 1855), V, 176.
- DELALANCE (Gustave). Maréchal d'Ancre, roman historique, analyse critique, III, 95.
- DELANNOY. Le tombeau de Théon et le temple de Girgenti en Sicile (envoi de Rome 1851), II, 89.
- Projet d'une colonne triomphale à l'armée d'Afrique (archit., envoi de Rome), VII, 119.
- DELANOUE. Kernox le fou, drame en vers, compte-rendu et critique, I, 208.
- DELAROCHE. Assassinat du duc de Guise (salon de 1855), IX, 64, 74.
- Charles I<sup>er</sup> insulté dans une taverne (sal. de 1857), XIII, 25, 52.
- Composition des décors du ballet de la Tentation, III, 249.
- Cromwell, tableau, I, 268, 282; lithographie du tableau, I, 276.
- Édouard V et Richard d'York (salon de 1851), I, 175.
- Galilée (salon de 1854), VII, 61.
- Jane Grey (salon de 1854), VII, 61; lithographie du tableau, VII, 212.
- La lecture du Fabliau, dessin, I, 175.
- La mort de Strafford (salon de 1857), XIII, 132, 194.
- Portrait de Femme, dessin, I, 175.
- — de Mlle Sontag (salon de 1851), I, 249, 258, 282.
- Prise du Trocadéro (musée de Versailles), XIV, 79.
- Richelieu et Mazarin (salon de 1851), I, 174; dessin, I, 186, 196.
- Sainte Amélie (salon de 1854), VII, 61.
- DELAROCHE. Sainte Cécile (salon de 1857), XIII, 82.
- DELARUE. Léonard de Vinci, sculpture (salon de 1858), XV, 175.
- DELATOUCHE (H.). France et Marie, roman critique, XI, 251.
- La reine d'Espagne, comédie, critique, II, 167.
- DELATOUR. Mémoires de Sylvio Pellico, traduction critique, V, 294.
- Nouveaux procédés pour l'imprimerie lithographique, VI, 245.
- DELAVIGNE (Casimir). Don Juan d'Autriche, comédie, critique, X, 145.
- Enfants d'Édouard, tragédie en vers, critique, V, 215.
- Louis XI, tragédie en vers, critique, III, 55.
- Une Famille au temps de Luther tragédie, critique, XI, 162.
- DELAVILLE. Les Intrigans, comédie, critique, I, 82.
- DELÉCLUZE. Bas-relief de l'Arc-de-Triomphe, la Colonne, critique, I, 156.
- Constructions de la salle des séances de la Chambre des députés, critique, I, 228.
- Critique sur le salon de 1851, I, 187.
- Mlle Justine de Léron et le mécanicien Roi, nouvelle, III, 260.
- Notices sur les ouvrages de Gros et d'Horace Vernet, I, 1, 21.
- Précis historique sur les Beaux-Arts en France, critique, XII, 44.
- Vittoria Colonna et Michel-Ange, biographie, I, 88.
- DELEMUD. La Bourse (lithographie), XIV, 284.
- Moines (lithographie), XIV, 76.
- DELESTRE (J. B.). Études des passions appliquées aux Beaux-Arts, critique, VI, 224.
- DELILOUX. Soirées musicales, XI, 12, 24, 95.
- DELMAS GAÉTAN. Le Bahut de maître André, nouvelle, XIV, 127.
- DELONGPRÉ (Alexandre). L'Alibi, comédie, critique, V, 524.
- Le Duelliste, drame en vers, critique, III, 185.
- Les Rendez-vous, comédie, compte-rendu et critique, I, 254.
- Un Saint Hubert, comédie en vers, critique, XV, 49.
- DELRIEU (André). La Maison de Joinville, notice archéologique, V, 290.
- Léonie, tragédie en cinq actes, critique, XII, 105.
- Origine de Vert-Vert, IX, 258.
- DEMADIÈRE (Mlle Fanny). Paysages (salon de 1858), XV, 155.
- DEMBOUR. Invention de l'ectypographie métallique, IX, 215.
- DENIS (Ferdinand). Analyse critique du roman de M. de Sénancour (Isabelle), VI, 45.
- Compte-rendu de : Il vivere, par Samuel Bach, X, 254.
- Des origines de la Musique, VI, 506.
- Le Brahme voyageur, VI, 292.
- Luiz de Souza, compte-rendu analytique, X, 29.



- DENIS. Manuscrits orientaux à miniature, et du parti que peuvent en tirer les artistes, III, 221, 229.  
 — — à miniature du moyen-âge, V, 85, 98.  
 — Notice sur les gravures de P. Huet, IX, 117.  
 — Paysages gravés à l'eau forte, par P. Huet, notice, IX, 117.
- DEPAULIS. Médaille (salon de 1856), XI, 124.
- DEPRESE. Concours pour le grand prix de peinture, XIV, 115.
- DERONSARD. Projet d'édifice pour les expositions des arts et de l'industrie, XI, 252.
- DEROX. Bourg d'Ault (lithographie), VII, 56.  
 — Château de Gabrielle d'Estrées (lithographie), 1<sup>er</sup> vol., 152.  
 — Château de la reine Blanche (lithographie), X, 252.  
 — Cour de la grande Chartreuse (lithographie), V, 56.  
 — Donjon Polignac (lithographie), III, 184.  
 — Église de Tracy (lithographie), I, 288.  
 — Environs de Lille (lithographie), X, 8.  
 — Geoffroy (lithographie), X, 232.  
 — Le mont Saint-Michel (lithographie), II, 184.  
 — Vues de France (lithographie) (salon de 1853), IX, 194.
- DERRE. Sculptures en pierre de Tonnerre (salon de 1856), XI, 124.
- DESBOEUF. Chargé de l'exécution d'une statue en marbre de Jésus-Christ, par le préfet de la Seine, IX, 96.  
 — Ange gardien, groupe en marbre (salon de 1855), V, 142.  
 — Daphnis et Chloé (salon de 1851), II, 5.  
 — Jeune Pâtre, sculpture (salon de 1853), IX, 153.  
 — La Douleur et le Plaisir, groupe (salon de 1854), VII, 64. Lith. VII, 142.  
 — Le Christ, sculpture (salon de 1857), XIII, 52, 182.  
 — Le Génie de la Liberté brisant l'épée du Despotisme, sculpture (salon de 1851), I, 246.  
 — Le Repos, statue (salon de 1854), VII, 64.  
 — Portrait de H. Scheffer, buste (salon de 1854), VII, 122.
- DESBORDES VALMORE (Mme). Élégie sur la mort de Mme Nadège Fusil, IV, 152.
- DESCHAMPS (Émile). Poème de Stradella, opéra, critique, XIII, 78.
- DESESSARTS (Alfred). Jenny la laide, conte, III, 189, 201, 212.  
 — La Chanteuse des rues, nouvelle, IV, 67.  
 — Le Passé, nouvelle, III, 112.
- DESFORGES. Poème de la Gasparo, opéra-comique, critique, XI, 10.
- DESMADRYL. Un Toureau (lithographie), IX, 276.
- DESNOYERS (Ch.). Le Bouquet de bal, comédie, compte-rendu, critique, XIII, 175.
- DESPLÉCHIN. Décors de la Révolte au sérail, ballet, VI, 228.  
 — — de la Tempête, ballet, VIII, 90.  
 — — de la Tentation, ballet, III, 249.  
 — — de Stradella, opéra, XIII, 78.  
 — — des Huguenots, opéra, XI, 71, 92.
- DESPLÉCHIN. — du Diable-Boiteux, ballet, XI, 241.  
 — — Restauration de la salle de l'Opéra-comique, VII, 214.
- DESROZES. Général Foy, Statue du Puget, sculpture (salon de 1827), XIII, 51.  
 — L'Innocence, statue (salon de 1851), I, 247, 513.
- DESPREZ (Ernest). Un Enfant, roman, analyse critique, V, 211.
- DESROZIERS (Alfred). Trois nouvelles et un conte, analyse critique, V, 212.
- DESSAIN (Émile). Études à l'eau forte, VI, 48.
- DESSALLE-REGIS. De la position des musiciens instrumentistes, à l'occasion d'un arrêt ministériel, XIV, 302.  
 — Du Théâtre-Italien en France, XV, 106.
- DESSIENNES. Mort du comte d'Egmont, tableau exposé à Bruxelles en 1856, XII, 169.
- DESTOUCHES. Amour médecin (lithographie), 512.  
 — Contrat (Le) rompu (salon de 1851), I, 270.  
 — Les deux Greuze (salon de 1851), I, 270.  
 — Orpheline (salon de 1854), VII, 154.  
 — Soldat obligeant (salon de 1854), VII, 154.  
 — Tableaux divers (salon de 1856), XI, 168.  
 — Têtes de femmes, imitation de Greuze (salon de 1858), XV, 119.
- DESTOURBET (Régnier). Charles II, ou l'Amant espagnol, III, 91.
- DETROY. Henri IV recevant les chevaliers de l'ordre du Saint-Esprit (musée de Versailles), XIII, 541.
- DEVÉRIA (Achille et Eugène). Alors mes cris, mes sanglots (lithographie), III, 60.  
 — Appelle Stanislas ! (lithographie), VII, 272.  
 — Bal donné à Christian VII, au Palais-Royal, I, 209.  
 — Baigneurs (lithographie), d'après Maindron, IX, 152.  
 — Baiser sur le front (lithographie), III, 96.  
 — Billet doux, aquarelle (salon de 1855), V, 176.  
 — Catalina (lithographie), III, 48.  
 — Cathédrale de Cologne (lithographie), X, 8.  
 — Coadjuteur de Retz, I, 209.  
 — Courtisane du temps de Louis XIII, I, 209.  
 — Curiosité (lithographie), X, 52.  
 — Dessin d'après Froissard (lithographie), VI, 184.  
 — Diane de Poitiers (lithographie), VII, 84.  
 — Diplomatie (lithographie), I, 20.  
 — Écolier de Cluny (lithographie), III, 124.  
 — Elle entra comme un spectre (lithographie), IV, 500.  
 — Enlèvement, aquarelle (salon de 1853), V, 176.  
 — Il était pâle, défait (lithographie), VI, 60.  
 — Intérieur d'un harem (lithographie), II, 160.  
 — Je protestai de mon amour (lithographie), IV, 500.  
 — Jérôme, Chasse-Bœuf (lithographie), VII, 120, 256.  
 — Judith et Julie Grisi (lithographie), V, 44.  
 — Kressler (lithographie), I, 48.  
 — Lettre (lithographie), XII, 264.  
 — — au directeur de l'Artiste, III, 100.  
 — Levée du siège de Metz (musée de Versailles), XIII, 540.  
 — Louis XIV et le Puget (lithographie), V, 128.



- DEVÉRIA. Malade imaginaire, aquarelle (salon de 1854), VII, 158.
- Milord a poussé l'autre porte (lithographie), VI, 60.
- Miracles de St-Louis (lithographie), V, 92.
- Mort de Jeanne-d'Arc (salon de 1851), I, 137, 209, 271.
- Mort de mademoiselle Mayer (lithographie), 1<sup>er</sup> vol., 152.
- Nadine va se rendre (lithographie), V, 524.
- Naissance de Henri IV (salon de 1851), 148, 209, 222; VI, 48.
- Nuit d'un Dangereux (lithographie), IV, 164.
- Paolino (lithographie), V, 36.
- Petit Denon (lithographie), I, 196.
- Petite Fille habillée, statue (salon de 1851), I, 514.
- Phrénologie (lithographie), VII, 48.
- Portrait de Châteaubriand (lithographie), I, 144.
- — de Mme Paradol (sal. 1851), I, 209.
- — n<sup>o</sup> 105 (lithographie), d'après M. Belloc, IX, 144.
- Première séance (lithographie), I, 120.
- Puget et Louis XIV (salon de 1855), V, 94.
- — montrant à Louis XIV et à toute sa cour sa statue de Milon de Crotone; plafond exécuté pour une des salles du Louvre, I, 138.
- Quittons cette femme (lithographie), III, 12.
- Regrets (lithographie), IX, 288.
- Saint Sébastien détaché par de saintes femmes (salon de 1857), XIII, 150.
- Deux scènes de Clotilde (lithographie), VI, 144.
- Secret (Le) de Dominique (lithographie), IV, 56.
- Tasse (Le) en prison (lithographie), d'après E. Delacroix, IV, 60.
- Trois sœurs (lithographie), III, 24.
- Un Bal (lithographie), I, 236.
- Une bonne fortune (lithographie), III, 12.
- Une Émeute (lithographie), VI, 120.
- Une nuit de Messine (lithographie), VII, 56.
- Une Promenade, aquarelle (salon de 1854), VII, 158.
- Vue de Loches (lithographie), II, 168.
- Wilfrid, place, etc. (lithographie), VII, 260.
- Zacharie en adoration, aquarelle (salon de 1854), VII, 158.
- DEVÉRIA (Mlle). Aquarelles (salon de 1856), XI, 170.
- Guirlande de papillons et de fleurs (salon de 1855), V, 193.
- DEVOIR. Décors de la Tentation, ballet, III, 249.
- — des Mohicans, ballet, XIII, 547.
- DIAZ. Adoration des Bergers (salon de 1856), XI, 169.
- Effet de soleil couchant (salon de 1857), XIII, 196.
- Passage du Bac (salon de 1857), XIII, 196.
- Pirate racontant ses aventures (salon de 1858), XV, 156.
- DIAZ (Narcisse). Bataille (salon de 1851), I, 284.
- DIDAY. Chalets (exposition de Lyon), VI, 240.
- Effet de soleil couchant (exposition à Londres), VI, 240.
- DIDAY. Lac de Genève (exposition à Londres), VI, 240.
- Vues de Montargis (exposition à Londres), VI, 240.
- DIDEROT. Fragmens inédits de la cour, I, 261.
- Le Salon de 1765, I, 121, 153.
- — de 1769, I, 147.
- DIDIER (Charles). Rome souterraine, roman, analyse critique, VI, 251.
- DIEN. Le Tasse à Saint-Onuphre (société des Amis des Arts), XIII, 55.
- DIÉTERLE. Décors de la Tempête, ballet, VIII, 90.
- — de la Tentation, ballet, III, 249.
- — de Stradella, opéra, VIII, 78.
- — des Huguenots, opéra, XI, 71, 92.
- — du Diable-Boiteux, ballet, XI, 241.
- DIETSCH. Une Messe, musique, XII, 72.
- DIETTI. Serment d'alliance des Lombards (expos. à Milan), XIII, 556.
- DIFTZ. Invention du Polyplectron, IV, 510.
- DINAUX. Clarisse Harlowe, drame, critique, V, 115.
- Pierre et Olivier, ou une épisode de la Jacquerie, VI, 154, 165.
- DOCHE (J.). Album, VI, 172, 280.
- DONIZETTI. Musique de Ajo nell imbarazzo, opéra italien, III, 116.
- de Gianni di Calais, VI, 256.
- de Lucia di Lammermoor, opéra buffa, XIV, 238.
- de Marino Faliero, opéra buffa, IX, 93.
- de Parisina, opéra italien, XV, 66.
- DORCY. Portrait d'une Lady (exposition à Londres), XIII, 259.
- DOUSSAULT. Anne d'Autriche (lithographie), d'après Beaume, IX, 204.
- Balangoire (lithographie), d'après Beaume, V, 276.
- Procession (lithographie), V, 288.
- Souvenir de Chatterton (lithographie), IX, 288.
- DRAKE. Statue pédestre de Justus Moser, XI, 207.
- DRÉOLLE (J. A.). Analyse d'un ouvrage sur la philosophie des arts du dessin, XI, 180.
- Saint Émilion, esquisse littéraire, XIV, 273.
- Un élève de Latour, chronique, XV, 5.
- DE DREUX. Scènes de chevaux (salon de 1854), VII, 65.
- DROLLING. Peinture d'un plafond du Louvre (salon de 1855), V, 94.
- Richelieu donnant son palais à Louis XIII (sal. de 1851), I, 270 ou 272.
- DROUINEAU (Gustave). Le Manuscrit vert, extrait et analyse critique, II, 240.
- Les Ombrages, contes spiritualistes, critique, V, 168; VI, 20.
- DROZ. Chant religieux, sculpture (salon de 1854), VII, 90.
- Génie du Mal, sculpture (salon de 1858), XV, 174.
- DRULIN. Vue de Castel Sarrazin (lithographie), XIII, 12.
- DUBAN. Intérieur d'une villa antique, architecture (sal. de 1855), V, 172.
- DUBELLOU. Gabrielle, comédie, compte-rendu et critique, XII, 122.



- DUBLAR (M. L. J.). Les cinq ordres de l'Écriture, démonstrations géométriques, mises en vers, compte-rendu, VI, 56.  
 — Mutisme sténographique, IX, 500.
- DUBOIS (F.). Le Roi distribuant, au Champ de-Mars, des drapeaux à l'armée (musée de Versailles), XIV, 80.  
 — Sacre de Pépin-le-Bref (musée de Versailles), XIII, 558.
- DUBOIS MORTALIQUE. Peinture sur lave émaillée, V, 108.
- DUBUFFE. Portrait de femme (salon de 1855), IX, 64, 127.  
 — — de la reine des Belges (salon de 1857), XIII, 165.  
 — — de Mme Lehon (salon de 1857), XIII, 165.  
 — — du général Athalin (salon de 1857), XIII, 165.  
 — — du maréchal Grouchy, XI, 166.  
 — — du Roi (salon de 1857), XIII, 165.
- DUBUISSON. Combat du pont de Bothrel (exposition de Lyon), VI, 240.  
 — Portraits (salon de 1858), XV, 135.
- DUC (envoi de Rome 1851). Le Colysée, plan pour un monument de Juillet, II, 89.
- DUCHESNE aîné. Voyage d'un Iconophile, compte-rendu, IX, 95.
- DUCLUZEAU (Mme). Peinture sur porcelaine (salon de 1851), I, 294.  
 — Sainte Thérèse (Copie de) sur porcelaine (salon de 1851), I, 294.
- DUCORNET. Saint Louis (salon de 1851), I, 272.
- DUGUÉ (Ferdinand). Horizon de la poésie, critique, XI, 176.  
 — La Semaine de Pâques, critique, IX, 167.
- DUMAS. Agar (salon de 1858), XV, 134; gravure du tableau, XV, 188.
- DUMAS (Adolphe). Camp des Croisés, drame en vers, critique, XV, 27.
- DUMAS (Alexandre). Antony, drame, critique, I, 182.  
 — Angèle, drame, critique, VI, 279, 289.  
 — Caligula, drame, critique, XIV, 282.  
 — Charles VII chez ses grands vassaux, tragédie, critique, II, 155; XIII, 175.  
 — Don Juan de Marana, drame, critique, XI, 186.  
 — Kean, ou Désordre et Génie, comédie, critique, XII, 70.  
 — Notice biographique sur Frédéric Lemaitre, VI, 255.  
 — Poème de Piquillo, opéra-comique, XIV, 185.  
 — Thérèse, drame, critique, V, 55.  
 — Tour de Neslé (La), drame, critique, III, 206.
- DUMÉNIL. Lit de Justice (musée de Versailles), XIII, 536.
- DUMERSAN. Histoire du cabinet des médailles antiques et pierres gravées, analyse critique, XV, 182.
- DUMONT. Buste de M. Guérin, sculpture (salon de 1851), I, 222; XII, 24.  
 — Génie de la Liberté, sculpture (salon de 1856), XI, 125.  
 — Leucothoë et Bacchus, groupe, sculpture (salon de 1851), I, 222.
- DUPÉTY. Le barbier du roi d'Aragon, drame, critique, III, 295.  
 — Maréchal Brune, drame, compte-rendu et critique, I, 18.
- DUPIN. Le Possédé, drame, compte-rendu et critique, I, 525.  
 — Marquis de Rieux, comédie critique, V, 512.
- DUPONCHEL. Costume, pour le ballet de la Révolte au sérail, VI, 228.
- DUPONT. Carle Vernet, gravure, d'après P. Delaroche, XIII, 192.  
 — École en Turquie, gravure, d'après Decamps, IX, 512.  
 — Mme de Mirbel, gravure, II, 48.  
 — Mort de Julien d'Avenel (lithographie), XIII, 192.
- DUPONT (Henriquel). Croquis pour les fables de Lafontaine, II, 51.  
 — Gustave Wasa, gravure, d'après Hersent (salon de 1851), I, 249, 276; II, 51, 125, 144.  
 — Portrait de Mme Chardon, pastel (salon de 1855), V, 182.  
 — — de Mme Pasta, II, 72; IV, 247.  
 — — du duc d'Orléans, gravure (salon de 1858), XV, 55.  
 — — du roi Louis-Philippe (salon de 1858), XV, 55.  
 — Portraits divers au pastel (salon de 1851), I, 249; (salon de 1854), VII, 157; (salon de 1857), XIII, 26, 165; (salon de 1858), XV, 156.
- DUPORT. Le Quaker et la Danseuse, vaudeville, compte-rendu et critique, I, 119.  
 — Poème d'Alda, opéra-comique, critique, IX, 287.  
 — — du Perruquier de la Régence, opéra-comique, critique, XV, 145.
- DUPRÉ (Jules). Bataille de Watigny (salon de 1857), XIII, 116.  
 — Bois de la Creuze (salon de 1855), IX, 149.  
 — Bords de la Somme (lithographie), XII, 120.  
 — Dessins (refusés au salon de 1855), IX, 171.  
 — Entrevue de François I<sup>er</sup> et du pape Clément VII (musée de Versailles), XIII, 540.  
 — Intérieur de Chaumière, aquarelle (salon de 1856), XI, 170.  
 — Moulin en Sologne (lithographie), X, 196.  
 — Pacages du Limousin, IX, 180.  
 — Paturage du Limousin (salon de 1855), IX, 65, 149.  
 — Paysages, X, 252; (salon de 1856), XI, 155.  
 — Scène d'animaux, peinture, XII, 24.  
 — Vue de Plymouth, XI, 12.  
 — Vue prise en Angleterre (lithographie), XI, 152.  
 — Vue prise en Normandie (lithographie), X, 220.  
 — Vue prise en Sologne (lithographie), XIV, 16.
- DUPRESSOIR. (Salon de 1851), II, 2.
- DUPUIS (Mme S.). Tableau de mœurs, roman, analyse critique, V, 512.
- DURAND (André). Abside de saint Jean (lithographie), XII, 108.  
 — Carrefour de la porte Saint-Guillaume (lithographie), XIII, 128.



- DURAND (André). Escaliers de la maison des Écuyers, aquarelle (salon de 1857), XIII, 197.
- Frontispice (lithographie), XII, 1 ou 48.
  - La Quiquengrogne (lithographie), XI, 256.
  - Monographie de l'église Notre-Dame-de-l'Épine (salon de 1858), XV, 174.
  - Plan et perspective de la chapelle du Vexin, VII, 138.
  - Portail de Saint-Ayoult (lithographie), XV, 68.
  - Restauration de l'église Saint-Remy (arch. salon de 1857), XIII, 67.
  - Salle de spectacle pour la ville de Tournay (salon de 1858), XV, 174.
  - Vue perspective de l'église de Vertheuil, VII, 138.
- DURER (Albert). Scènes de la Passion de Jésus-Christ, tableau, XII, 147.
- DURET. Amour tourmentant l'Âme, statue (salon de 1827), I, 222.
- Chactas, sculpture (salon de 1856), XI, 125.
  - Danseur napolitain, sculpture (salon de 1858), 54, 175.
  - La Malice, statue, I, 247, 515.
  - Mercure, statue (salon de 1851), I, 221, 515; III, 208.
  - Molière, statue (salon de 1855), V, 142; (sal. de 1854), VII, 122.
  - Pêcheur napolitain dansant la tarentelle, sculpture (salon de 1855), V, 71, 142.
  - Saint Augustin, sculpture (salon de 1855), IX, 154.
- DURUTT. Combat entre Lothaire et l'empereur Othon (musée de Versailles), XIII, 559.
- DURUTT. Scène de Clodoalde (salon de 1851), I, 228.
- DUSEIGNEUR. Buste de saint Louis, sculpture (musée de Vers.), XIII, 570.
- de Victor Hugo (salon de 1855), II, 159; V, 54.
  - du bibliophile Jacob (salon de 1855), V, 154.
  - L'Archange saint-Michel, groupe (sal. de 1854), VII, 64.
  - Nymphes Écho, sculpture (salon de 1855), IX, 154.
  - Quasimodo et la Esméralda, sculpture (salon de 1855), V, 154.
  - Roland le Furieux, statue (salon de 1851), I, 515; II, 5.
- DU SOMMERARD. Les Arts au moyen-âge, compte-rendu, XIV, 192.
- DUVAL. Le bon Curé (salon de 1857), XIII, 155.
- DUVAL (Alexandre). Le Testament, comédie, compte-rendu et critique, XI, 143.
- DUVAL (Amaury). Berger grec (salon de 1854), VII, 154.
- Portrait (salon de 1855), V, 161; (salon de 1858), XV, 135.
- DUVAL (Eugène). Musée de Versailles, XII, 177.
- Notice nécrologique sur Chaponnière, IX, 237.
- DUVAL LE CAMUS. La Cinquantaine (salon de 1855), V, 182.
- Portraits (salon de 1851), I, 211.
- DUVEYRIER. La Chatte métamorphosée en Femme, ballet, Académie royale de Musique, XIV, 157.
- E.**
- EASTLAKE. Pèlerinage à Rome (tableau exposé à Londres en 1855), IX, 198.
- Portraits (exposition à Londres), XIII, 238.
- EBERHARD frères, de Munich, bas-relief en albâtre (salon de 1856), XI, 124.
- ECHOLIER (L'), du bibliophile Jacob. Le Miracle au tombeau du roi Loys, III, 235.
- EDGEWORTH, éducation familière, compte-rendu, II, 224.
- EDWARD LE GLAY. Complainte en langue romane sur Enguerand de Créqui, VIII, 12.
- EDWARDS (H.). Vue de l'Abbaye de Westminster (architecture, exposition à Londres), XIII, 275.
- ELBO (José). (Paysages exposés à Madrid), XIV, 559.
- ELICK. Lettre au directeur de l'Artiste sur le salon de 1851, II, 50.
- ELSHOECHT. Buste d'Andrieux, de Lesueur (salon de 1851), I, 247.
- de Léontine Fay-Volnys (salon de 1855), V, 155.
- ELSCHOET (C.). Sculpture en bois à Notre-Dame-de-Lorette, VIII, 175.
- EMPIS. Julie ou une Séparation, comédie, critique, XIII, 204.
- EMPIS. Le Changement de Ministère, comédie, compte-rendu et critique, I, 84.
- Lord Novart, comédie, critique, XI, 72, 92.
- EMPIS (Mme). Bois de Meudon (salon de 1855), V, 128, 195.
- Environs de Dieppe (salon de 1855), V, 128, 195.
  - Forêt (Une) (salon de 1855), V, 128, 195.
  - Paysages (salon de 1855), V, 128, 195.
  - Vallée de Fleury (salon de 1855), V, 128, 195.
  - Voyage en Corse, IX, 72.
- ENGELS. Le Chasseur des Canards sauvages, tableau, XIV, 200.
- EPAGNY (D'). Le marquis de Rieux, comédie, critique, V, 512.
- Le Possédé, drame, compte-rendu et critique, I, 525.
- ÉPINAY (Marie de l'). Critique littéraire, Caractères et Portraits de Femmes, XII, 51.
- Chasse aux Fantômes, roman de mœurs, XV, 59; une Fée de Salon, roman de Fremy, XII, 259.
- ESCOUSSE (V.). Farruch-le-Maure, drame, compte-rendu et critique, I, 275.
- ESQUINEZ (Don Antonio-Maria). Transfiguration (tableau exposé à Madrid), XIV, 559.
- ÉTEX. Bustes (salon de 1854), VII, 64.



- ÉTEX. Bustes de Caïn et sa Famille (sculpture, salon de 1855), v, 88, 145 ; lithographie du tableau, v, 192.  
 — — de Lédâ (sculpture, salon de 1853), ix, 154.  
 — — Pétition au roi pour la réforme du jury des expositions, xiii, 85.  
 — — Portrait de Femme (salon de 1854), vii, 123.  
 — — de Saint Augustin (sculpture, salon de 1858), xv, 34, 172.  
 — — de Sainte Geneviève, statue (salon de 1856), xi, 123.  
 — — Statue de la reine Blanche (salon de 1857, sculpture), xiii, 51, 182.
- FABRIS (Joseph). Buste du Pape, i, 244.
- FAGUET. Une Vue (salon de 1854), i, 272.
- FAILLOT. Scène du Déluge (sculpture, salon de 1858), xv, 172.
- FAMIN. Collection de peintures érotiques tirées du musée de Naples, iv, 219.
- FAMIN (C. V.). Premier grand prix d'Architecture en 1853, x, 96.
- FAROCHON. Médée et les Filles de Pélâs (sculpture, envoi de l'école de Rome), xiv, 116.
- FAUCONNIER. Vase du général Lafayette, orfèvrerie, viii, 109.
- FAUGINET. Animaux (salon de 1857, sculpture), xiii, 183.  
 — Concours pour le grand prix de gravure en médaille, ii, 49.
- FAURE (Amédée). Vue de Dinan (salon de 1855), v, 160.  
 — Vue de Loches (salon de 1854), ii, 5 ; lithographie du tableau, ii, 168.
- FEAUVEAU (Mlle de). Le monument de Dante, grande composition sculpturale, xiii, 12.  
 — Moulage avec la cire perdue, ii, 14.  
 — Statues, v, 193.
- FÉRAUD. Portrait de jeune Femme (salon de 1856), xi, 167.
- FÉREOL. Paroles de Cinq ans d'entr'acte, opéra-comique, critique, v, 265.
- FÉROGIO. Abreuvoir (L'), vi, 96.  
 — Après la Moisson (lithographie), iii, 220.  
 — Bonne petite Fille (lithographie), xiv, 156.  
 — Espagne (lithographie), iv, 220.  
 — Frontière d'Espagne (lithographie), iii, 196.  
 — Repos (Le). (lithographie), iv, 116.  
 — 1620 (lithographie), xiv, 224.
- FÉRON. (Envoi de Rome, 1851), Annibal passant les Alpes, ii, 53.  
 — Combat de Guntersdorff (salon de 1857), xiii, 116.  
 — — de Hanau (musée de Versailles), xiii, 591.  
 — Entrée de Charles VIII à Naples (salon de 1857), xiii, 116.  
 — Résurrection de Lazare (salon de 1853), ix, 412.
- FERRAND. Paysages (salon de 1857), xiii, 132.
- FERRI. Décors dans Ildegonda, opéra, xiii, 79.
- ÉTIENNE. Les deux Gendres, comédie, Théâtre-Français, xiii, 35.
- ÉTTY (W.). Mars et Vénus (exposition à Londres), xiii, 244.  
 — Portrait (exposition à Londres), xiii, 238.  
 — Samson livré par Dalilah (exposition à Londres), xiii, 244.  
 — Ulysse et les Sirènes (exposition à Londres), xiii, 244.  
 — Vénus et ses Satellites (tableau exposé à Londres en 1855), ix, 211.
- ÉVANS (W.). (Aquarelle exposée à la Société des Peintres en aquarelles à Londres), xiii, 290.
- ÉVIG (Léon). Compiègne et ses environs, compte-rendu, xii, 77.
- F.
- FERTIAULT. Dîner de sept Châtelains, poème, analyse critique, xii, 299.
- FÉRY. Monument de la Bastille, plan (salon de 1855), v, 172.
- FÉTIS. Concert historique, v, 114.  
 — Concerts du Conservatoire, 1<sup>er</sup> vol. pag. 53.  
 — Cours de Philosophie musicale, iii, 198, 273.  
 — Notice sur Paganini, i, 61, 73.
- FÉTIS (Adèle). Traduction de l'Histoire de la Musique, par Stafford, iv, 26.
- FEUCHÈRES. Ange jouant du violon (sculpture, salon de 1851), i, 514.  
 — Benvenuto Cellini (sculpture, salon de 1853), ix, 153.  
 — Composition des décors du ballet de la Tentation, iii, 249.  
 — Décors intérieurs de la salle de l'Opéra-Comique, vi, 161.  
 — Décors dans la Révolte au Sérail, ballet, vi, 228.  
 — — dans la Tempête, ballet, viii, 90.  
 — — dans les Huguenots, opéra, xi, 71, 92.  
 — — dans Stradella, opéra, xiii, 78.  
 — Jeanne d'Arc (gravure), ix, 168.  
 — — (sculpture, salon de 1853), ix, 153.  
 — Judith (sculpture, salon de 1851), i, 514.  
 — Restauration de la salle de l'Opéra-Comique, vii, 214.  
 — Satan (statue, salon de 1854), vii, 149.  
 — Statue en bronze de Benvenuto (salon de 1857), xiii, 32, 182.  
 — Un Frontispice (gravure), xii, 540.
- FEUILLET (Félix). Collection de dessins pour les œuvres de La Fontaine, i, 278.
- FIELDING (Copley). Aquarelles exposées à la Société des Peintres en aquarelles à Londres, xiii, 290.
- FIELDING (Newton). Aquarelles exposées en 1852, au musée Colbert, iii, 197.
- FIELDING (Thalès). Aquarelles exposées à la Société des Peintres en aquarelles à Londres, xiii, 290.
- FIÉVÉE (J.). Biographie de Mme de Genlis, i, 3.
- FILASTRE. Décors d'Ali-Baba, v, 522.



- FILASTRE. Décors de *Gustave*, opéra, v, 68.  
 — — de *l'Homme du siècle*, pièce du Cirque-Olympique, vi, 249.
- FILLIOUX (A.). *Des Arts à Saint-Petersbourg et de la nouvelle église d'Isaac*, xv, 184.
- FINELLI. *Saint Michel, vainqueur de Satan*, sculpture, ix, 144.
- FLANDIN. *Assaut de Constantine* (salon de 1858), xv, 88.  
 — *Vues vénitiennes* (salon de 1856), xi, 137.
- FLANDRIN. *Bergers de Virgile* (envoi de Rome 1857), xiv, 115.  
 — *École d'Athènes* (envoi de Rome 1857), xiv, 115.  
 — *Euripide composant ses tragédies* (envoi de Rome en 1856), xii, 49.  
 — *Figure d'Étude* (envoi de Rome 1857), xiv, 115.  
 — *Saint Clair rendant la vue aux aveugles* (envoi de Rome 1856), xii, 49; (salon de 1857), xiii, 117.  
 — *Tableaux divers exposés au salon de 1856*, xi, 89.  
 — — au salon de 1857, xiii, 26.  
 — *Troilus examinant le mouvement de l'armée des Grecs* (envoi de Rome), viii, 117.
- FLATTERS. *Duguay-Trouin*, sculpture (salon de 1851), i, 246.  
 — *Jeune Fille endormie*, sculpture (salon de 1851), i, 246.
- FLAXMANN (John). *OEuvre complet gravé au trait, par Réveil*, critique, v, 56, 128, 216, 259; vi, 209; xiii, 276.  
 — *Statue de Kemble érigée dans l'abbaye de Westminster*, vi, 96.
- FLERS. *Animaux ruminans* (salon de 1855), ix, 64.  
 — *Cour de Ferme* (salon de 1857), xiii, 149.  
 — *Marronniers (Les)* (salon de 1857), xiii, 149.  
 — *Moulin de Brisepot* (salon de 1857), xiii, 149.  
 — *Paysage* (salon de 1855), ix, 150.  
 — *Vue des ruines du château d'Arques* (salon de 1856), xi, 156.
- FLEURY (Léon). (Salon de 1851), ii, 5.  
 — *Vue de Clermont* (salon de 1857), xiii, 131.  
 — — de Clermont (lithographie), xiii, 160.  
 — — de Dreux, de Fontainebleau, de Saint-Cloud (salon de 1858), xv, 153.  
 — — de Thiers (salon de 1857), xiii, 131.
- FLEURY (Robert). *Aquarelle* (salon de 1854), vii, 159.  
 — *Deux portraits en pied* (salon de 1851), i, 250, 291.  
 — *Enfants gardant du gibier* (salon de 1854), vii, 62.  
 — *Jeux d'Enfants* (salon de 1855), ix, 141.  
 — *Le Régent présidant un conseil* (salon de 1855), ix, 141.  
 — *Procession de la ligue* (salon de 1854), vii, 62.  
 — *Scène de la Saint-Barthélemy* (salon de 1855), v, 136.  
 — *Seigneur du temps de François I<sup>er</sup> jouant avec son élève; une jeune Femme à sa toilette*, aquarelle (sal. de 1855), v, 175.  
 — *Vue des environs de Rome* (salon de 1851), i, 272.
- FLEURY (Victor). *Compte-rendu de la Tentation*, ballet, opéra, iii, 241.  
 — — du cours de M. Fétis, iii, 275.  
 — *Effémi, souvenir de la guerre d'Alger*, iii, 287.
- FLEURY (Victor). *Notice biographique et nécrologique sur Manuel Garcia*, iii, 250.  
 — *Notice critique sur un ouvrage de M. Castil-Blaze; chapelle, musique des rois de France*, iv, 65.  
 — *Notice sur les concerts de Paganini*, iii, 165.
- FLOCON (Ferdinand). *Distraction, roman, analyse critique*, vi, 129.
- FLORA TRISTAN (Mme). *Pérégrinations d'une Paria, analyse critique*, xiv, 280.
- FOLO (Pietro). *Mariage de la Vierge*, gravure d'après Raphaël, i, 252.
- FONTALARD. *Aquarelle* (salon de 1851), i, 295.
- FONTAN. *Le Moine, drame, critique*, i, 231.  
 — *Le maréchal Brune, drame, critique*, i, 18.
- FONTANEY (A.). *Notice sur Mme Dorval*, iii, 177.
- FONTMICHEL. *Musique du chevalier de Canolles, opéra-comique*, xii, 53.
- FORBIN (De). (Salon de 1851), i, 157.  
 — *Cloître de Saint-Sauveur* (salon de 1851), i, 231.  
 — *Intérieur* (salon de 1853), ix, 152.  
 — *Intérieur d'un Bazar* (salon de 1853), v, 71, 117.  
 — *Portail de Saint-Germain l'Auxerrois* (salon de 1851), i, 284.  
 — *Procession de la Ligue* (salon de 1854), i, 231.  
 — *Religieux grecs secourant des naufragés* (sal. de 1851), i, 231.  
 — *Ruines d'Askalon* (salon de 1851), i, 231.  
 — *Ruines d'une église de Césarée* (salon de 1851), i, 231.  
 — *Tentation de saint Dominique* (salon de 1851), i, 230.  
 — *Vue du château de la Barben* (salon de 1851), i, 231.
- FOREST. *Aurillac* (lithographie), xii, 200.  
 — *Château de Tournoël* (lithographie), xii, 288.  
 — *Costumes bretons* (lithographie), xv, 28.  
 — *Paysage de la Corrèze* (lithographie), xi, 192.  
 — *Perdrix démontée* (lithographie), vi, 292.  
 — *Porte de l'Ecce Homo*, ii, 92.  
 — *Porte latérale* (lithographie), iv, 195.  
 — *Puis avant de se séparer* (lithographie), xi, 220.  
 — *Saint François, d'après Zurbaran* (lithographie), xiv, 540.  
 — *Tout était silencieux* (lithographie), xi, 252.
- FORESTIER. *Le bon Samaritain* (salon de 1855), ix, 112.
- FORSTER. *Charles-Quint à Saint-Denis*, gravure (sal. de 1855), v, 72.  
 — *Vierge au bas-relief*, gravure (salon de 1856), xi, 185.
- FORTIN. *Tableaux, un Cellier* (salon de 1856), xi, 170.
- FOUCHER (Paul). *Guillaume Collmann, drame, compte rendu, critique*, xiv, 296.  
 — *Intérieur d'un Harem, fantaisie orientale*, ii, 150.  
 — *Les Passions dans le monde, contes, analyse*, vi, 54.  
 — *Saynètes, roman, analyse, annonce*, ii, 224.  
 — *Yseult Rainbault, roman, analyse critique*, ii, 160.
- FODINET (Ernest). *Les Trois coups de sonnette, nouvelle historique*, vi, 176.



- FOUINET (Ernest). Lit (Le) de mort du vieux Garçon, nouvelle, VII, 8.
- FOUQUET. Deux Intérieurs (salon de 1851), I, 284.
- FOURIER (Charles). Système social, III, 160, 175.
- FOURNIER (C.). Lettre au directeur de l'Artiste, sur l'architecture moderne, V, 229.
- FOURNIER (N. J.). Struensée, roman historique, analyse critique, par A. H., V, 297.
- FOURNIER. La Poupée, comédie-vaudeville, critique, I, 253.
- FOWLER. Dessins pour un monument à élever à Walter-Scott (expos. à Londres), XIII, 273.
- FOYATIER. Astydamos sauvant Lucilia et son enfant de la destruction d'Herculanum, sculpture (sal. de 1855), V, 141.
- Cincinnatus, statue, IX, 120.
  - L'abbé Suger, sculpture (salon de 1857), XIII, 51.
  - Petite Fille jouant avec un chevreau, groupe en marbre (sal. de 1854), I, 246.
  - Siesta (La), sculpture (salon de 1854), VII, 122.
  - Spartacus brisant ses fers, sculpture (salon de 1854), I, 221.
- FRAGONARD. Dessins de vases (exposition des manufactures royales de Sèvres, Beauvais et des Gobelins), IX, 190.
- Isabelle d'Aragon, implorant Charles VII (musée de Versailles), XIII, 540.
  - La Lecture (lithographie), II, 72.
  - Le siège de Saint-Quentin (lithographie), II, 48.
  - L'Horoscope (lithographie), I, 84.
  - Tableaux (salon de 1856), XI, 98.
- FRANÇAIS. Chansons sous les saules (sal. de 1857), XIII, 130; (lithographie), XIII, 128.
- FRANCASTEL. Musique de l'Homme du siècle, pièce du Cirque-Olympique, VI, 219.
- FRANCIA. Contrebandiers, aquarelle (salon de 1857), XIII, 197.
- Marines (salon de 1858), XV, 155.
- FRANCIS. Animaux (salon de 1858), XV, 154.
- Chevaux (salon de 1854), I, 291 et 292.
  - Chevaux jouant dans une prairie, dessins (salon de 1856), XI, 170.
  - Défaite des Maures par Charles-Martel (sal. de 1854), VII, 146.
  - Les Loups (lithographie), VIII, 128.
- FRANCIS ET LÉON HALEVY. Indiana, drame, compte-rendu et critique, VI, 182.
- FRANCISQUE (Michel). Extraits des œuvres de Benoist de Sainte-More, XI, 129.
- FRANQUELIN. Bragela; le Coucher des Grisettes (salon de 1857), XII, 155.
- La Vieille de Surène (salon de 1855), IX, 184.
- FRATIN. Animaux en plâtre, VIII, 52.
- Bronzes et Sculpture, XI, 46.
  - Cheval dévoré par les rats (sculpture), IX, 157.
  - Deux Chiens en bronze, XII, 60.
  - Jument et son Poulain (salon de 1857, sculpture), XIII, 183.
  - Ouvrages refusés par le jury (salon de 1857), XIII, 70.
  - Scène de Haras (sculpture), XI, 48.
  - Tigre tenant une proie (sculpture, salon de 1856), XI, 122.
  - Vautour dévorant (sculpture), XI, 48.
- FRAZER. Peintre d'Enseigne au village (exposition de Londres), XIII, 244.
- FRECHOT. Projet d'embellissement du Terre-Plein du Pont-Neuf (salon de 1854), VII, 138.
- FRÉMY (Arnoult). La Chasse aux Fantômes, roman, critique, par Mme de l'Épinay, XV, 59.
- Une Fée de Salon, roman, critique, par Mme de l'Épinay, XII, 259.
- G.**
- GABRIEL. Dot de Cécile, vaudeville, critique, XIV, 198.
- GAETAN DELMAS. Des Vers et des Perruques!!! esquisse littéraire, XIV, 181.
- Le Bahut de maître André, nouvelle, XIV, 127.
  - Une Excursion dans le midi de la France, XV, 120, 156.
- GAIL. Souvenirs de l'Espagne (gravures), XIV, 64.
- GAILLARDET. La Tour de Nesle, drame, analyse critique, III, 206.
- GAIT. La sainte Famille (gravure), d'après Overbeck (lithographie), XII, 60.
- Les Lépreux (gravure), d'après Decamps, VIII, 24.
- GAITTE. Consolation (gravure), d'après Tony Johannot, VII, 72.
- Le chevalier d'Eon, analyse critique, XII, 261.
- GALBACCIO. Détails d'Architecture, refusés au salon de 1855, IX, 171.
- GALLAIT. Bataille de Cassel (musée de Versailles), XIII, 555.
- (salon de 1858), XV, 88.
  - Bataille de Marengo (musée de Versailles), XIII, 588.
  - Job (salon de 1856), XI, 112.
  - Le duc d'Albe (salon de 1855), IX, 64, 181.
  - (lithographie), IX, 216.
  - Le Tasse (salon de 1857), XIII, 26, 100.
  - Le Tasse en prison (gravure), XIII, 240.
  - Montaigne visitant le Tasse, tableau exposé à Bruxelles en 1856, XII, 169.
  - Mort de Palestina (aquarelle exposée au salon de 1855), IX, 187.
  - Musiciens ambulans (tableau exposé au salon de 1855), IX, 181.
  - Portraits (salon de 1858), XV, 155.
  - Reddition d'Ulm (musée de Versailles), XIII, 588.
  - Un Portrait d'homme (salon de 1855), IX, 126.



- GALLET (Benedict). Notice sur les Fleurs de Lis, VII, 28.
- GALLI. Le Christ donnant les clés à saint Pierre (sculpture), XIV, 100.
- GANDY. Projet d'Architecture (exposition à Londres), XIII, 273.
- GARCIA-VESTRI (Mme). Concert au Gymnase-Dramatique, VI, 12.
- GARNAUD. Projet de Cathédrale (salon de 1858), XV, 174.
- GARNERAY. Bataille de Navarin (musée de Versailles), XIV, 80.
- Combat d'Augusta (salon de 1857), XIII, 149.
  - Pêche à la Baleine (salon de 1853), IX, 183.
  - à l'Esturgeon (salon de 1853), IX, 183.
  - au Saumon sur les bords du Twède (salon de 1853), IX, 183.
  - aux Alozes (salon de 1853), IX, 183.
  - aux Maquereaux (salon de 1854), VII, 147.
  - Sloop pêcheur surpris par un grain (marines, salon de 1853), V, 183.
  - Vue de Glasgow (salon de 1857), XIII, 149.
  - de l'Entrée du Havre (salon de 1857), XIII, 149.
  - de l'Escaut (marine, salon de 1853), V, 183.
- GARNEREY (Hippolyte). Baraques à Rouen (salon de 1855), V, 181.
- Le Pavillon et la partie de Pêche (salon de 1857, aquarelle), XIII, 196.
  - Retour d'une Promenade sur l'eau (salon de 1857, aquarelle), XIII, 196.
- GARNIER. Lettre à M. de Cailleux, XI, 62.
- Une Intrigue (lithographie), IX, 24.
- GARRER. Étude intérieure de l'Église Saint-Marc, XI, 73.
- Plan-Projet de Halle aux grains (envoi de Rome, 1856), XII, 50.
  - Projet pour la construction d'un Hôtel-de-Ville à Avignon, XIV, 296.
  - Restauration des trois petits Temples de l'église Saint-Nicolas (architecture, envoi de Rome), VIII, 119.
- GARTNER. Construction d'un Palais-Royal à Athènes, XI, 196.
- GARTS. Épaminondas blessé (sculpture, exposition à Anvers en 1857), XIV, 64.
- GASSIES. Bivouac de la garde nationale (salon de 1851), I, 267.
- Clémence de Louis XII (musée de Versailles), XIII, 340.
  - Vue de Calais (marine, salon de 1851), I, 267.
- GATTEUX. Triptolème (sculpture, salon de 1851), I, 243.
- GATTINEAU. Abbaye de Lanthony, baie de Kynances (aquarelle, exposition de la Société des Peintres en aquarelle à Londres), XIII, 290.
- GAU, architecte. Antiquités de la Nubie; Ruines de Pompéïa, IX, 265.
- GAUCHERAUD. Fragmens de Lettres sur la Hollande et la Belgique, XIV, 277, 319, 331.
- Lettre sur le Palais du roi et sur le musée à Amsterdam, XV, 111.
- GAUTHEROT. Napoléon blessé devant Ratisbonne (musée de Versailles), XIII, 390.
- GAUTIER (Théophile). La Comédie de la Mort, roman, analyse critique, XV, 78.
- GAVARD. Des Choses visibles, article scientifique, XII, 218.
- Diagraphe, V, 444; VI, 173.
  - Jeanne la Folle, gravure faite au diagraphe et pantographe, d'après le tableau de Steuben, XI, 232.
- GAVARNI. Ascension au Pic (lithographie), VIII, 132.
- Autrefois Marchande de modes (lithographie), III, 104.
  - Cinq Heures du matin (lithographie), XIV, 176.
  - Cortège (Le) (lithographie), XI, 316.
  - Consultation (lithographie), XIV, 256.
  - Costume de Bal (lithographie), X, 72.
  - de la Marquise de L. (lithographie), IX, 60.
  - de Mme la Baronne (lithographie), IX, 12.
  - de 1783 (lithographie), XII, 164.
  - de 1792 (lithographie), VII, 296.
  - de 1834 (lithographie), VIII, 296.
  - Dames à la mode (lithographie), IV, 84.
  - Déjazet (lithographie), X, 172.
  - Détenus pour dettes (lithographie), XIV, 176.
  - Dieppe (lithographie), XII, 152.
  - Elle attend, XII, 152.
  - Elle porta la main (lithographie), X, 203.
  - Excusez-moi (lithographie), VII, 224.
  - Farniente (lithographie), X, 148.
  - Fashionables (lithographie), III, 264.
  - Jeune Mère (lithographie), VI, 84.
  - La Galope (lithographie), V, 52.
  - La Glace (lithographie), III, 228.
  - La Peau de Chagrin (lithographie), II, 100.
  - La Poupée (lithographie), X, 40.
  - La Sœur de lait (lithographie), III, 248.
  - La Valse (lithographie), IV, 236.
  - Le Champagne (lithographie), VII, 24.
  - Le Déjeûner (lithographie), XIV, 296.
  - Le Dimanche (lithographie), X, 20.
  - Le Jour de l'an (lithographie), X, 268.
  - Le Petit Cousin (lithographie), XV, 16.
  - Le Récit (lithographie), XI, 24.
  - Le Roman (lithographie), XII, 264.
  - Les Apprêts pour le bal (lithographie), III, 72.
  - L'une prêtait l'oreille (lithographie), X, 208.
  - Mascarade (lithographie), III, 56.
  - Négligé du matin (lithographie), X, 72.
  - Paquita (lithographie), III, 272.
  - Partie (lithographie), XIII, 56.
  - Petit Cantonnier (lithographie), XIV, 200.
  - Petits, petits! (lithographie), X, 40.
  - Quatre Heures du matin (lithographie), IV, 176.
  - Revanche (lithographie), XIII, 56.
  - Réverie (lithographie), VIII, 236.
  - Solitude (lithographie), VI, 208.
  - Soyez discret (lithographie), XIV, 340.
  - Sympathie (lithographie), VIII, 272.
  - Toilette de campagne (lithographie), III, 196.
  - Toilette du matin (lithographie), IV, 24.



- GAVARNI. Un Bal (lithographie), III, 96.  
 — Un langoureux Regard (lithographie), XI, 260.  
 — Une Intrigue (lithographie), III, 12.  
 — Une Loge au théâtre Italien (lithographie), IX, 56.  
 — Une Mansarde (lithographie), X, 504.  
 — Une Rencontre (lithographie), X, 52.
- GAY (Mme Sophie). Scène du jeune âge, nouvelles morales, analyse, VI, 268.  
 — Souvenirs d'une vieille femme, VIII, 112.
- GAYRARD père. Baptême de N. S., relief en plâtre (salon de 1857), XIII, 184.  
 — Buste de Charles IV (sculpture, musée de Versailles), XIII, 570.  
 — Buste de Raynal (sculpture, salon de 1857), XIII, 184.
- GAYRARD fils. Bronzes au salon de 1857; Baigneuse endormie, XIII, 184.  
 — — Maillotin en 1538, XIII, 184.  
 — — Médailles, XIII, 183.
- GEENTER. Castor qui dompte un cheval (sculpture, salon de 1854), II, 4.  
 — Martyr chrétien (salon de 1857, sculpture), XIII, 184.
- GEEFS. Buste d'homme (sculpture, salon de 1858), XV, 175.  
 — Buste du roi Léopold (exposition de Bruxelles), VI, 120.  
 — Bustes de la reine des Belges et d'un évêque (sculpture, exposition d'Anvers de 1857), XIV, 65.  
 — Enfant Jésus en marbre (sculpture, exposition d'Anvers de 1857), XIV, 48.  
 — Joconde (sculpture, exposition d'Anvers de 1857), XIV, 65.  
 — Médaillon de la reine des Belges (exposition d'Anvers de 1857), XIV, 64.  
 — Modelés des statues du général Belliard et de Félix de Mérode (exposition de Bruxelles), VI, 120.  
 — Sainte Philomèle (sculpture, salon de 1858), XV, 175.  
 — Statue de Femme (sculpture, exposition d'Anvers de 1857), XIV, 65.
- GÉLIBERT (Paul). Vue de la Malmaison (lithographie), 244.
- GELISSEN. Vue prise dans le Cumberland (salon de 1857), XIII, 100.
- GELLI. Moyen d'écrire 60 fois plus vite, II, 12.
- GEOFFROY. Famille Bretonne (salon de 1857, gravure), XIII, 198.
- GÉRALDY (Mlle). Aquarelle, croquis à la mine de plomb, portrait de Mme Malibran (1855), V, 194.
- GÉRARD (le baron). Entrée de Henri IV dans Paris, sacre de Charles X (musée de Versailles), XIV, 79.
- GÉRARD (Mlle). Portrait de jeune fille avec le costume du temps de Louis XIII (salon de 1855), V, 194.  
 — Portrait de Mlle Castel-Bajac (salon de 1855), V, 194.  
 — Portrait de M. Larochehoucalt (salon de 1855), V, 194.  
 — Portrait d'enfant (salon de 1852, gravure), XIII, 198.  
 — Portrait au crayon de couleur (salon de 1854), VII, 157.
- GHIRIBERTI, Porte principale du Baptistère de Florence, critique, XIII, 188.
- GHYS, violoniste belge, concert, VI, 120.
- GIBERT. Paysage (envoi de Rome 1851), II, 56.  
 — Paysages (envoi de Rome), VII, 118.
- GIDE. Musique de l'Angelus, opéra-comique, VII, 291.  
 — Musique de la Tentation, opéra, ballet, III, 240, 241.  
 — Musique du Diable-Boiteux, ballet, XI, 241.
- GIGOUX. Alfred de Vigny, portrait (lithographie), III, 296.  
 — Allez achever de vous habiller (lithographie), XII, 56.  
 — Alligieri Dante (lithographie), VI, 84.  
 — Andrea del Sarto (lithographie), VIII, 248.  
 — Andrea del Verocchio (lithographie), IX, 56.  
 — Antoine et Cléopâtre, peinture, XII, 228.  
 — Antoine et Cléopâtre (salon de 1857), XIII, 23.  
 — Antoine et Cléopâtre (salon de 1858), XV, 101.  
 — Antonin Moyne (lithographie), IV, 208.  
 — Baldassare Peruzzi (lithographie), VIII, 200.  
 — Barrye (lithographie), V, 500.  
 — Comte (le) de Comminges (expos. 1854), VII, 65, (exposition d'Amiens), XI, 504; gravure du tableau, VIII, 96.  
 — Convalescence, tableau exposé à Douai, VI, 122.  
 — Convalescence (lithographie), VI, 152.  
 — Delacroix (Eugène), portrait (lithographie), IV, 72.  
 — Delaroche (lithographie), IV, 516.  
 — Derniers momens de Léonard de Vinci (lithographie), IX, 168.  
 — Elisabeth (lithographie), V, 276.  
 — Gérard, portrait (lithographie), XII, 540.  
 — Henri IV travesti en Meunier pour traverser l'armée de la ligue (salon de 1855), V, 119.  
 — Je voulais en faire mon Esclave (lithographie), V, 16.  
 — Jannot, Alfred et Tony, portraits (lithographie), IV, 152.  
 — Il découvrit (gravure), IV, 188.  
 — La Bonne-Aventure (salon de 1854), VII, 65.  
 — La jenne Fille offrait ce caractère de candeur, etc. (lithographie), VI, 144.  
 — La Réponse (lithographie), XII, 176.  
 — Laure et Pétrarque (lithographie), IV, 284.  
 — — (exposition de la Société des Amis des Arts (salon de 1855), V, 251.  
 — Le général Dwernichi et le comte palatin Ostrowski, portraits (salon de 1855), V, 119.  
 — Le Masque (lithographie), VI, 160.  
 — Le Signal (lithographie), VIII, 272.  
 — Léonard de Vinci (salon de 1855), IX, 115.  
 — Mme Dubarry et Louis XV (salon de 1855), V, 119.  
 — Mme Dubarry (lithographie), V, 116.  
 — Paysage (exposition des Amis des Arts), XV, 55.  
 — Portrait de Femme peignant un paysage (salon de 1855), V, 119.  
 — — n° 1062 (lithographie), V, 180.  
 — — de Femme (musée Colbert, 1852), III, 197.



- GIGOUX.** Portraits divers (salon de 1856), XI, 166.  
 — Saint Lambert (salon de 1854), VII, 65.  
 — Satisfaction (lithographie), IV, 140.  
 — Sigalon, portrait (lithographie), IV, 108.  
 — Taillandier et A. N., portraits (salon de 1854), VII, 124.  
 — Walter-Scott, portrait (lithographie), IV, 116.
- GINGEMBRE.** Vautour dévorant une gazelle (lithographie), d'après Fratin, XI, 48.
- GINTRAC.** Halte de Vendangeurs dans les Pyrénées (salon de 1853), IX, 132.  
 — Passages des Bohémiens dans une prairie (salon de 1853), IX, 132.  
 — Un Mariage burlesque (lithographie), VIII, 256.
- GIRARD,** architecte. Achèvement du Louvre, projet (salon de 1854), VII, 138.  
 — Projet d'Architecture (salon de 1853), IX, 147.  
 — Enlèvement de Rebecca (gravure, salon de 1853), IX, 195.  
 — Portrait de Mlle Sontag, aquarelle, d'après Paul Delaroche, I, 276.  
 — — — — — (Gravure), II, 94.  
 — Richelieu et Mazarin (gravure, salon de 1856), XI, 182.
- GIRARDET.** Départ pour le marché (salon de 1857), XIII, 152.  
 — L'École buissonnière et le Déjeuner des lapins (salon de 1856), XI, 169.
- GIRARDIN (Mme Émile de).** Le Lorgnon, roman, analyse critique, II, 235.
- GIRARDIN (Saint-Marc).** Cours de la Sorbonne, compte-rendu, I, 57.
- GIRAUD.** Costume de Fontenay (lithographie), VI, 196.  
 — Enrôlement volontaire, XVIII<sup>e</sup> siècle (salon de 1853), IX, 73.  
 — — — — — (lithographie), IX, 84.  
 — Grandes Dispositions (gravure), VIII, 12, 14.  
 — Marcel, prévôt des marchands (salon de 1856), XI, 99.  
 — Paysagistes (lithographie), VI, 184.  
 — Portrait de Chaponnière (lithographie), IX, 276.  
 — — de J. Janin (salon de 1853), V, 182.  
 — Portraits au crayon de couleur (salon de 1854), VII, 137.  
 — — aux pastels (salon de 1853), IX, 186.  
 — Qu'e qu'ta (lithographie), VI, 56.  
 — Vierge au coussin (gravure), d'après André Salario, VI, 267.  
 — Vierge et l'Enfant Jésus (gravure), d'après André Salario, VI, 509.  
 — Vive-Jean (lithographie), VI, 236.
- GIRAULT de Prangey.** Souvenirs de Grenade et de l'Alhambra, XII, 299; XIII, 256.
- GIROUX.** Homme nu tirant de l'arc (gravure, concours pour le prix de Rome), VIII, 63.  
 — Le Chemin montueux (salon de 1853), V, 139.  
 — Paysage d'Italie (salon de 1853), V, 139.  
 — — (salon de 1854), II, 2.  
 — Vue de Gresivaudan (salon de 1854), VII, 109.  
 — Vue prise dans les Alpes françaises (salon de 1857), XIII, 150.
- GIROUX.** Vues des Grottes de la Cervara (salon de 1853), V, 58.
- GLAIZE.** La Fuite en Égypte (salon de 1856), XI, 130.  
 — Luca Signorelli da Certona (salon de 1856), XI, 130.
- GLAUDIEU,** architecte. Point d'érection de l'Obélisque de Luxor, projet (salon de 1854), VII, 138.
- GODARD (Victor).** De l'Art et de l'Origine des Musées, X, 191.  
 — Des Expositions, de leur Origine et de leurs Effets, X, 285.  
 — État actuel de l'Église royale de Saint-Denis (épisode), IX, 244.  
 — Passage de l'Art grec à Rome (études historiques), XI, 15.  
 — Une Nuit chez Verrès (esquisse de mœurs grecques), XI, 13.  
 — Une Pensée qui s'échappe du Passé dans l'Avenir, relativement à l'Art, XI, 225.
- GODEFROY.** Clos Saint-Marc (lithographie), VI, 244.  
 — Église de Saint-Maclou (lithographie), VI, 208.  
 — Vierge de Raphaël (lithographie), VI, 236.  
 — Vue de Notre-Dame de Rouen (lithographie), VI, 280.
- GODEFROY-CAVAIGNAC.** Le Portrait, nouvelle, I, 36.
- GOMIS.** Musique du Diable à Séville, compte-rendu, I, 13.  
 — — du Portefaix, opéra-comique, IX, 231.  
 — — du Revenant, opéra-comique, VI, 290.
- GONON (Honoré).** Fonte à cire perdue de la statue de Jefferson, VI, 198.
- GOSSE.** Prise de Possession (salon de 1851), I, 271.
- GOURDIN (Aimé).** Six Scènes de genre, productions lyriques, XI, 280.
- GOUREAU.** Petits Chiens (salon de 1851), I, 228.
- GOYET.** Damné au Jugement dernier (salon de 1857), XIII, 150.  
 — L'abbé Guillon, portrait (salon de 1853), IX, 128.  
 — Mlle Falcon, portrait (salon de 1853), IX, 128.  
 — Mlle Grisi, portrait (salon de 1853), IX, 128.  
 — M. et Mme Pradier, portrait (salon de 1853), IX, 128.
- GOZLAN (Léon).** Sur le Musée de la Marine, XII, 201.  
 — Biographie de Léopold Spencer, I, 304.  
 — Choléra-Morbus, vers, I, 35.  
 — Dévouement, nouvelle, IV, 86.  
 — Vialiski, nouvelle, III, 83, 101.
- GRANET.** Abeillard lisant une lettre d'Héloïse (salon de 1853), XV, 117.  
 — Benedicite de saint Dominique (salon de 1853), V, 118.  
 — Cérémonie funèbre des Invalides, tableau commandé par le roi, XII, 12.  
 — Frères de la Rédemption rachetant des esclaves à Tunis (salon de 1853), V, 71, 117.  
 — Hernani et Charles-Quint (salon de 1853), XV, 117.  
 — Justice de paix (salon de 1851), I, 293.  
 — Messe à un autel privilégié (salon de 1851), I, 293.  
 — Mort du Poussin (salon de 1854), VII, 62, 73.  
 — Pauvre famille italienne (salon de 1851), I, 293.  
 — Réfectoire des Récollets (salon de 1853), V, 118.  
 — Religieuse gardant Vert-Vert (salon de 1851), I, 293.



- GRANET. Religieuse malade (salon de 1834), I, 293.  
 — Savonarole (salon de 1835), IX, 64.  
 — Tableaux divers au salon de 1836, XI, 86.  
 — Un Intérieur (musée Colbert, 1832), III, 197.  
 — Vert-Vert captif (salon de 1834), 62, 75.  
 — Visite pastorale (salon de 1838), XV, 117.
- GRANT (F.). Rendez-vous de chasse (exposition à Londres), XIII, 259.
- GRASSE. Icare essayant ses ailes, sculpture (salon de 1834), I, 243; II, 4.  
 — Le Prisonnier de Chilon, sculpture (refusée au salon de 1835), IX, 171.  
 — — — (lithographie), d'après la sculpture, IX, 288.  
 — Suzanne au bain, statue (salon de 1834), VII, 149.
- GRASSEUX. Nouveaux cachets, VI, 184.
- GRENIER. Départ pour la chasse au tir (salon de 1835), I, 184.  
 — Enfant retrouvé (salon de 1834), VII, 62.  
 — — surpris par un loup (salon de 1835), V, 137.  
 — Étude (lithographie), VI, 12.  
 — Garde-chasse (salon de 1834), VII, 62.  
 — Grâce ! (lithographie), VI, 152.  
 — La Laitière de Montfermeil (salon de 1834), I, 210.  
 — — — (lithographie), I, 288.  
 — L'Alliance (lithographie), VI, 516.  
 — La Terrasse (lithographie), V, 240.  
 — Le Bon ménage (lithographie), IV, 12.  
 — Le lait d'Anesse (lithographie), VII, 508.  
 — Le Mauvais Sujet et sa famille (salon de 1834), I, 237, 282.  
 — Le Vieux Garde-chasse (lithographie), VII, 144.  
 — — Paysan Angevin (lithographie), XI, 196.  
 — — Séducteur (lithographie), IV, 140.  
 — Les Étoiles scintillaient (lithographie), X, 172.  
 — Repos des Moissonneurs (salon de 1834), VII, 62.  
 — Romainville (lithographie), I, 136.  
 — Tableaux divers (salon de 1836), XI, 168.  
 — Veux-tu vendre ta chevelure (lithographie), III, 160.  
 — Vieux Vagabond (salon de 1834), VII, 62.  
 — Voilà comme j'étais hier (lithographie), VIII, 68.
- GREUZE. La Piété filiale, tableau (salon de 1765), I, 154.
- GREVEDON (H.). Théodore Leclerc (lithographie), I, 108.
- GREVÉNICH. Buste de Condé, sculpture (salon de 1835), IX, 156.  
 — Épisode des journées de juillet, groupe (salon de 1831), I, 514.
- GRILLE DE BEUZELIN. Le mont Saint-Michel, esquisse littéraire, II, 169.
- GRISAR. Musique de Sara, opéra-comique, XI, 178.
- GROS. Bataille d'Aboukir, tableau, I, 2; VI, 96.  
 — — d'Eylau, I, 5.  
 — — des Pyramides (salon de 1836), XI, 75.  
 — Bonaparte aux Pyramides, tableau (musée Colbert 1832), III, 197.  
 — Diomède (salon de 1835), IX, 64.
- GROS. Louis XVIII quittant le palais des Tuileries (musée de Versailles), XIV, 78.  
 — Peste de Jaffa, tableau, I, 1; (musée de Versailles), XIII, 587.  
 — Portrait du général Lariboissière (salon de 1832), III, 197.  
 — Portraits (salon de 1837), XIII, 163.  
 — Reddition de Madrid, tableau, I, 4.  
 — Revue de la garde nationale de Reims (musée de Versailles), XIV, 79.  
 — Salut militaire (salon de 1837), XIII, 152.
- GROS (Alfred). L'Hôpital des Fous à Venise, notice, XI, 264.
- GSELL. David vainqueur (lithographie, d'après Chaponnière), IX, 144.  
 — Prise d'Alexandrie (lithographie), VII, 120.
- GUDIN. Canot abandonné à la merci des flots (salon de 1836), XI, 154.  
 — Clair de Lune (salon de 1836), XI, 154.  
 — Débarquement de l'armée française à Sidi-Ferruch (musée de Versailles), XIV, 80.  
 — Environs d'Alger (salon de 1837), XIII, 148.  
 — Étude de mer (salon de 1837), XIII, 148.  
 — La Détresse (exposition à Londres), XIII, 237.  
 — Le Roi et sa famille à bord d'un bateau à vapeur (musée de Versailles), XIV, 80.  
 — Les Marais Pontins (exposition de Bruxelles), VI, 152.  
 — Marines (exposition de 1831), I, 285.  
 — Marines (salon de 1834), VII, 147.  
 — Marines (salon de 1835), IX, 183.  
 — Marines (salon de 1836), XI, 154.  
 — Orage près de la côte (salon de 1837), XIII, 148.  
 — Paysages (salon de 1834), I, 235.  
 — Pilote Napolitain (salon de 1834), VII, 147.  
 — Sauvetage sur la côte de Gênes (salon de 1834), VII, 147.  
 — Vue de Naples (salon de 1836), XI, 154.  
 — Vue de Venise (salon de 1834), VII, 147.
- GUÉ. Décors du Petit Homme Rouge, pièce féerie, III, 96.  
 — Eglise de N. D. du Puy (salon de 1831), I, 272.  
 — Paysages (aquarelle, salon de 1835), V, 175.  
 — Pont du Rialto (salon de 1834), VII, 148.  
 — Tableaux divers (salon de 1836), XI, 157.  
 — Vue d'Auvergne (salon de 1831), II, 2.  
 — Vue du Puy-de-Dôme (salon de 1834), I, 272.  
 — Vue du Puy en Velay (salon de 1835), V, 160.
- GUÉDÉ. Projet d'hospice sur l'emplacement autrefois destiné au palais du roi de Rome (salon de 1835), V, 172.
- GUÉNÉPIN. Second grand prix d'architecture en 1853, X, 96.
- GUÉRIN (Paulin). Portrait du vice amiral, marquis de Sercey (salon de 1837), XIII, 164.  
 — La Sainte-Famille (salon de 1834), I, 157.
- GUERLE (de). Notice sur un dessin de Wilkie (l'hôtel de Greenwich), XII, 76.
- GUEROULT (Adolphe). L'Eglise et l'Opéra, IV, 76.
- GUERRA. Les Mohicans, ballet pantomime, critique, XIII, 547.



- GUET. Contes de la Grand'Mère (aquarelle exposée au salon de 1855), ix, 187.
- Études (dessins), vi, 172.
  - Famille de pêcheurs (aquarelle, salon de 1855), v, 176.
  - La Châtelaine (salon de 1855), ix, 181.
  - La Fête de la grand-maman (aquarelle, salon de 1854), vii, 159.
  - L'Enfant malade (salon de 1856), xi, 169.
  - Marino Faliero (salon de 1855), v, 243, x, 252.
  - Petits Pêcheurs béarnais (salon de 1855), ix, 181.
  - Phœbus et la Esméralda; Phœbus chez Mme Aloïse de Gondelaurier (salon de 1857), xiii, 152.
  - Porteuse d'Eau de Venise (salon de 1858), xv, 153.
  - Retour des Champs (salon de 1858), xv, 153.
  - Retour du Petit Savoyard (salon de 1855), v, 181.
  - Fête d'Enfant (salon de 1854), vii, 148.
  - Une Pêcheuse de Granville (lithographie), vi, 268.
- GUIAUD. Grande Rue d'Insruck, xiv, 508.
- Vue du Château du Soye (salon de 1857, aquarelle), xiii, 197.
- GUICCIOLI (Mme la comtesse Thérèse). Paroles d'une romance sous le titre de : Deh ! non chiedermi perchè ? xi, 208.
- GUICHARD. La Mauvaise Pensée (exposition de Lyon), xi, 240.
- Rêve d'Amour (exposition de Lyon), vi, 240.
  - Rêve d'Odalisque (salon de 1855), v, 38.
- GUIGNARD. Confessions d'Antoine, écrites par lui-même, ou le Neveu du chanoine, analyse critique, ii, 52.
- GUIGNET. Concours pour le grand prix de peinture, xiv, 115.
- GUILLEMON. Sur un caractère de notre époque (esquisse littéraire, iv, 51.
- GUILLEMOT. St-Étienne lapidé (salon de 1851), i, 271.
- GUILLOT. Sixte-Quint berger (salon de 1857, sculpture), xiii, 184.
- GUILLOT (Arthur). Michel-Ange et M. Théophile Gauthier, sur la critique de ce dernier à propos de peinture, xiii, 277, 512.
- Provocations à la révolte, réflexions critiques, xiii, 247.
  - Qu'est-ce que l'inspiration? xiv, 59.
- GUINDRAN. Tableaux (salon de 1856), xi, 157.
- Vue du Dauphiné (salon de 1855), v, 160; (lithographie du tableau, par A. D.), v, 240.
- GUITEREZ DE LA VEGA (José). Une allégorie, tableau exposé à Madrid, xiv, 539.
- GUIZOT. Rapport au roi sur les recherches des monumens inédits de l'histoire de France, viii, 215.
- GUSTAVE. Constantine, pièce militaire, compte-rendu et critique, xiv, 199.
- GUTHRIE (De). Projet de Portail pour une cathédrale (architecture, exposition à Londres), xiii, 275.
- GUY D'AGDE (A). Une Cantatrice italienne, nouvelle, v, 77.
- GUYOT (Mme Amélie). Scène tyrolienne (salon de 1856), xi, 170.

## H.

- HAINT (Georges), violoncelliste; concert, compte-rendu, xv, 142.
- HALEVY (Fromental). Musique de Guido et Ginevra, opéra, critique, xv, 80.
- Musique de la Juive, opéra, critique, ix, 58.
  - Musique de la Tentation, opéra-ballet, critique, iii, 241.
  - Musique de l'Éclair, opéra-comique, critique, x, 245.
  - Musique de Ludovic, opéra-comique, critique, v, 205, 214.
- HALEVY (Léon). Beaumarchais à Madrid, drame, critique, i, 72.
- Indiana, drame, critique, v, 182.
  - Le Mari de la cantatrice, vaudeville, critique, iii, 24.
  - Le Sauveur, drame-vaudeville, critique, vi, 242.
  - Poème de Luther, critique, par E. Barré, viii, 171.
- HALL. Miniatures (salon de 1851), i, 216.
- HARDING. Vue de Venise (aquarelle, exposition à la Société des Peintres en aquarelles, à Londres), xiii, 289.
- HARRISON (docteur). Mémoires d'un Médecin, analyse, par P. B., v, 284.
- HARLÉ. Le Coadjuteur (lithographie), iii, 24.
- Tribunal civil italien (salon de 1857), xiii, 196.
- HASTER-JANE. Une Réminiscence, nouvelle, x, 250.
- HAUDABOUT-LESCOT. Portrait d'enfant (salon de 1855), v, 19.
- HAUDEBOUT-LESCOT (Mme). Portrait de femme (salon de 1851), i, 157, 216.
- Tableaux exposés au salon de 1856, xi, 170.
- HAUER (Alfred). Décors du ballet de la Tentation, iii, 249.
- HAUSER. La Mort de saint Joseph, peinture, xii, 189.
- HÉGUIN DE GUERLE. Causes de la Décadence des Beaux-Arts chez les Romains, fragment, traduit de Pétrone, xi, 288.
- HENNEQUIN. Bataille des Pyramides (musée de Versailles), xiii, 587.
- HENRY DE L. Cinq-Mars (lithographie), vi, 252.
- HERDER (J.-G.). Les Feuilles de Palmier, contes orientaux, critique, v, 511.
- HÉROLD. Musique de Ludovic, opéra-comique, v, 205, 214.
- HERSENT. Gustave Wasa aux États-Généraux de Stockholm (salon de 1851), i, 176.
- Louis XVI distribuant lui-même ses bienfaits (musée de Versailles), xiii, 537.
  - Mort de Bichat (salon de 1851), 201.
  - — de Las-Casas (salon de 1851), 201.
  - Portrait de Vieillard (salon de 1851), 200.
  - — du Roi Louis-Philippe et de la Reine (salon de 1851), 200.
  - Ruth et Booz (salon de 1851), 201.



- HERSENT (Mme). Louis XIV bénissant son fils, tableau, v, 251.
- HERZ. Concert vocal et instrumental, v, 116.
- HESSE (A.). Étude de Femme (salon de 1837), xiii, 163.
- Françoise de Rimini (salon de 1831), i, 272.
  - Mort du Titien (1833), v, 58, 71, 93.
  - Portraits exposés au salon de 1834, vii, 123.
  - Séance des États-Généraux en 1789 (salon de 1838), xv, 104.
  - Tableaux exposés au salon de 1836, xi, 88.
- HEURTELOUP. Opérations pour le débarquement et l'érection de l'obélisque de Louqsor (salon de 1838), xv, 53, 174.
- Plan et perspective de la Chapelle du Vexin; vue perspective de l'Église de Vertheuil (salon de 1834), vii, 158.
- HILTON. Nympe (Une) et Cupidon (tableau exposé à Londres en 1833), ix, 211.
- HIMELY. Blessés de 1815 (gravure), d'après Charlet, x, 160.
- La Tempête (gravure), xii, 300.
  - Les Lapins (gravure), d'après Decamps, ix, 264.
  - Paysage, d'après Decamps (gravure, salon de 1838), xv, 53.
  - Une Chasse (gravure, salon de 1833), ix, 195.
  - Vue de Rouen (salon de 1837, aquarelle), xiii, 196.
- HITTORFF. Intérieur d'une Église moderne (architecture, salon de 1833), v, 172.
- Plans des Temples d'Athènes (salon de 1831), ii, 52.
- HOFFMANN. Kressler, conte fantastique, i, 42.
- La Leçon de violon, conte fantastique, traduit par Loève-Weimar, i, 138.
- HOGLER. Sculptures en bois (salon de 1837), xiii, 52, 183.
- HOPPER (T.). Projet d'Architecture (exposition à Londres), xiii, 274.
- HOREAU. Architecture, projet d'élargissement du Pont-Royal (salon de 1833), v, 144.
- — — d'élévation d'un Monolithe égyptien (salon de 1833), v, 144.
  - — — de Porcherie pour Paris (salon de 1833), v, 144.
  - — — de Tombeau pour un général (salon de 1833), v, 144.
  - — — d'un Édifice spécial pour les expositions de l'industrie et des beaux-arts aux Champs-Élysées, xi, 154.
  - — — d'une Place publique à l'entrée de la rue du Bac (salon de 1833), v, 144.
  - — — d'un Palais pour les Expositions (salon de 1837), xiii, 66.
- HOSTEIN. Entrée de Charles VIII dans Aquapendente (musée de Versailles), xiii, 540.
- Entrée de la Forêt de Sa'erne (salon de 1838), xv, 154.
  - Forêt de Salerne (lithographie), xv, 100.
  - Tableaux exposés au salon de 1836, xi, 156.
- HÔTE (Nestor l'). Analyse de Benvenuto Cellini, traduction, par Farjasse, vi, 66.
- Compte-rendu de l'Exposition du Louvre pour la peinture sur lave émaillée, v, 108.
  - De la Symbolique et des Monumens funéraires, xiv, 273, 283, 297, 309, 323.
  - De l'Ogive orientale, v, 277.
  - L'Égypte sous le point de vue pittoresque, v, 231, 243.
  - Notice sur les Obélisques égyptiens, xii, 120.
  - Réflexions sur l'Emplacement qu'il convient d'assigner, à Paris, à l'obélisque de Luqsor, vi, 23.
- HOUSSAYE (A.). La Couronne de Bluets, roman, critique, xii, 24.
- HOWARD. Aurore (exposition à Londres), xiii, 244.
- Le Matin, tableau exposé à Londres en 1833, ix, 211.
  - Platon (exposition à Londres), xiii, 244.
- HUARD (Louis). Quand on a vingt ans, roman, critique, viii, 21.
- HUBERT. Vues prises en Auvergne (salon de 1837, aquarelle), xiii, 197.
- HUE. L'Armée française traversant le Danube (musée de Versailles), xiii, 390.
- Reprise de Gènes par l'armée française (musée de Versailles), xiii, 388.
- HUET (Paul). Coup de vent (salon de 1838), xv, 154.
- La Soirée d'automne (salon de 1833), ix, 150.
  - Notes adressées à MM. les membres de la commission chargée des modifications à apporter au règlement de l'École des Beaux-Arts et de l'Académie de France à Rome, i, 31.
  - Paysages composés et gravés à l'eau forte; notice-critique, par Ferdinand Denis, ix, 117.
  - Paysages (salon de 1831), i, 272; (gravures, sal. de 1834), vii, 139; (salon de 1836), xi, 153.
  - Soleil d'automne (salon de 1838), xv, 154.
  - Sources de Royat (eau forte) (salon de 1838), xv, 55.
  - Souvenirs d'Auvergne (salon de 1836), xi, 153.
  - Tableau refusé au salon de 1833, ix, 171.
  - Temps d'Equinoxe (salon de 1838), xv, 154.
  - Un Bénitier (exposition des Amis des Arts), ii, 149; (lithographie du tableau), ii, 160.
  - Un Lever de soleil (exposition des Amis des Arts), ii, 149.
  - Vue d'Avignon (salon de 1834), vii, 111, 112.
  - Vue de Rouen (salon de 1835), v, 38, 143.
  - Vue de St-Cloud (salon de 1835), v, 143.
  - Vue d'Eu (salon de 1834), vii, 111, 112; (lithographie du tableau), vii, 132.
  - Vue des environs d'Honfleur (sal. de 1834), vii, 111, 112.
  - Vue du Château Gaillard (lithographie de l'Artiste), i, 52 et 48.
- HUGUENIN. Buste du général Delort (salon de 1833), ix, 156.
- Groupe de chevaux (salon de 1837, sculpture), xiii, 183.
  - Hyacinthe, statue (salon de 1833), ix, 156.
- HUGO (Victor). Angèle, drame, compte-rendu et critique, ix, 72, 176; xiii, 266.



- HUGO (Victor). Chants du crépuscule, poésies, critique par Marcel Barthe, x, 178.
- Les Fenilles d'Automne, poésies, critique par Gustave Planche, II, 195.
  - Lucrèce Borgia, drame en vers, compte-rendu et analyse critique, v, 125.
  - Marie Tudor, drame en vers, compte-rendu et analyse critique, VI, 175, 192.
  - Notre-Dame de Paris, roman, critique par H. de Wailly, I, 95, 104.
  - Poème de la Esmeralda, opéra, critique, XII, 115.
- HUNT (W). Enfants (aquarelle, exposition à la Société des Peintres en aquarelle, à Londres), XIII, 291.

- INGRES. Apothéose d'Homère, plafond du Louvre, v, 95.
- Martyre de St-Symphorien (salon de 1854), VII, 61.
  - Odalisque (une), (salon de 1851), I, 224.
  - OEdipe en présence du Sphinx (envoi de Rome), VII, 117.
  - Portrait de femme fait en 1807 (salon de 1855), v, 129.
  - Portrait de M. Bertin l'aîné (salon de 1855), v, 57, 150.
- ISABEY (Eugène). Funérailles d'un officier à bord d'un vaisseau (salon de 1856), XI, 155.

- JACOB (le Bibliophile). Contes à ses petits enfans, II, 224, 242.
- Destruction de la bibliothèque de l'Archevêché, IX, 267.
  - Extrait des Mémoires de Jean de Laval, Facéties de Rabalais, IV, 260.
  - La Danse macabre, histoire fantastique du quinzième siècle, III, 195.
  - Le Roi des Ribauds, extrait et critique, II, 66.
  - Les Arts sous Louis XII, études scientifiques, IX, 217.
  - Lettre au voyageur Taylor sur la Danse macabre, III, 97.
  - Quand j'étais Jeune, roman, critique, v, 165.
  - Recherches sur le Vieux Paris, x, 296.
  - Soirées de Walter Scott, critique, II, 124.
  - Un Divorce, roman, critique, II, 160, 245.

JACOPS. Bataille de Roberhold, tableau exposé à Bruxelles en 1856, XII, 169.

JACQUAND. Charlemagne couronné roi d'Italie (Musée de Versailles), XIII, 558.

- Tableaux exposés au salon de 1856, XI, 180.

JACQUES. Concours pour le grand prix de sculpture 1851, II, 62.

- Homme (l') dévoré par un chien (salon de 1851), II, 24.

JACQUOT. Odalisque (salon de 1851, sculpture), I, 246, 515; (salon de 1857), v, 141.

JACQUOT. Étable (l'), (aquarelle, exposition à la Société des Peintres en aquarelle, à Londres), XIII, 291.

- Jun Crow (aquarelle, exposition à la Société des Peintres en aquarelle, à Londres), XIII, 291.

HUSSON. Buste de Philippe III (sculpture, musée de Versailles), XIII, 570.

- Buste de Marguerite de Provence (sculpture, musée de Versailles), XIII, 572.

- Buste (envoi de Rome, 1856), XII, 50.

- La Foi offrant à Dieu une âme repentante (groupe, envoi de Rome, 1856), XII, 50.

- Le Pyrrhus (envoi de Rome, 1851), II, 56.

- Virgile dans les limbes (sculpture, envoi de Rome), VIII, 118.

## I.

ISABEY père. Intérieur du cabinet d'un alchimiste (salon de 1856), XI, 158.

- Intérieur du cabinet d'un amateur d'antiquités (salon de 1854), VII, 147.

- Marines (salon de 1851), I, 255; (salon de 1855), v, 185; (salon de 1854), VII, 147.

- Une Plage de Normandie (salon de 1851), I, 249, 285.

- Vue du Port de Dunkerque (salon de 1851), I, 249.

- Portrait en miniature (salon de 1857), XIII, 165.

## J.

JACQUOT. Statue de Louis-Philippe (salon de 1851, sculpture), I, 246.

JACQUOTOT (Mme). La Vierge au Voile, peinture sur porcelaine, IX, 96.

- Sommeil de Jésus, peinture sur porcelaine (exposition des manufactures royales de Sèvres, Beauvais et des Gobelins), IX, 191.

JADIN. Aveugle chantant sur une guitare (salon de 1857), XIII, 148.

- La Fabrique de Poussin (salon de 1857), XIII, 148.

- La Route sablonneuse (salon de 1855), v, 71, 161.

- Nature morte (salon de 1858), xv, 154.

- Paysages (salon de 1851), II, 2, 4.

- Sujets de nature morte (aquarelle, salon de 1854), VII, 159.

- Villa d'Est, à Tivoli (salon de 1858), xv, 155.

- Vue d'Aigues-Mortes (salon de 1855), IX, 151.

- — de la Plaine de Montfort-l'Amaury (salon de 1854), VII, 114.

JALME. L'Abreuvoir (lithographie), VIII, 176.

- Le Mari de la Cantatrice, vaudeville, III, 24.

- Les Images (lithographie), VI, 160.

JAINIER. Une Destinée, roman, analyse critique, VI, 227.

JAL (A.). Biographie de Carle Vernet, XIII, 185.



- JAL. (A.) Notice sur le tableau de la Bataille de Navarin, au Panorama, 1<sup>er</sup>, 24.  
 — Ruine de Feydeau, I, 77.
- JALEY. Groupes d'Anges (salon de 1858), xv, 34.  
 — (Envoi de Rome, 1851), la Prière, sculpture, II, 56.  
 — Philippe-Auguste et Louis XI (salon de 1857, sculpture), XIII, 31, 185.  
 — Prière d'une jeune Fille (sculpture, salon de 1855), v, 142.
- JANIN (Jules). A Charlet ! II, 193.  
 — Analyse et Critique des Études historiques de M. de Châteaubriand, I, 190.  
 — Barnave, roman, compte-rendu et critique, par Frédéric Soulié, II, 87.  
 — Contes fantastiques, critique, IV, 148.  
 — Cours de Littérature, compte-rendu, VIII, 245.  
 — Critique de Peau de Chagrin, par de Balzac, II, 18.  
 — Croquis littéraire, II, 141.  
 — De la Supériorité du style sur l'invention, et du dessin sur le sujet, VII, 293.  
 — Don Quichotte, esquisse littéraire, compte-rendu, IX, 30.  
 — Elle se vend en détail, nouvelle, 139.  
 — Être Artiste ! 1<sup>er</sup> vol., 9.  
 — Histoire du Théâtre à 4 sous, IV, 107.  
 — Jenny la Bouquetière, nouvelle, I, 297.  
 — La Maternité, VII, 151.  
 — L'Ane mort, roman, extrait et critique, XIV, 207.  
 — Le Carnaval, VI, 509.  
 — Le Chemin de traverse, roman, analyse critique, XI, 144, 205.  
 — L'Enfant perdu, nouvelle, II, 5.  
 — L'Histoire de Gervais, I, 284.  
 — Les Colonnes, critique, XI, 517.  
 — Les démolisseurs, XI, 271.  
 — Les Masques, réflexions critiques sur les empreintes en plâtre prises après la mort des hommes illustres, VIII, 72.  
 — Maître et Valet, chronique, v, 506.  
 — Nécrologie du célèbre relieur Thouvenin, VI, 298.  
 — Notice biographique sur MM. Johannot, frères, IV, 133 ; v, 146.  
 — — nécrologique sur Mlle Duchesnois, VIII, 283.  
 — — sur Poterlet, IX, 145.  
 — — sur Georges Sand et sur ses ouvrages, XII, 130.  
 — — sur le tableau de J.-J. Rousseau, de Camille Roqueplan, v, 151.  
 — Phrénologie. Une séance chez M. Dumoutier, VII, 78.  
 — Un commencement de cécité, nouvelle, XI, 266.
- JAZET. Bataille de Waterloo (salon de 1856), XI, 182.  
 — Enfants surpris par un loup, gravure d'après Grenier, VII, 55.  
 — Rebecca (gravure, salon de 1856), XI, 182.
- JEANRON. Jeunes Enfants jouant aux soldats (salon de 1851), I, 228.  
 — L'Enfant sous la Tente (salon de 1856), XI, 134 ; lithographie du tableau, XI, 180.
- JEANRON. Les petits Patriotes (exposition des Amis des Arts), III, 177.  
 — Une Scène de marché (exposition des Amis des Arts), II, 177.  
 — Une Scène de Paris (salon de 1855), v, 71.  
 — Un Homme blessé sur une barricade en 1850 (tableau refusé au salon de 1851), I, 228.  
 — Un Homme mourant de misère en 1851 (tableau refusé au salon de 1851), I, 228.
- JOANNIS (Léon de). Campagne pittoresque de Luqsor, compte-rendu et critique, IX, 199.
- JOHANNOT (Alfred), Anne d'Est à la cour de Charles IX (salon de 1857), XIII, 52.  
 — Annonce de la victoire d'Hastembeck (sal. de 1855), v, 147 ; lithographie d'après le tableau, v, 132.  
 — Aquarelles (salon de 1854), VII, 138.  
 — Arrestation de Crespierre (salon de 1851), I, 267.  
 — Arrestation (gravure), I, 276.  
 — Bataille de Bratelen (musée de Versailles), XIII, 559.  
 — Bataille de Saint-Jacques (salon de 1855), xv, 54, 87.  
 — Bocage et Adolphe (lithographie), III, 56.  
 — Courrier Verner (salon de 1855), IX, 182.  
 — Dévotion (gravure), IX, 72.  
 — Duchesse d'Orléans (gravure), v, 132.  
 — Du point de vue dans la critique, I, 109.  
 — Elle me résistait (lithographie), I, 184.  
 — François I<sup>er</sup> recevant Charles-Quint (sal. de 1854), VII, 62.  
 — François de Lorraine (gravure), XI, 96.  
 — Henri II (salon de 1855), IX, 182.  
 — — et sa famille (lithographie), IX, 180.  
 — La Confession (lithographie), II, 256.  
 — La Confiance (lithographie), VI, 24.  
 — La Lecture du journal (lithographie), IV, 244.  
 — Le Balafre (salon de 1857), XIII, 81.  
 — Le Favori (lithographie), II, 156.  
 — Le Possédé (lithographie), I, 524.  
 — L'Espion (lithographie), II, 264.  
 — L'Étude (lithographie), III, 284.  
 — Louis XIII et Richelieu (lithographie), IV, 132.  
 — Louis XIV présentant Philippe V à sa cour (grav.), VIII, 156.  
 — Louise (lithographie), II, 232.  
 — Madame Devreux lui présente (lithographie), X, 236.  
 — Mademoiselle de Montpensier à Orléans (salon de 1855), v, 38, 147.  
 — Marion Delorme (lithographie), II, 56.  
 — Notre-Dame-de-Paris (lithographie), I, 108.  
 — Pierre et Marie, II, 184.  
 — Sujet tiré d'un roman de Walter-Scott (le roman, sal. de 1855), v, 148.  
 — Tableaux divers (au salon de 1856), XI, 86.  
 — — (au salon de 1857), XIII, 25



- JOHANNOT (Alfred). Une Halte (lithographie), II, 80.
- JOHANNOT (Alfred et Tony). Ateliers d'étude, VI, 173, 232.
- Vignettes pour les œuvres de Walter-Scott, V, 46.
- JOHANNOT (Tony). Charles VI et son Fou, tableau, V, 147; (lithographie d'après le tableau, V, 524.
- Derniers Momens (gravure), III, 148.
- Don Quichotte (refusé au salon de 1853), IX, 66, 172.
- — (gravure), IX, 156.
- Douglas le Noir (salon de 1853), IX, 182.
- Halte de Soldats devant une auberge (sal. de 1851), I, 223.
- Jeune Paysanne (salon de 1853), IX, 182.
- La Châtelaine (gravure), IV, 516.
- Le Convalescent (lithographie), II, 60.
- Lepeintre aîné, II, 24.
- Mort de Duguesclin (sal. de 1856), VII, 62.
- Retour du bal (lithographie), I, 72.
- Scène de 95 (gravure), III, 240.
- — de la Vendée (salon de 1853), V, 58, 147.
- — (gravure), II, 145, 148.
- Soirée d'Artistes (gravure), III, 156.
- Sous les Tilleuls (gravure), IV, 12.
- Un Vœu (lithographie), I, 256.
- — — — — XII, 48.
- Vieux Serviteur (lithographie), I, 50, 32.
- Vignette pour le journal la Romance, VI, 268.
- JOINVILLE (Edmond). Etudes peintes en Italie et en Sicile, XI, 108.
- JOLLIVARD. Paysages (salon de 1851), II, 4; (salon de 1853), V, 160; (salon de 1856), XI, 156.
- JOLLIVET. Bataille d'Aignadel (sal. de 1857), XIII, 115.
- — — — — (musée de Versailles), XIII, 540.
- Derniers momens de Philippe II (expos. de Rouen), XIII, 568.
- Tableaux divers au salon de 1851, II, 4; (au salon de 1856), XI, 110.
- JONCIÈRES. De l'influence des noms dans la littérature actuelle, VII, 118.
- Des réunions littéraires (critique spéciale), IX, 241.
- Notice sur la restauration de l'école des Beaux-Arts, VIII, 119.
- — sur l'église de Poissy, VIII, 99.
- Onoma, nouvelle, V, 7.
- Une Histoire de carnaval, nouvelle, VII, 276.
- JONES. Mortalité des bêtes, aquarelle (exposition à Londres), XII, 260.
- JOUFFROY. Caïn après la malédiction, sculpture (envoi de l'école de Rome), XIV, 115.
- Concours pour le grand prix de sculpture en 1851, II, 62.
- Jupiter endormi dans les bras de Junon, groupe envoyé de Rome en 1856, XII, 50.
- JOUFFROY. Portrait de femme, jeune Pâtre (sculpture, envoi de Rome), VIII, 118.
- JOUFFROY (Théodore). Mélanges philosophiques, analyse critique, par E. S., V, 262.
- JOURDY, de Dijon. Ève tentée par le démon (tableau envoyé de Rome en 1856), XII, 50.
- Jeune Bacchante (envoi de l'école de Rome), XIV, 115.
- JOURNET (Mlle Élise). Étude de nature morte (salon de 1857), XIII, 196.
- Fleurs (salon de 1857, aquarelle), XIII, 197.
- Michel Ruyter (lithographie), XV, 152.
- Nature morte (lithographie), XIII, 224.
- Tableaux de nature morte (salon de 1855), V, 193.
- — refusés par le Jury, XI, 170.
- JOYANT. Tableaux exposés au salon de 1856, XI, 137.
- Vue de Ste-Marie de la Santé, à Venise (sal. de 1853), IX, 150.
- Vue du palais des Doges à Venise (salon de 1853), XV, 118.
- — — — — des Pages (salon de 1853), XV, 118.
- — — — — ducal à Venise (salon de 1853), IX, 150.
- JUBINAL (Achille). Compte-rendu analytique des voyages dans l'ancienne France, par Ch. Nodier, etc., X, 46.
- Critique sur les publications nouvelles, XI, 129.
- Du Musée Dusommerard à l'hôtel Cluny, VIII, 261.
- Les Arts au moyen-âge, par M. Dusommerard, compte-rendu, XIV, 192.
- Lettre au directeur de l'Artiste sur la démolition de la dernière tour du château de Montargis, VII, 4, 23.
- Lettres au directeur de l'Artiste, IX, 91; XIV, 239.
- Notice sur la tapisserie de Bayeux, XII, 42.
- — critique sur le musée d'artillerie, X, 198.
- — — — — le vase du général Lafayette, par Fauconnier, VIII, 109.
- — — — — les tapisseries de Nancy, XII, 550.
- — — — — de Raphaël, XIII, 159.
- Robe de la sainte Vierge, XIII, 214.
- Visite à un Bibliophile, VIII, 8.
- Voyage aux ruines de l'ancien château Du Vivier (art scientifique), IX, 501.
- JULES (André). Tableaux exposés au salon de 1856, XI, 156.
- JULIEN. Concert du Jardin Turc, XI, 280.
- JULLIEN. Cantatrice italienne (lithographie), V, 80.
- Femme (Une) entretenue (lithographie), d'après Johannot, V, 32.
- La Maîtresse du diable (lithographie), V, 223.
- Napoléon (lithographie), I, 264.
- JUNG (Charles-Auguste). Invention d'un appareil pour la destruction des animaux nuisibles à l'agriculture, XV, 116.



## K.

- KARR (Alphonse). Bernard et Mouton, nouvelle, x, 259.  
 — Le Déshérité, nouvelle, xi, 158.  
 — Sous les Tilleuls, roman, analyse critique, iv, 149.  
 — Un Homme et une Femme, nouvelle, x, 156, 155.  
 KAULBACH. La bataille des Huns, tableau, xiv, 210.  
 KELLER. Anne de Boulen (lithographie), d'après Decaisne, v, 180.  
 KERMEL (A.). Les deux Sœurs et le Poète, nouvelle, viii, 125.  
 — Une Ame en peine, roman, analyse critique, vi, 292.  
 KEYSER. Bataille de Courtray, tableau exposé à Bruxelles en 1856, xii, 168.  
 KIDD. Modèle récaleitrant, tableau exposé au salon de Londres en 1853, ix, 211.  
 KINDT (Mlle). Philippe II faisant boire le poison à sa femme (tableau exposé à Bruxelles en 1856), xii, 169.  
 KIRSTEIN fils. Bas-relief en argent ciselé (salon de 1854), vii, 149.  
 — Bas-reliefs et deux Vases d'argent ciselé (salon de 1854), vii, 149.  
 — Médaille en l'honneur d'Erwin Steinbasch, viii, 12.

- KLAGMANN. Attaque des Titans contre Jupiter (bas-relief, exposition en 1851), i, 514.  
 — Jehan Froissard, statuette (salon de 1853), ix, 66.  
 — Job (sculpture, salon de 1853), ix, 60, 154.  
 KLEIST (Gerard). Lorenzo Sampierra, nouvelle, iii, 75.  
 — Stradella, nouvelle, iii, 251, 265.  
 KLIEBER. Bas-relief du monument d'André Hofer (sculpture), xiii, 585.  
 KNIGT. Paysages (exposition à Londres), xiii, 237.  
 KOCK (Paul de). L'Homme de la nature et l'Homme policé, roman, analyse critique, i, 205.  
 KÖNIG. Le Jeu du tonneau (gravure), xii, 96.  
 — Mme de Saint-Aignan, gravure d'après Johannot, vii, 48.  
 KOERNER. Le Retour, ballade inédite, ii, 186.  
 KONTSKI. Artistes polonais; séance au cercle des Arts, xiii, 47.  
 KOPLER. Prophétesse Mirgam (exposition de Dantzick), xiii, 568.  
 KREMER. Mort du comte d'Egmont (tableau exposé à Bruxelles en 1856), xii, 169.  
 KREUL. Jeune Fille effeuillant une marguerite (salon de 1857), xiii, 100.

## L.

- LAB (Eugène). Lettre au directeur de l'Artiste, en réponse à l'une de M. Ach. Jubinal, sur les démolitions, viii, 275.  
 LABARRE. Musique de la Révolte au Sérail, ballet, vi, 228.  
 — Musique de l'Aspirant de Marine, opéra-comique, vii, 255.  
 LABERGE. Paysage (salon de 1853), ix, 150.  
 — Vue de Caen (salon de 1851), ii, 5, 51.  
 LABLÉE (Mlle Isaure). Les Violettes, analyse critique, xii, 92.  
 LABORIE (Anatole) et ANCELOT. Heureuse comme une Princesse, comédie, critique, vii, 290.  
 LABRETECHE. Prise de Luwe (musée de Versailles), xiii, 554.  
 LABROUSSE. Le Forum et le Portique triangulaire de Pompéa (envoi de Rome en 1851), ii, 89.  
 — Pyramide de Caius-Sextus (envoi de Rome en 1851), ii, 89.  
 LABROUSSE et ALBERT. Le Corsaire noir, drame, critique, xiv, 47.  
 LACROIX (Jules). Une Grossesse, roman, critique, par P. L., v, 191.  
 LACROIX (Paul). Scènes ajoutées au Faust de Goëthe, fragment littéraire, x, 89.  
 LAFERRIÈRE (Hector de). Camille, nouvelle, iii, 290.  
 — Paquita, nouvelle, iii, 265.  
 LAFITTE. L'Amitié des Femmes, comédie en vers (Théâtre-Français), critique, i, 242.

- LAFITTE (J.-B.-P.). Les Mères d'actrices (XVIII<sup>e</sup> siècle), v, 517; vi, 265, 274.  
 LAFONT (Ch.). Un Chef-d'œuvre inconnu, drame, critique, xiii, 514.  
 LAFORGE. Bataille de Formigny (musée de Versailles), xiii, 540.  
 LAGRENÉE. Portrait de Talma sous le costume d'Hamlet, ix, 71.  
 LAIGNEL. Nouveau procédé pour faire circuler des voitures sur les chemins de fer, xv, 68.  
 LAKE-PRICE (W.). Othello racontant ses aventures (aquarelle exposée à la Société des Peintres en aquarelle à Londres), xiii, 292.  
 LALOUÉ (Ferdinand). Constantine, pièce militaire, critique, xiv, 199.  
 LAMARE-PICOT. Exposition d'Antiquités égyptiennes, vi, 25.  
 LAMARTINE. Jocelyn, poème, critique, xi, 248; voyage en Orient, analyse critique, xi, 7.  
 LAMBINET. La Chaumière (salon de 1853), ix, 66.  
 LAMENNAIS. Paroles d'un Croyant, critique, vii, 204.  
 — Portrait littéraire, par Charles Villagre, xiv, 116.  
 LAMI (Eugène). Affaire de Claye, tableau (salon de 1851), i, 198, 292.  
 — Affaire de Claye (lithographie), i, 252.  
 — Armement de la batterie de brèche au siège de la citadelle d'Anvers (salon de 1853), v, 181.



- LAMI (Eugène). Bal aux Tuileries (aquarelle, sal de 1853), v, 176.
- Bataille de Bassano (salon de 1853), ix, 183.
  - — d'Hondschoodt (salon de 1856), xi, 109.
  - — de Hondschoodt (salon de 1858), xv, 88.
  - — de Watigny (salon de 1857), xiii, 116.
  - Capitulation de la citadelle d'Anvers (salon de 1858), xv, 88.
  - Charles I<sup>er</sup> (salon de 1854), i, 193, 292.
  - Combat de Cuerto de Miravete (musée de Versailles), xiv, 79.
  - Composition et Décors de la Tentation, ballet, iii, 249.
  - Costume de Paquita (lithographie), ii, 176.
  - Course au Clocher (salon de 1854), vii, 65.
  - Croquis (lithographie), ix, 24.
  - Épisode de la Campagne de Balkans en 1819.
  - — d'un combat de 1792 (salon de 1853), iv, 183.
  - Henri Monnier (lithographie), i, 300.
  - Prise de la Lunette Saint-Laurent (salon de 1854), vii, 65.
  - — de Maëstricht (salon de 1857), xiii, 116.
  - Soirée chez le duc d'Orléans (salon de 1853, aquarelle), ix, 187.
  - Tableaux (salon de 1851), i, 198, 292.
  - Une Voiture de Masques (lithographie), xi, 148.
  - Walking (lithographie), 1<sup>er</sup> vol., 208.
- LANÉE. Les Frères (exposition à Londres), xiii, 244.
- LANDSEER (C.). Bataille de Langlide (exposition à Londres), xiii, 243.
- LANDSEER (Ed.). Départ du Conducteur de Bestiaux (exposition à Londres en 1853), ix, 211.
- Les Highlands.
  - Retour de la Chasse aux Faucons (exposition à Londres), xiii, 243.
- LANE. Baigneuse (salon de 1854), i, 282.
- LANÈS. Monument à la mémoire de Kocciusko, v, 240.
- LANGENSCHWARDZ (Mme). Séance au Gymnase musical, xiii, 56, 48.
- LANGLÉ (Ferdinand). Les Bêtes féroces du bois de Boulogne, vaudeville, critique, xiv, 87.
- LANGLOIS. Affaire de Campillo d'Arenas (musée de Versailles), xiv, 79.
- Bataille de la Moskowa, tableau du Panorama, x, 173.
  - — — (musée de Versailles), xiii, 591.
  - — de Navarin (musée de Versailles), xiv, 80.
  - — de Siddy-Ferruch (salon de 1854), vii, 154.
  - Combat de Benouth (musée de Versailles), xiii, 587.
  - — de Castala (musée de Versailles), xiii, 591.
  - Georgienne dans son appartement (salon de 1854), vii, 154.
  - Panorama, i, 19, 24.
  - — d'Alger, v, 43; vi, 245.
  - Portrait de David (salon de 1854), i, 216.
  - Prise du Château de Morée (musée de Versailles), xiv, 80.
- LANGSFORD. Lettre au directeur de l'Artiste sur la publication et la tendance du journal, x, 73.
- — — sur le cercle des Arts, viii, 273.
  - — — sur les Clubs en Angleterre, viii, 103.
  - — — sur l'exposition de 1856, xi, 123.
- LANNO. Buste de Philippe V (sculpture, musée de Versailles), xiii, 572.
- Samson (envoi de Rome, 1851), ii, 56.
  - Statue d'Esculape, ix, 228.
- LANSAC (de). Étude de cheval de chasse (salon de 1856), xi, 170.
- L'Abreuvoir (salon de 1857), xiii, 196.
  - Muletiers Espagnols (salon de 1854), vii, 148.
  - Une Forge (salon de 1851), i, 272.
- LARAC. St-Onen (lithographie), viii, 60.
- LARIVE (Achille). St Gilles et St Christophe, esquisse littéraire, iv, 182.
- Une Femme entretenue, nouvelle, v, 21.
- LARIVIÈRE. Assaut donné à la ville de Bressieu par les troupes françaises (musée de Versailles), xiii, 540.
- Bataille de Ravenne, xiii, 540.
  - Bataille des Dunes (salon de 1857), xiii, 113.
  - Entrevue de François I<sup>er</sup> et du pape Clément VII, xiii, 540.
  - Moines (salon de 1851), i, 228.
  - Peste sous le pape Nicolas V (salon de 1851), i, 228.
  - Portrait de Vauban (salon de 1854), vii, 123.
  - Tableaux (salon de 1856), xi, 97.
- LASSAILLY. Les Roueries de Trialph, notre contemporain, avant son suicide, critique, v, 259.
- LASSALLE, duc de Choiseul. Portraits (lithographie d'après Lé-paulle), v, 524.
- LASSUS. Palais de Catherine de Médicis d'après la pensée de Philibert Delorme, plan (salon de 1853), v, 172.
- Travaux sur la peinture sur verre (salon de 1857), xiii, 67.
- LATOUCHE (M. de). Les Moineaux du Palais-Royal, esquisse littéraire, xii, 195.
- Sur la réimpression de Rose et Blanche, roman de Jules Sand, notice critique, vi, 37.
  - Vallée aux Loups, souvenirs et fantaisies, analyse par D. R., vi, 7.
- LATTEUX. Intérieur de la cathédrale de Milan (aquarelle, salon de 1857), xiii, 197.
- Canal de Venise (aquarelle, salon de 1857), xiii, 197.
- LAURE (Jules). Alcun présenté à Charlemagne (musée de Versailles), xiii, 538.
- Portraits (salon de 1858), xv, 135.
- LAURENT. Le Sénateur, vaudeville, critique, iii, 24.



- LAURENT (Mme). Folle (la) et la Druidesse (d'après H. Vernet), peinture sur porcelaine de Sèvres (salon de 1851), I, 294.
- LAURENCIN et MEYER. La Fille du Militaire, vaudeville, critique, XIV, 50.
- LAUTERS. Vue aux environs de Gand (lithographie), XIII, 556.
- LAVAUDEN. Sujet tiré de l'histoire de la reine d'Écosse (salon de 1855), V, 181.
- LAVIGNE (Marin). Napoléon (lithographie, salon de 1858), XV, 35.
- LAVIRON (G). Biographie de Baldassare Peruzzi, peintre italien, VIII, 276.
- Lettre au directeur de l'Artiste relativement aux statues des Tuileries, III, 158.
- Notice biographique sur Andréa del Sarto, VIII, 252.
- Notice biographique sur Léonard de Vinci, IX, 6, 14.
- Paysage (lithographie d'après Hobbéma), XII, 188.
- Paysage refusé au salon de 1855, IX, 171.
- Vue de Bicêtre (lithographie), IX, 156.
- LAWRENCE. Portrait de la duchesse de Berry, XI, 166.
- Portraits, X, 47.
- LAYA (A). Détails sur l'île de Capri et la grotte bleue, IV, 248.
- Paolina, un remords et une fresque de Daniel Crespi, nouvelle, V, 51.
- LEAVES DE CONCHES. Cours de politique et de philosophie, critique, V, 61.
- Critique sur Roqueplan, I, 296.
- Lettres sur le salon de 1851, I, 199.
- 2<sup>e</sup> lettre, I, 215.
- 5<sup>e</sup> lettre, I, 225.
- 4<sup>e</sup> lettre, I, 247.
- 5<sup>e</sup> lettre, I, 249.
- 6<sup>e</sup> lettre, I, 258.
- 7<sup>e</sup> lettre, I, 294.
- 8<sup>e</sup> lettre, I, 315.
- LEBAS. Appareil pour l'érection de l'obélisque de Luxor, XI, 164.
- LEBEDOF. Vue d'un lac d'Albe (exposition à Rome), XIII, 288.
- LEBEL. Le premier Consul visitant l'hospice du Mont-St Bernard (musée de Versailles), XIII, 588.
- LEBERTHAIS. Vue prise en Picardie (salon de 1856), XI, 156.
- LEBLANC. Aquarelles (salon de 1856), XI, 170.
- LEBLANC (Théodore). Combat de l'Habrah (musée de Versailles), XIV, 80.
- Marche de l'armée française après la prise de Mascara (musée de Versailles), XIV, 80.
- LEBON. L'OEil sans paupières (lithographie), II, 264.
- LEBORNE. La Chartreuse (lithographie), III, 104.
- Passage des Échelles (lithographie), II, 256.
- Musique de Cinq Ans d'entre acte, opéra-comique, V, 265.
- LEBOUR. Portrait de Bocage (salon de 1855), V, 182, 240.
- LEBRUN. Portrait de la famille Jabach, tableau acheté par le musée de Berlin, XIV, 47.
- Reddition de la citadelle de Cambrai (musée de Versailles), XIII, 555.
- LECHEVALIER (Jules). Cours pour le développement du système de Fourier, VI, 108.
- Leçons sur l'art d'associer, III, 160, 175.
- LECLERC (F). Comment la forme se modifie dans l'art symbolique, XI, 89.
- LECLERC. Invention du mélophone, instrument de musique, XV, 100.
- LECLERCQ (Théodore). La Grisette, proverbe, I, 255.
- Le Désintéressement, proverbe, I, 64.
- Le Juste Milieu, proverbe, I, 175.
- Le Petit Blessé de Juillet, proverbe, I, 100.
- Premier Amour, premier Remords, I, 56.
- LECOMTE (H). Prise de Gentrydenberg (salon de 1857), XIII, 116.
- LECOMTE. Prise des retranchemens devant la Corogne (musée de Versailles), XIV, 78.
- Sixte-Quint enfant, gravure du tableau de Schnetz, V, 162.
- LECORNÉ. Buste de Louis X (sculpture, musée de Versailles), XIII, 570.
- LECURIEUX. Un Homme nain (salon de 1851), I, 272.
- LEDOUX. Lédà (gravure, salon de 1855), IX, 194.
- LEE (F.). Lac sur la Tamise (exposition à Londres), XIII, 257.
- LEFEBVRE. La Fin du Monde (salon de 1856), XI, 101.
- LEFEBVRE (Robert). Portrait de Napoléon, VIII, 92.
- LEFRANC. Château-Gaillard (lithographie), XII, 216.
- Pompe du pont Notre-Dame (lithographie), XII, 528.
- Restes de l'Abbaye de Montmartre (lithographie), XIII, 255.
- Vue de Bernay (lithographie), XV, 168.
- Vue de Corbeil (lithographie), XIV, 160.
- LEHMANN. Le Jeune Tobie (salon de 1855), IX, 112.
- Le Pêcheur (salon de 1857), XIII, 117.
- Mariage de Tobie (salon de 1857), XIII, 26, 117.
- Portraits (salon de 1857), XIII, 164.
- Robert-le-Fort bat les Normands à Brissarthe (musée de Versailles), XIII, 559.
- Tableaux (salon de 1856), XI, 88.
- LEGENDE. Prophétie d'Isaïe (lithographie), IX, 168.
- LEGENDE-HÉRALD. Buste d'Ennemond Eynard (exp. de Lyon), VI, 241.
- Buste en marbre (salon de 1854), VII, 149.
- Eurydice piquée par un serpent (salon de 1851), II, 4.
- LÉGER. Décors dans le ballet de la Révolte au sérail, critique, VI, 228.
- Maison de Fous (lithographie), (salon de 1857), XIII, 200.
- LÉGER (Noël). Amertumes et consolations, poésies, critique, XII, 57.
- LE GRIPP. Moine enluminant les miniatures d'un manuscrit (exposition de Rouen), XIII, 568.
- LEHOUX. Émigration d'Arabes (salon de 1855), V, 182.
- Le Caravansérail (salon de 1855), V, 182.
- Les Arabes bédouins (salon de 1856), XI, 168.



- LEMAIRE. Bas-relief du fronton de la Madeleine, VII, 13.  
 — Jeune Fille effrayée, sculpture (salon de 1851), I, 245.
- LE MARSOUIN. Le Bonheur dans la retraite, vaudeville, critique, XIV, 272.
- LEMESLE (Ch.). Chansons, critique, IV, 280.  
 — Misophilantropopanutopies, roman, critique, V, 127.
- LEMONTEY (P. L.). Histoire de la Régence et de la minorité de Louis XV, jusqu'au ministère du cardinal Fleury, III, 258.
- LEMOYNE. Le Poussin, sculpture (salon de 1851), I, 246.  
 — Massillon, sculpture (salon de 1851), I, 246.  
 — Un jeune Chevrier, sculpture (salon de 1851), I, 246.  
 — Une Médée (salon de 1857, sculpture), XIII, 52, 184.
- LENFANT. Arrivée du roi au camp devant Fribourg (musée de Versailles), XIII, 556.  
 — Bataille de Fontenoy (musée de Versailles), XII, 556.  
 — Prise de Menin (musée de Versailles), XIII, 556.  
 — Siège de Tournai (musée de Versailles), XIII, 556.
- LENIER (Léon). Vers à Taglioni, XIII, 89.
- LENOIR, architecte. Études historiques d'architecture chrétienne (salon de 1854), VII, 138.  
 — Plan du musée historique du palais des Thermes (salon de 1855), V, 175.  
 — Plan de l'hôtel de Cluny (salon de 1855), V, 175.  
 — Rapport sur les antiquités égyptiennes exposées à la Sorbonne par M. Lamare Picot, VI, 25.
- LENORMANT (Charles). Analyse et critique d'un ouvrage sur les monumens, par L. Vitet, I, 201.  
 — Les Artistes contemporains (salons de 1851 et 1855), VI, 115.
- LÉOMÉNIL (Mme de). Portraits au crayon de couleur (salon de 1854), VII, 137.
- LÉON, chef de ballet du théâtre de Marseille. Les Amours de Faublas, ballet représenté à la Porte-St-Martin, compte-rendu, IX, 259.
- LEPAON. Attaque de Fribourg (musée de Versailles), XIII, 556.
- LEPAULLE. Calme (salon de 1858), VI, 284.  
 — Émotion (salon de 1858), VI, 284.  
 — Études de chiens (salon de 1854), VII, 124.  
 — La Curée (salon de 1854), VII, 124.  
 — Le Débauché (salon de 1854), VII, 124.  
 — Portrait de femme (salon de 1855), IX, 127.  
 — — de F. Halévy (salon de 1857), XIII, 164.  
 — — de Labourdonnais, XIV, 210.  
 — — de mademoiselle Amigo (salon de 1855), V, 161.  
 — — du comte de Montesquiou (salon de 1857), XIII, 164.  
 — — du duc de Choiseul (salon de 1855), V, 161.  
 — — en pied de M. le comte D... (musée Colbert, 1852), III, 197.
- LEPAULLE. Portrait. Lesien, peint par lui-même (sal. de 1857), XIII, 164.  
 — Portraits divers (salon de 1855), V, 161; (salon de 1854), VII, 124; (salon de 1858), XV, 152.  
 — Sylphide (salon de 1854), VII, 124.  
 — Tableaux (salon de 1851), I, 292; (salon de 1856), XI, 166.
- LÉPINAY (Mme Marie de). Deux souvenirs, roman, XI, 129.  
 — Les deux études, roman, extrait et critique, XII, 194.
- LEPOITEVIN. Marée basse, marines (salon de 1855), V, 185; lithographie du tableau, IV, 268.  
 — Marines (salon de 1855), IX, 188.  
 — — paysages, tableaux (salon de 1856), XI, 110; (salon de 1857), XIII, 26, 149.  
 — — (1855) (lithographie), IX, 500.
- LEROUX (Hippolyte). La Bosse du crime, vaudeville, critique, XIV, 146.  
 — Mal noté dans le quartier, vaudeville, critique, XIV, 247.
- LEROUX (Victor). Les Voix du siècle, poésies, XI, 240.
- LEROY DE LA BIERE (Al.). La Maîtresse du diable, conte fantastique, V, 208, 224.
- LEROY (Louis). Château-Gaillard (gravure), VII, 280.  
 — Chemin de Passy (lithographie), XI, 268.  
 — Entrée des Champs-Élysées (lithographie), XI, 24.  
 — La Carrière abandonnée (gravure), VII, 248.  
 — Le Bas-Bréau (lithographie), 504.  
 — Paysage dans le style historique (salon de 1858), XV, 155.  
 — Ravin dans les monts d'Or (salon de 1857), XIII, 151; lithographie), XIII, 568.  
 — Vue prise au château de Dieppe (gravure), VIII, 128.  
 — Vue prise sur les bords de l'Allier (salon de 1857), XIII, 151.
- LEROY (Onésime). Découverte de manuscrits, X, 96.
- LESGUILLON (J.). Émotions, poésies, critique, VI, 70.  
 — Méphistophélès, drame en vers, critique, III, 124.  
 — Paroles du Caprice d'une femme, opéra comique, critique, VII, 207.
- LESGUILLON (Mme Hermance). Le Frère de lait, nouvelle, XII, 254.  
 — Un Père, nouvelle, XI, 256.
- LESLIE. Christophe Colomb (exposition à Londres), IX, 198.  
 — Gulliver (exposition à Londres), IX, 198.  
 — Perdita (exposition à Londres), XIII, 244.
- LESSING. Prédication des Hussites (expos. de Dresde en 1856), XII, 509.  
 — Serment d'un Hussite (salon de 1857), XIII, 98.
- LESSORE. Agar dans le désert (salon de 1856), XI, 112; lithogr. d'après le tableau, XI, 120.  
 — Le Benedicite (salon de 1855), V, 74, 182.  
 — Le Jeune frère malade (salon de 1851), I, 292.  
 — Le Mendiant (exposition des Amis des Arts), II, 177.  
 — Les Enfants malades (exposition des Amis des Arts), II, 177.



- LESSORE. Mahomet coupant la manche de son manteau (sal. de 1853), ix, 64.  
 — Un Vieillard lisant (exposition des Amis des Arts), II, 177.
- LESUEUR. Restauration de la salle de l'Opéra, I, 252.
- LETELLIER (Ch. M.). Traductions des conversations de lord Byron avec la comtesse de Blessington, critique, v, 258.
- LETHIÈRE. La Virginie (salon de 1854), I, 137.
- LETRONNE. Lettres d'un Antiquaire à un Artiste, XI, 70.  
 — Appendice aux lettres d'un Antiquaire à un Artiste sur l'emploi de la peinture historique, XIII, 275.
- LEUVEN. Paroles du Luthier de Vienne, opéra-comique, critique, XI, 290.
- LEUVEN et DENNERY. L'Hôtel des Haricots, vaudeville, critique, XIV, 50.
- LEVEIL. Restauration du Temple d'Antonin et de Faustine (architecture, envoi de Rome), VII, 119.
- LEVEN. La Tentation, vaudeville, critique, III, 296.
- LEVICOMTE. Projet de douze nouvelles Mairies pour Paris (salon de 1855), v, 175.
- LEVRAULT (Louis). Notice nécrologique sur Jean Guérin, XII, 278.  
 — Un Cancan, scènes de la vie de petite ville, XII, 19, 28.
- LEWIS, combat de Taureaux (aquarelle, salon de 1858), xv, 156.  
 — Danse du Bolero à Grenade (exposition des peintres en aquarelle à Londres), XIII, 292.  
 — Faubourg d'une ville espagnole (aquarelle, salon de 1858), xv, 156.  
 — Le général Zumalacargui et les Prisonniers christinos, aquarelles exposées à la Société des Peintres en aquarelle à Londres, XIII, 292.
- LEYS. Massacre des Magistrats de Louvain (exposition de Bruxelles, 1856), XII, 169.
- LHÉRIE. Dévouement du bourgmestre Vanderwerf, gravure d'après Wappers (salon de 1856), XI, 5, 182.  
 — Le Sauveur, drame-vaudeville, critique, VI, 242.
- LIÉBESKIND (A. J.). Les Feuilles de Palmier, contes orientaux, critique, 5, 511.
- LILLEX (G.). Portrait du duc de Wellington (exposition à Londres), XIII, 239.
- LINDAU. Rivage de Nelhuno (exposition de tableaux à Rome), XIII, 288.
- LINELL. Fac-simile de quelques dessins de Raphaël (refusé au salon de 1853), IX, 178.
- LION (J.). Fatalité (lithographie), III, 228.
- LIPINSKI. Concert, XI, 72.
- LIPPARIUS. Fuite de Caïn (exposition à Milan), XIII, 556.
- LISTZ. Concert, XIII, 16, 155.
- LOCROV. Karl ou le Châtiment, drame, critique, IX, 167.  
 — Pourquoi? vaudeville, critique, v, 264.  
 — Un Duel sous Richelieu, vaudeville, critique, III, 124, 154.
- LOÈVE-VEIMARS. Du Mariage forcé de Molière, réflexions critiques, IX, 261.  
 — Le Népentès, contes critiques et nouvelles, analyse, par F. P., v, 211.  
 — Traduction de la Leçon de violon, conte fantastique, I, 138.  
 — Traduction d'un Conte fantastique d'Hoffmann, I, 142.  
 — Une Maison italienne au XVI<sup>e</sup> siècle, fragment inédit, II, 54.
- LONGUET. Intérieurs bretons (salon de 1857), XIII, 196.
- LOPEZ (Vicente). Saint François, une Madone (tableaux exposés à Madrid), XIV, 539.
- LORICHON. Vierge du palais Pitti (gravure, salon de 1856), XI, 185.
- LOTTIN DE LAVAL. La Châtelaine d'Orbec, nouvelle, IV, 294.  
 — Une Émeute sous Charles VI, chronique, VI, 114.
- LOUBON. Portraits (salon de 1857), XIII, 163.
- LOYER. Descente de croix (lithographie), d'après A. Carrache, VII, 27.
- LUCAS. Dernier Jour de Pompéi (gravure), x, 15.  
 — Dieu débrouillant le chaos (gravure), d'après Martin, XIV, 524.  
 — Le Bain (gravure), XII, 228.  
 — Le Lever du soleil (gravure), d'après Martin, XIV, 272.  
 — Le Matin (gravure), x, 220.  
 — Le Pandemonium (gravure), d'après Martin, XIV, 524.  
 — Plaie des Ténèbres en Égypte (gravure), x, 15.  
 — Vue de La Haye (gravure), d'après Camille Roqueplan, x, 504.
- LUCAS (Hippolyte). Adoration, vers, XII, 514.  
 — Biographie des principaux Acteurs de la Comédie-Française, Joanny, XIII, 17; Monrose, XIII, 170.  
 — Caractères et Portraits de femmes, analyse critique, XII, 51.  
 — Critique d'Iphigénie en Aulide, XII, 272.  
 — Double Histoire, nouvelle, XIV, 113.  
 — Le Cœur et le Monde, roman, critique, IX, 94.  
 — Nécrologie d'Armand Carrel, XII, 1.  
 — Raphaël, vers adressés au docteur Boucher-Dugua, xv, 165.  
 — Vers adressés à Julia Grisi, XIV, 172.
- LUCHET (Auguste). Concert de M. Massart et de Mme G. Ducrest, XIII, 102.  
 — Lettres sur l'Établissement d'eaux thermales de Vichy, XIV, 4, 40, 85.  
 — Lonchamp, XIII, 122.  
 — Thadée-le-Ressuscité, roman, critique, v, 251.  
 — Une Porte-Cochère, épisode du jour de l'an, XII, 295.  
 — Un Mot sur le Concert de Sigismond Thalberg, XIII, 91.
- LUGARDON. Famille napolitaine (salon de 1851), I, 292.  
 — Suisses s'emparant du château de Rotzberg (au sal. de 1851), I, 287.
- LUNDER (John). Journal d'une expédition entreprise dans le but d'explorer le cours et l'embouchure du Niger, III, 271.



- LURIEU (De). Épître adressée aux mânes de Berton, paroles du château d'Uturby, opéra-comique, VI, 302.
- MAC CLISE. Le vœu du Paon, tableau exposé à Londres en 1855, IX, 198.
- MADOU, artiste belge. Dessins, scènes flamandes, IX, 500.  
— Querelle dans un cabaret du dix-septième siècle, tableau, X, 252.  
— Scène flamande (lithographie), XIII, 536.
- MAELISE. Halte de Bohémiens (exposition à Londres), XIII, 244.  
— Portrait de Lady Sykes (exposition à Londres), XIII, 258, 260.
- MAILE, graveur à Boulogne. Calme, émotion, gravure à l'aquatinte, d'après Lepaulle, VI, 284.  
— Lettre au directeur de l'Artiste, XI, 96.
- MAILAND. Mort de Mme de Maintenon (lithographie), XIII, 208.
- MAINDRON, statuaire. Baigneurs, groupe refusé au salon de 1855, IX, 95, 171; (salon de 1858), XV, 54.  
— Enfant aux bains (salon de 1858), XV, 175.  
— Jeune berger, statue (salon de 1854), VII, 149.  
— Le général Travot (sculpture refusée au sal. de 1857), XIII, 80.  
— Martyre de sainte Marguerite (sculpture refusée au salon de 1857), XV, 54, 175.  
— Sculpture (salon de 1856), XI, 122.
- MAILLANT. Camille Desmoulins, drame, critique, I, 207.
- MAILLANT et LEGOIS. Thomas Maurevert, drame, critique, XIV, 199.
- MALBRANCHE. Vue de la vallée de Munster (salon de 1857), XIII, 207.
- MALESZEWSKI. Essai historique et politique, histoire de Pologne, critique, II, 252.
- MANOEL HERANO. Doloritas, nouvelle, XI, 215.
- MANZONI (A.). Observations sur la morale chrétienne, critique, par Natalis de Wailly, VIII, 66.
- MARCHESI. Modèle de la statue de Gœthe, XIV, 211.  
— Statue de Voltaire (exposition à Milan), XIII, 535.  
— — du grand Milanais Beccaria (expos. à Milan), XIII, 535.  
— — du roi Charles Emmanuel III (exp. à Milan), XIII, 535.  
— — du roi, en marbre, de Gœthe (exp. à Milan), VIII, 535.
- MARCKL. Le Billet doux (gravure), II, 124.
- MARCO DE ST-HILAIRE (Émile). Scènes contemporaines, nouvelles historiques, XIV, 60.
- MARIGNY. Louis XVIII rédigeant la Charte (musée de Versailles), XIV, 78.
- MARIGNY (Mlle). Espièglerie (lithographie), XIV, 508.  
— Le Prisonnier (lithographie), d'après Johannot Alfred, III, 84.
- LUSSON, architecte. Projets de trente fontaines pour l'embellissement de la ville de Paris, IX, 279.
- M.**
- MARIGNY (Mlle). Travail et Lecture (lithographie), XV, 40.
- MARILHAT. Campagne de Rosette, paysage (salon de 1855), XV, 149.  
— Daphnis et Chloé, paysage (salon de 1857), XIII, 28, 146.  
— Moissons (salon de 1858), XV, 155.  
— Paysages d'Égypte (salon de 1858), XV, 155.  
— — refusés par le jury, XI, 72, 96.  
— Site d'Auvergne, paysage (salon de 1855), IX, 149.  
— Souvenir de la campagne de Rosette (gravure), IX, 156.  
— Vue de la Basse-Égypte, tableau, XII, 232.  
— Vue du Caire (salon de 1854), VII, 115.  
— Vue du Delta, XI, 208.  
— Vue du pont du Gard (salon de 1858), XV, 155.
- MARIN (Lavigne). Gaspard Netscher et sa fille (lithographie), (salon de 1857), XIII, 199.
- MARINUS. Paysages (exposition à Bruxelles), VI, 120.
- MARLIANI. Musique d'Ildegonde, opéra, critique, XIII, 79.
- MAROCCHETTI. L'Ange rebelle, sculpture (salon de 1851), I, 246; II, 4.  
— Statue d'Esculape, IX, 96.  
— — équestre de Philibert Emmanuel de Savoie (sal. de 1858), XV, 175.
- MARQUIS. Louis-le-Débonnaire (salon de 1851), II, 51.
- MARSHALL. Vue panoramique des deux chambres du parlement de Londres, VIII, 176.
- MARTIN. Dieu débrouillant le chaos (gravure), XIV, 524.  
— Le Pandæmonium (gravure), XIV, 524.
- MARSUZI DE AGUIRRE. Notice sur un tableau de Raphaël (une Vierge), VI, 245.
- MARTIN. Départ du roi après le lit de justice (musée de Versailles), XIII, 536.  
— Prise d'Aire, d'après Vander Meulen (musée de Versailles), XIII, 534.  
— Sacre de Louis XI à Reims (musée de Versailles), XIII, 536.
- MARTIN (Henri). Aventure (Une) de l'abbé de Gondy, IV, 44.  
— L'Abbaye-au-Bois, mélodrame, critique, III, 60.  
— La Fille du Jarl, Saga Horse, nouvelle, V, 109.  
— La Vieille fronde, roman critique, II, 224; III, 20.  
— La Wivre, légende populaire, III, 231.  
— Le Libelliste, roman, analyse, VI, 57.  
— Le Mauvais-Oeil, conte oriental, III, 164.  
— Minuit et Midi, roman de mœurs, critique, III, 158.
- MARTIN (John). Crucifixion, IX, 56; X, 14.  
— Déluge (salon de 1855), IX, 97; X, 14; (expos. à Londres), XIII, 245.  
— Destruction de Babylone, X, 14.



- MARTIN (John). Destruction de Ninive (exposition à Bruxelles), VI, 108.  
 — Festin de Balthazar, III, 209 ; X, 14.  
 — Israélites, X, 14.  
 — Tour de Babel, X, 14.
- MARTINET. Portrait de Rembrandt (grav., envoi de Rome), VIII, 118.
- MARTINUS. Les deux mariés du saint tombeau, tableau, XIV, 200.
- MARTY. Projet d'architecture (salon de 1854), IX, 147.
- MARY (Lafont). Sylvio, poésie, critique, XI, 129.
- MASSART. Concerts, XIII, 102.
- MASSON ET SAINT-HILAIRE. Poème de Micheline, ou l'Heure de l'esprit, opéra-comique, critique, IX, 274.
- MASSON (Michel). Thadéus-le-Ressuscité, roman, analyse critique, V, 251.
- MATTE. Buste de Pierre d'Alençon, sculpture (musée de Versailles), XIII, 372.
- MAUDUIT. Vignettes gravées (salon de 1856), XI, 185.
- MAUDUIT (Mlle). Adieux de Marie-Stuart (expos. de Rouen), XIII, 368.
- MAUPIN (Madeleine). Lettre à M. le chevalier de Sézanne, I, 217.
- MAURICE (Justin). Au pied de la croix, poésies, critique, XI, 129.
- MAUZAISSE. Bataille de Fleurus (salon de 1857), XIII, 115.  
 — Portrait de Turenne (salon de 1854), VII, 123.  
 — Saint Vincent Ferrier (salon de 1851), I, 237.  
 — Une Personne endormie (salon de 1851), I, 295.
- MAXIME D'AZEGLIO. Tableaux exposés au salon de 1856, XI, 137.
- MAXIME DE MONT-ROND. Essais historiques sur la ville d'Etampes, XI, 299.
- MAYER. Paysages d'hiver, XIV, 48.
- MAZEL (Mlle Hélène). Album musical, XI, 252.
- MAZÈRES. Le Changement de ministère, comédie, critique, I, 84.
- MAZILLIER. Ballets dans Guido et Ginevra, opéra, XV, 80.
- MAZURE (P. A.). Philosophie des arts du dessin, analyse, par Dréolle, XV, 180.
- MEISSONNIER. Tableaux exposés au salon de 1856; les joueurs d'échecs, XI, 169.
- MEIERHEIM. Adieu du chasseur, tableau, XIV, 200.
- MÉLESVILLE. La Chambre ardente, drame, critique, VI, 21.  
 — Louis XIII, drame, critique, VI, 139.  
 — Poème de Sara, opéra-comique, XI, 178.  
 — Poème d'Ali-Baba, opéra, V, 522.  
 — ET DUVEYRIER. La Marquise de Senneterre, comédie, critique, XIV, 172.  
 — ET EUGÈNE GUINOT. Suzanne, vaudeville, critique, XIV, 253.
- MELIN. Concours pour le grand prix de peinture, XIV, 115.
- MEMMO (Abvis). Fresque de Cérugin, naissance du cloître de l'Annonciade, gravures, IX, 120.
- MÉNAGEOT. Mariage du prince Eugène et de la princesse Auguste Amélie de Bavière (musée de Versailles), XIII, 389.
- MENARD. Forban en observation (salon de 1857, sculpture), XIII, 184.
- MENUT (Alophe). Adieu (lithographie), VIII, 188.  
 — Arnal (lithographie), III, 84.  
 — — portrait (lithographie), IV, 96.  
 — Bernardin de St-Pierre (lithogr.), d'après Élise Boulanger, XII, 188.  
 — Boule-dogue (lithographie), d'après Decamps, VII, 508.  
 — Cet homme, c'était Géromio (lithographie), XI, 36.  
 — Chartres (lithographie), XII, 108.  
 — Chrétien Rummel (lithographie), V, 80.  
 — Costume de Mlle Augusta (lithographie), XIV, 260.  
 — Déjazet (lithographie), XII, 272.  
 — Deux Jours de la Nouvelle mariée (lithographie), II, 200.  
 — Diavolina (lithographie, d'après Johannot), XI, 56.  
 — Dresde, n° 2 (lithographie), 96.  
 — Eglantine (lithographie), V, 140.  
 — Elixir de Jeunesse (lithographie), VI, 504.  
 — Environs de Dieppe (lithographie, d'après Roqueplan), V, 204.  
 — Espagnoles (lithographie), VII, 60.  
 — Fac-simile d'après Achille Allier (lithographie), XIV, 48.  
 — Fanny Elssler (lithographie), XII, 288.  
 — Fanny Elssler (lithographie), XIV, 188.  
 — Femme des Pyrénées (lithographie), VI, 292.  
 — Fin d'une triste journée (salon de 1858), XV, 118.  
 — Giaour (le) (lithographie d'après Ary Scheffer), V, 168.  
 — Grâce ! (lithographie), VII, 508.  
 — Il lui lisait une légende (lithographie), XI, 84.  
 — Invalide de Greenwich (lithographie d'après Wilkie), XII, 84.  
 — J.-J. Rousseau (lithographie d'après C. Roqueplan), V, 152.  
 — Je suis le colonel Chabert (lithographie), III, 48.  
 — La Cuisine (lithographie d'après Decamps), X, 292.  
 — La Dédicace (lithographie d'après Richter), XII, 164.  
 — La Défaite des Cimbres (lithographie d'après Decamps), VII, 272.  
 — La Musique (lithographie d'après Decamps), X, 292.  
 — La Récréation (lithographie d'après un dessin de madame Élise Boulanger), XI, 351.  
 — La Transaction (lithographie), III, 72.  
 — Lady Gower (lithographie d'après Lawrence), X, 32.  
 — Lafont (lithographie), IV, 252.  
 — Le Billet (lithographie d'après C. Roqueplan), V, 180.  
 — Le Crépuscule (lithographie d'après Marilhat), XI, 72.  
 — Le Défilé (lithographie d'après Decamps), VIII, 188.  
 — Le Jeu du Tonneau (lithographie d'après Decamps), XII, 96.  
 — Le Lion amoureux (lithographie d'après C. Roqueplan), XI, 244.  
 — Le Maître d'École d'après Charlet (lithographie), XIII, 400.  
 — Le Parc (lithographie), VII, 56.



- MENUT** (Alophe). Le Petit Orphelin (lithographie d'après Riesener), xi, 280.
- Le Repos (lithographie d'après Roqueplan), xii, 148.
  - L'Ermite (lithographie), viii, 248.
  - Le Vicaire de Wakefield (lithographie d'après Newton), vii, 248.
  - Le vieux Ménétrier (lithographie), viii, 284.
  - Les Conseils (lithographie), xiii, 48.
  - Les Enfants du Jardinier (salon de 1858), xv, 100, 118.
  - Mme Alexis Dupont (lithographie), xv, 28.
  - Mendians (salon de 1858), xv, 118.
  - Montagnard des Pyrénées (lithographie), vii, 48.
  - Monument gothique (lithographie), vii, 280.
  - Ninetta (lithographie), xiii, 288.
  - Normandie (lithographie), ii, 276.
  - Paysage Romantique (lithographie d'après Huet), v, 252.
  - Pièce d'eau (la) (lithographie), iv, 48.
  - Place Louis XV (lithographie), vii, 200.
  - Protégez-le (lithographie), viii, 224.
  - Ramoneur (lithographie d'après Krumholz), xiii, 176.
  - Robert-le-Diable (lithographie), iii, 48.
  - Ste-Madeleine (lithographie), xv, 84.
  - Sancho (lithographie d'après Decamps), viii, 80.
  - Scène de Faublas (lithographie), v, 68.
  - Sérénade (La) (lithographie), iv, 128.
  - Servantes italiennes (lithographie d'après Decamps), xiii, 256.
  - Souvenirs d'Auvergne (lithographie d'après Paul Huet), xi, 516.
  - Souvenirs d'Espagne (lithographie), viii, 56.
  - Souvenirs des Pyrénées (lithographie), viii, 12.
  - Taglioni (lithographie), xiii, 160.
  - Tour St-Michel (lithographie d'après Chapuy), xiv, 200.
  - Un Frontispice (lithographie), xi, 84 ou 1.
  - Un Frontispice (lithographie), xiii, 96 ou 1.
  - Un Frontispice gothique (lithographie), viii, 200 ou 1.
  - Un Mariage (lithographie), viii, 508.
  - Un Murillo (lithographie), v, 512.
  - Un tableau de Murillo (lithographie), v, 128.
  - Une Maison de la rue de la Victoire (lithographie), iii, 156.
  - Une Soirée (lithographie), vi, 268.
  - Vénus (lithographie d'après Riesseler), xv, 168.
  - Volnys (lithographie), iii, 124.
  - Vue du Château de Schewerin (lithographie), xv, 188.
  - Vue d'un Château d'Henri IV (lithographie), viii, 68.
  - XVII<sup>e</sup> Siècle (lithographie), vii, 156.
- MENZEL**. Un Juge espagnol, tableau, xiv, 47.
- MERCADENTE**. Musique de Briganti, opéra italien, xi, 106, 116.
- MERCEY**. Paysages (salon de 1854), vii (salon de 1856), xi, 157.
- Sandalo (gravure), vi, 252.
- MERCIER**. Buste de Jeanne de Bourbon (sculpture, musée de Versailles), xiii, 572.
- Buste de Jeanne de Bourgogne (sculpture, musée de Versailles), xiii, 570.
  - Buste de Léon III de Lusignan (sculpture, musée de Versailles), xiii, 572.
  - Buste de Mme la princesse Belgioso (salon de 1857), xiii, 184.
  - Buste de Mlle Marie Nourrit (salon de 1857), xiii, 184.
  - Buste de Valentine de Milan (sculpture, musée de Versailles), xiii, 572.
  - Buste du duc d'Aumale (salon de 1857), xiii, 184.
  - Un petit Giotto, xiii, 52, 184.
- MERCIER** (A.). Le Choléra-Morbus, satire de mœurs, iii, 228.
- MERCURI**. Costumes des xiii, xiv et xv<sup>e</sup> siècles, compte-rendu de cet ouvrage, ii, 79.
- Les Moissonneurs (gravure d'après Léopold Robert), vi, 48.
  - Portrait à la mine de Plomb (gravure, salon de 1854), vii, 189.
  - Sainte Amélie (gravure, salon de 1858), xv, 53.
- MÉRIMÉE** (Prosper) (musée de Madrid), i, 75.
- MERLE** (J. T.). Anecdotes historiques et politiques, critique, ii, 69.
- La rue de la Marine à Alger, iii, 269.
- MERVILLE**. La Grande Duchesse, drame lyrique, critique, x, 194.
- La Première affaire, comédie, critique, xi, 529.
  - Le Maréchal de l'empire, comédie, critique, xii, 296.
- MÉRY**. L'Assassinat, scènes méridionales de 1818, compte-rendu, ii, 254.
- MÉRY** (Aldéric de). Le Spectre fiancé, nouvelle, ii, 73, 82.
- MEYERBEER**. Musique de Robert-le-Diable, ii, 185.
- Musique des Huguenots, opéra, xi, 71.
- MEYNIER**. Retour de Napoléon dans l'île Lobau (musée de Versailles), xiii, 590.
- MICHAUD**. Voyage en Orient, extrait d'une lettre de M. Poujolat, son secrétaire, ii, 47.
- MICHEL** (Adolphe). Continuation de l'ouvrage d'Achille Allier, l'ancien Bourbonnais, xiii, 48.
- MICHEL** (Francisque). Job, ou les Pastoureaux, extrait, iii, 80 ; Raimond du Thil, chronique, iii, 118.
- MICHIELS** (Alfred). Histoire de la peinture en Allemagne, xv, 21, 29, 41, 53, 74, 89, 159, 157, 173.
- Histoire et description des anciens monumens de Paris, xi, 239, 285, 520.
  - Le Poème du vieux marin, littérature étrangère, traduction, xiv, 94.
- MIDKIEWICZ** (Adam). Le Livre des pèlerins polonais, analyse critique, v, 294.
- MIDY**. Danse africaine (lithographie), d'après Vallou de Ville-neuve, xiv, 248.
- Danse villageoise (lithographie), xiv, 188.
  - Le Jour de barbe (lithographie), d'après Pigal, xiv, 148.



- MIDY. Paysanne coquette (lithographie), d'après C. Année (lithogr.), XIV, 148.
- MIEL. Projet d'embellissements pour la place de la Concorde, IX, 108.
- MILLER (Mme S.). Dernière illusion, nouvelle, XIV, 251, 240.
- MILLET. Deux portraits (salon de 1854), I, 217.
- MIMAUT. Lettre relative à la collection d'antiquités qu'il a rapportées d'Égypte, XII, 215.
- MIRABEAU. Mémoires, réflexions critiques par N. de Wailly, VIII, 16.
- MIRBEL (Mme de). Miniatures (salon de 1855), V, 71, 194; (salon de 1855), IX, 186; (salon de 1856), XI, 167.
- Portrait (salon de 1854), II, 24.
- — de la princesse de Chalais (salon de 1854), VII, 114.
- — d'enfant (salon de 1855), V, 71, 194.
- — de M. Cornudet (salon de 1854), VII, 114.
- — de M. Demidoff (salon de 1854), VII, 114.
- — du duc Decazes (salon de 1854), VII, 114.
- — du roi (salon de 1855), IX, 128.
- MIRBEL (Mme Lozinka). Portrait du général Lamarque (salon de 1854), I, 217, 291.
- Portrait d'un jeune anglais (salon de 1854), I, 217, 291.
- MOINE (Antonin). Bas-relief (salon de 1854), II, 4, 59.
- Bénéitier (lithographie), XI, 152.
- Buste de la reine (salon 1855), V, 154.
- Chute d'un cavalier, bas-relief (salon de 1854), I, 514.
- Henri II et Diane de Poitiers dans l'atelier de Jean-Goujon, bas-relief (salon de 1855), V, 154.
- Léonard de Vinci peignant le portrait de la Joconde, bas-relief (salon de 1855), V, 154.
- Le Sylphe, sculpture refusée au salon de 1855, IX, 66.
- Lutins en voyage, sculpture (salon de 1854), I, 514.
- Lutin tourmentant un dragon, ronde bosse (salon de 1855), V, 154.
- Portrait d'une jeune personne, médaillon (salon de 1854), I, 514.
- Scène du Sabbat, sculpture (salon de 1855), V, 71.
- Sculptures (salon de 1856), XI, 122.
- MOLCHNECH. Vénus, statue (salon de 1854), I, 514, 545.
- Vierge et enfant Jésus (salon de 1857, sculpture, XIII, 184.
- MONGIN (Jean). Celle dont je sais tout, hors le nom, esquisse littéraire, XIV, 156.
- MONNIER (Henri). Distractions, critique, III, 152.
- Sépias (salon de 1854), I, 295.
- MONPOU. Concerts, V, 116, 152; VIII, 508.
- Musique de Piquillo, opéra-comique, critique, XIV, 185.
- — de Rosa, de Venise, de l'Andalouse, romances, III, 272.
- — des deux Reines, opéra-comique, critique, X, 20.
- — du Luthier de Vienne, opéra comique, XI, 290.
- MONRICHARD. Lettre au directeur de l'Artiste, IV, 102.
- MONSIAU. Le roi donne ses instructions à Lapeyrouse (musée de Versailles), XIII, 587.
- MONTALEMBERT (Le comte de). Traduction d'un ouvrage de Midkiewicz (le Livre des pèlerins polonais), analyse critique, V, 294.
- MONTEIGNIER. Vue de Crécy (salon de 1855), IX, 66.
- MONTENI, de Milan. Portrait de l'empereur d'Autriche, XI, 152.
- MONTFORT. Les Arabes, aquarelle (salon de 1855), IX, 187.
- Pirates de l'Archipel de la Grèce (salon de 1857), XIII, 155.
- MONTELIER ET TIRPENNE. La Demeure de lord Byron (lithog.), V, 506.
- Souvenirs et croquis de Dieppe, paysages, IV, 255.
- MONVEL. Le Savant, vaudeville, compte-rendu et critique, III, 60.
- MONVOISIN, architecte. Achèvement du Louvre, projet (sal. de 1854), VII, 138.
- Charles IX (salon de 1855), IX, 100.
- Jeanne la Folle, tableau (salon de 1854), VII, 155.
- La bataille de Denain (salon de 1856), XI, 98.
- Portraits (salon de 1858), XV, 155.
- Sixte-Quint (salon de 1854), I, 271.
- MOREL FATIO. Vue d'Alger (salon de 1857), XII, 152.
- MOREY. Projet de Panthéon (envoi de Rome en 1857), XIV, 116.
- Restauration du Forum de Trajan (envoi de Rome en 1856), XII, 50.
- — du temple de la Paix (archit., envoi de Rome), VIII, 119.
- MORICE (Émile). Essai sur la mise en scène, depuis les Mystères jusqu'au Cid, XI, 256.
- MORINIÈRE (Mlle de la). Miniature, V, 264.
- MORTON. Portrait de sir John Elley (exposition à Londres), XIII, 258.
- MOTTE (Ch.). Terrasse de Saint-Cloud (lithogr.), d'après Paul Huet, V, 168.
- MOTTEZ. Le martyr de saint Étienne (salon de 1854), XV, 106.
- Portrait d'une dame de Bruxelles (salon de 1855), IX, 125.
- MOZARD. Musique de don Giovanni, I, 46, 241; VI, 276.
- MOZIN. Passage de la Meuse (sal. de 1857), XII, 116.
- MULARD. Bonaparte donnant un sabre au chef militaire d'Alexandrie (musée de Versailles), XIII, 587.
- MULLER. Martyre de saint Barthélemy (sal. de 1850), XV, 85.
- Matinée du lendemain de Noël (salon de 1857), XIII, 195.
- Roméo et Juliette (salon de 1857), XIII, 100.
- MULLREADY. Scène d'école, tableau exposé à Londres en 1855, IX, 211.
- MURAT. Concours pour le grand prix de peinture, XIV, 115.
- MURET (Théodore). Arlequin, nouvelle, II, 116.



- MURET (Th.). Château de Robert-le-Diable, chronique, II, 181.  
 — Fragmens sur l'histoire, les monumens et les traditions de Rouen, VIII, 88.  
 — Henriette, nouvelle, IV, 55.  
 — Le Chanoine de Cambremer, légende des environs de Bayeux, VIII, 295.  
 — Le Duel de deux masques, nouvelle, IV, 120.
- MURET (Th.). Le Marais d'autrefois, esquisse littéraire, V, 201.  
 — Les droits de la femme, comédie, critique, XIII, 258.  
 — Notice sur le café Procope, VI, 52.  
 — Un Artiste au moyen-âge, esquisse de mœurs, II, 90.  
 — Un Théâtre dans une église, observations critiques, III, 114.  
 — Voyage en Suisse, esquisse littéraire, II, 164.
- N.
- NANTEUIL (Célestin). Christ prêchant le peuple (salon de 1857), XIII, 25.  
 — Dina la belle Juive (gravure), V, 68.  
 — Frontispice (gravure), XIII, 1 ou 400.  
 — Fuite en Égypte (salon de 1855), V, 251.  
 — Fuite (La) en Égypte (gravure), V, 264.  
 — La jolie Fille de la Garde (gravure), d'après Allier, XII, 282.  
 — — — — — (salon de 1857), XIII, 25.  
 — Le Mendiant (salon de 1855), IX, 184.  
 — Marino Faliero, dessin au crayon (exposition des Amis des Arts, 1855), V, 251.  
 — Vignettes pour les œuvres de Victor Hugo, V, 252.
- NAPOLÉON. Lettre à M. de Champagny sur le monument de la Madeleine, III, 61.
- NASCH (Fréd.). Château de Windsor (aquarelle, exposition à la Société des Peintres en aquarelle à Londres), XIII, 291.  
 — Plan de la Cathédrale de Bruges (aquarelle, exposition à la Société des Peintres en aquarelle, à Londres), XIII, 292.
- NASH (Jos.). Place du Marché à Furnes (aquarelle, exposition à la Société des Peintres en aquarelle, à Londres), XIII, 292.  
 — Roi Léar (aquarelle, exposition à la Société des Peintres en aquarelle, à Londres), XIII, 295.
- NATORP. Les fils d'Edwards (exposition des tableaux à Rome), XIII, 288.
- NAVEZ. Femme adultère (salon de 1857), XIII, 100.  
 — Le Sommeil de Jésus (salon de 1855), IX, 112.
- NESFIELD. Parc de Chatsworth (aquarelle, exposition à la Société des Peintres en aquarelle, à Londres), XIII, 291.
- NEWTON. Portrait de sir John Cathcart (miniature, exposition à Londres), XIII, 259.
- NICOLLE. Plans d'Églises (salon de 1858), XV, 174.  
 — Projet de Fontaine (salon de 1855), V, 172.
- NIEDER-MAYER. Musique de Stradella, opéra, critique, XIII, 78.
- NINI (Alessandro). Ida del Torre, opéra italien, critique, XIV, 256.
- NODIER (Charles). Souvenirs de Jeunesse, critique, III, 271.  
 — Voyage pittoresque dans l'ancienne France, IV, 46.
- NOEL (Léon). Ange Gardien (lithographie), d'après Desbœufs, V, 142.  
 — Atelier de Miéris (salon de 1858), VX, 55.
- NOEL (Léon). Lithographie, XIV, 227.  
 — Bénédiction des Enfants (salon de 1857, lithographie), XIII, 199.  
 — — — — — (lithographie), d'après Owerbeck, XII, 295.  
 — Châtelaine (lithographie), d'après Guët, IX, 192.  
 — Derniers Momens de Louis XIII (lithographie), d'après Decaisne, I, 220.  
 — Dévotion (lithographie), d'après E. Devéria, X, 148.  
 — Duel (Un) sous Richelieu, d'après Johannot (lithographie), IV, 96.  
 — École buissonnière (lithographie), XI, 256.  
 — Éducation de l'Amour (lithographie), VI, 56.  
 — François I<sup>er</sup> (lithographie), d'après A. Johannot, VII, 108.  
 — Giotto chez Cimabué (lithographie), d'après Ziegler, V, 92.  
 — J.-J. Rousseau (lithographie), d'après Mme Elise Boulanger, XII, 500.  
 — Jérémie (lithographie), d'après Bendemann, XIII, 224.  
 — Jeune Pâtre (lithographie), d'après Desbœufs, IX, 84.  
 — Jeunes Matelots (lithographie), d'après Guët, VII, 212.  
 — La Conversation (lithographie), I, 172.  
 — La jolie Fille (lithographie), XI, 184.  
 — La Musique (lithographie), II, 72.  
 — La Princesse Clémentine (lithographie), d'après Decaisne, V, 264.  
 — Lady Grey (lithographie), d'après Lawrence, X, 52.  
 — L'Amant jaloux (lithographie), XII, 72.  
 — L'Ange-Gardien (lithographie), d'après Desbœufs, V, 132.  
 — Le Concert (lithographie), d'après Robert Fleury, VI, 96.  
 — Le Matin (lithographie), d'après Taylor, VI, 280.  
 — Les Enfants d'Edouard IV (lithographie), d'après P. Delaroche, I, 184.  
 — Lettre au directeur de l'Artiste, XII, 510.  
 — Marino Faliero (lithographie), d'après Guët, V, 252.  
 — Mirabeau, d'après Alfred Johannot (lithographie), II, 156.  
 — Partie d'Échecs (lithographie), d'après Alfred Johannot, II, 112.  
 — Portraits divers. Albert (Mme) (lithographie), XIII, 552.  
 — — Berrier (lithographie), d'après Barre, XV, 116.  
 — — Bocage (lithographie), III, 240.  
 — — Colon (Jenny) (lithographie), XIV, 284.  
 — — Déjazet (Mlle) (lithographie), III, 208.



- NOEL (Léon). Dorval (Mme) (lithographie), III, 184.  
 — — Dumas (Alexandre) (lithographie), III, 296.  
 — — Ghys (lithographie), VII, 72.  
 — — Grisi (Mlle Julia) (lithographie), IV, 188.  
 — — Haumann (lithographie), VII, 180.  
 — — Hugo (Victor) (lithographie), IV, 208.  
 — — Joanny (lithographie), XIII, 24.  
 — — Juliette (Mlle) (lithographie), IV, 252.  
 — — Laferrière (lithographie), XIV, 212.  
 — — Lafont (lithographie), XIII, 532.  
 — — Lafont (lithographie), XV, 52.  
 — — Lagarde (Le baron) (lithographie), d'après Carrier, VII, 256.  
 — — Lemaitre (Frédéric) (lithographie), VI, 220.  
 — — Monrose (lithographie), XIII, 176.  
 — — Noblet (Mlle) (lithographie), IV, 84.  
 — — Nourrit (Adolphe) (lithographie), IV, 128.

- NOEL (Léon). Portal (Le baron) (lithographie), d'après Champmartin, V, 140.  
 — — Samson (lithographie), VI, 244.  
 — — Santini (lithographie), XII, 200.  
 — — Portraits sans titres. (Gravure), IX, 108; (lithographie), d'après Carrier, V, 228; d'après Mme de Mirbel, I, 220; Mme D. (lithographie), I, 264.  
 — — Saint Jean dans le désert (lithographie), d'après Champmartin, IX, 96.  
 — — Veillée (La) (lithographie), VIII, 164.  
 — — Vendetta (lithographie), d'après Tony Johannot, IX, 108.  
 — — XIV<sup>e</sup> siècle (lithographie), d'après Alfred Johannot, VIII, 24.  
 NOGUÈS. Marie-la-Folle (lithographie), XIV, 24.  
 NORBLIN. François I<sup>er</sup> et Charles-Quint visitant les tombeaux de Saint-Denis (musée de Versailles), XIII, 540.  
 — — Louis XIV recevant son frère, XIII, 534.  
 — — Ugolin (envoi de Rome), II, 56.

## O.

- ODIER. Pâtre mourant (salon de 1851), I, 271.  
 — — Chien défendant son maître contre un vautour (salon de 1851), I, 272.  
 OGARA. L'Entorse, nouvelle, III, 243.  
 OLE-BULL. Concerts, compte-rendu, X, 229, 244; XI, 148.  
 ONSLOW. Musique de Guise ou les États de Blois, opéra-comique, XIV, 99.  
 ORLY (Bourgoin d'). Notice biographique sur Jacques Callot, III, 106.  
 ORSEL. Le Bien et le Mal (salon de 1855), V, 93.  
 — — Moïse enfant (salon de 1851), I, 271.  
 ORTIGUE (Joseph d'). Le Balcon de l'Opéra, roman, analyse, par Pétrus-Borel, V, 199.  
 — — Palingénésie musicale, VI, 221, 253.

- OSTERHOUL. Tableaux d'Animaux, XIV, 48.  
 OUDINÉ. Buste de Louis XIII (sculpture, musée de Versailles), XIII, 572.  
 — — Concours pour le grand prix de gravure en médaille et en pierre fine, II, 49.  
 — — Gladiateur blessé, statue (envoi de Rome), XII, 50.  
 — — Le Choléra-Morbus, médaille (envoi de Rome), XII, 50.  
 — — Portraits de Raphaël et de Mazaccio (médailles envoyées de Rome, 1856), XII, 50.  
 OUVRIÉ (Justin). Vue de Rouen; quai de Sainte-Lucie à Naples (salon de 1857), XIII, 151; vue prise à Chamollière (salon de 1857, aquarelle), XIII, 197.  
 OVERBECK. Bénédiction des Enfants (dessin), XIII, 99.

## P.

- PACCARD (Alexis). Grand prix d'Architecture en 1853, X, 96.  
 PACCINI (Emilien). Poème de Stradella, opéra, critique, XIII, 78.  
 PAER. Musique du Caprice d'une femme, opéra-comique, critique, VII, 207.  
 PAGANINI. Concert, I, 73.  
 — — Lettre au directeur de l'Artiste, I, 139.  
 PAMPALONI. Statue colossale de Pierre Léopold, à Pise, VI, 24.  
 PAOLI (Michel). Orgue de nouvelle invention, X, 108.  
 PAPÉTY. Jeanne d'Arc présentée à Charles VII (musée de Versailles), XIII, 539.  
 PARENT. Camées (salon de 1851), I, 294.  
 PARIS (Louis). Histoire de Russie, critique, VIII, 163.  
 PARIS. Musique de la Veillée, opéra-comique, critique, I, 46.  
 PARROCEL. Bataille de Lawfeldt (musée de Versailles), XIII, 536.

- PARROCEL. Combat de Leuze (musée de Versailles), XIII, 535.  
 — — de Mielle (musée de Versailles), XIII, 536.  
 — — Jardin des Tuileries (musée de Versailles), XIII, 536.  
 — — Siège de Namur (musée de Versailles), XIII, 536.  
 — — d'Oudenarde (musée de Versailles), XIII, 536.  
 — — de Tournai (musée de Versailles), XIII, 536.  
 PASCAL. Cadre de médaillons (refusé au salon de 1857), XIII, 80.  
 PASTAREAU (Mme). Papillons et Fleurs (sal. de 1855), V, 193.  
 PATRIDGE. Portrait du Prince royal des Belges (salon de 1857), XIII, 100.  
 PATTEN. Jeune Nympe (exposition à Londres), XIII, 244.  
 PAULIN. Le Chaperon, vaudeville, critique, III, 24.  
 PAULMIER (L.-P.). Le Sourd-Muet, extrait et critique, VIII, 102.  
 PAULUS. Arrestation de Thomas Morus (salon de 1858), XV, 135.  
 PAYELLE (Félix). Nicola Gabrino, chronique, IV, 7.



- PAVOY. Lettre au directeur de *l'Artiste* et au ministre sur la perte de livres dans les bibliothèques publiques, ix, 92.
- PELÉE. Une pauvre Mère et ses Enfants, vignette pour les chansons de Béranger, gravée d'après Grenier, v, 512.
- PELICIER. Machiavel, drame en vers, joué à l'Odéon, critique, i, 144.
- PELLETAN (Eugène). Critique de Jocelyn, poème de M. de Lamartine, xi, 248.
- Notice scientifique sur l'iconographie moderne, xii, 99.
- PERCIAUX. Projet d'Architecture (salon de 1853), ix, 147.
- PERCY-HEATH. Venise (gravure), vi, 172.
- PERIGNON. Le Tasse arrivant à Rome (tableau), xiii, 25.
- PERLET. Boulangerie de la grande Chartreuse (salon de 1853), ix, 181.
- Cimetière de la grande Chartreuse (gravure), ix, 232.
- Dévouement de Ruth pour sa belle-mère Noëmi (salon de 1857), xiii, 118.
- Émigration des Trappistes (lithographie), xv, 148.
- Gallus (salon de 1853), ix, 64.
- La Esmeralda (tableau, salon de 1853), v, 181.
- Réfectoire des Chartreux (salon de 1854), vii, 148; (gravure), vii, 136.
- Ruth et Noëmi (lithographie), xiii, 96.
- Sainte Philomène (salon de 1856), xi, 112.
- PERNOT. Site sauvage de l'Écosse (salon de 1857, aquarelle), xiii, 197.
- Vue d'Édimbourg (salon de 1857, aquarelle), xiii, 197.
- PÉRON. Les Cadavres de juillet (salon de 1853), ix, 181.
- PERRIN (O.). Galerie bretonne, mœurs, usages et costumes des Bretons de l'Armorique, critique, par E. Barré, viii, 242.
- PERROT (Ferdinand). Baie de Naples (salon de 1853), xv, 133.
- Petite Marine (lithographie), ii, 72.
- PERSET. Émigration des Frères de la Trappe (salon de 1858), xv, 153.
- PERSICO (Luigi). Statues ornant le capitol de Washington, xiv, 48.
- PETITOT. La fille de Hiobé (sculpture, salon de 1851), i, 243.
- Miniatures (salon de 1851), i, 243.
- PEYRON. Mort du général Valhubert (musée de Versailles), xiii, 589.
- PEZEY. Louis XIV recevant le serment de Dangeau (musée de Versailles), xiii, 533.
- PHÉLIPPES. Portrait de Pradier le statuaire, ix, 136.
- PHILASTRE. Décors dans l'opéra de Guido et de Ginevra, xv, 80.
- — de la salle de spectacle d'Anvers, viii, 92.
- — du Diable-Boiteux, ballet, xi, 241.
- PHILIPPE. Le Sénateur, vaudeville, critique, iii, 24.
- PHILIPPS. Portrait de W. Wallace Currie (exposition de Londres), xiii, 258.
- — du duc de Rosburg (exposition de Londres), xiii, 258.
- PICARD. Bertrand et Raton, comédie, reprise au théâtre de la Gaîté, critique, vi, 280.
- PICHON. Portraits (salon de 1858), xv, 153.
- Tableau au salon de 1856, xi, 169.
- PICHOT (Amédée). Description de l'Ariane de Dannecker, à Francfort, viii, 256.
- Histoire de Charles Edouard, analyse critique, par P. L., v, 112.
- La plaisante et récréative histoire du moine Dyable de Mont-Majour, nouvelle littéraire, ix, 153, 162, 172.
- Le Perroquet de Walter-Scott, critique, viii, 219.
- Les Amours de Canova, fragment historique, ix, 80.
- Les deux Bossus, nouvelle espagnole, viii, 157, 148.
- Notice biographique sur Dannecker, statuaire allemand, viii, 259.
- Notice sur Moritz Retzsch, peintre allemand, viii, 190.
- PICKERSGILL. Portrait de M. Ed. Lawford (exposition à Londres), xiii, 238.
- — du duc de Norfolk (exposition à Londres), xiii, 238.
- PICOT. Entrée du duc de Guise à Calais (salon de 1858), xv, 86.
- Oreste (salon de 1858), xv, 86.
- PIETRO-FOLO. Publication d'une nouvelle planche, le mariage de la Vierge, d'après Raphaël, i, 232.
- PICAL. Arracheur de dents (L') (salon de 1857), xiii, 153; (lithographie), xiii, 144.
- Don Quichotte (salon de 1853), ix, 64, 77; lithographie du tableau, ix, 96.
- Faites comme chez vous (lithographie), iii, 248.
- Fête de Village (salon de 1857), xiii, 133.
- Jeune Femme expirante (salon de 1854), vii, 146.
- La Partie de Piquet (lithographie de l'Artiste), xi, 304.
- La première Entrevue et la Mère nourrice (salon de 1851), i, 211.
- La première Prise (salon de 1853), v, 97.
- L'Arrivée du nouveau directeur au pensionnat (salon de 1853), v, 97.
- Le Néophyte (salon de 1853), v, 97.
- Le Retour du cabaret (salon de 1853), ix, 64, 77; lithographie du tableau, xi, 304.
- Le Savetier, tableau refusé par le jury (1853), v, 97; lithographie de l'Artiste, d'après le tableau, v, 104.
- Le vieux Garçon, tableau, ii, 84; lithographie du tableau, ii, 88.
- Les deux Amis (lithographie), ix, 12.
- Scènes populaires (salon de 1857), xiii, 26.
- Tableaux de mœurs (salon de 1856), xi, 167.
- Un vieux Garçon (lithogr.), xi, 208.
- Une Consultation de médecins, tableau exposé en 1827, v, 97.
- PIGALE. Portrait (salon de 1857), xiii, 163.
- PIGALLES. Mirabeau, statue (sal. de 1851), i, 243, 314.
- PILATI. Musique de la Prova d'un opéra seria, pièce du Palais-Royal, ix, 287.



- PILATI. Musique du Mylord et la Modiste, comédie-vaudeville, vi, 138.  
 — Six scènes de genre, production lyrique, xi, 280.
- PILON (Germain). Diane de Poitiers et ses deux filles, groupe en marbre (sal. 1834), vii, 77.
- PILS. Concours pour le grand prix de peinture, xiv, 115.
- PINELLI. Jérusalem délivrée (lithographie), xii, 24.
- PINGRET. Bataille de Siustzheim (salon de 1837), xiii, 116.  
 — Le Gardien (lithographie), viii, 104.  
 — Les Rivaux (lithographie), viii, 104.  
 — Molière (lithographie), viii, 92.
- PLANARD. Poème de la Double Échelle, opéra-comique, critique, xiv, 62.  
 — — de la Prison d'Édimbourg, opéra-comique, critique, v, 525.  
 — — du Perruquier de la Régence, opéra-comique, critique, xv, 152, 143.
- PLANARD ET SAINT-GEORGES. Poème de Guise, ou les États de Blois, opéra-comique, critique, xiv, 99.  
 — — Poème de l'Éclair, opéra-comique, x, 245.
- PLANCHE (Gustave). A quel âge est-il permis de juger les comédiens ordinaires, critique, x, 135.  
 — A qui appartient aujourd'hui le théâtre? x, 187.  
 — Classiques illustrés, édités par M. Paulin, x, 137.  
 — Conseils à MM. les Comédiens ordinaires du roi, x, 115.  
 — Critique de l'École des femmes, x, 127.  
 — — du Festin de Pierre, comédie, x, 68.  
 — — du Mariage forcé, de Molière, comédie, x, 290.  
 — — du Tartuffe de Molière, xii, 182.  
 — Debuts de Volnys aux Français, x, 62, 103.  
 — De la critique dramatique et de l'art du comédien, x, 95.  
 — Du ministère et de la cour considérés dans leurs rapports avec les arts, ii, 201.  
 — Du rôle de la critique, x, 166.  
 — École de Paris, iv, 57.  
 — — de Rome, iv, 61.  
 — Examen critique de l'exposition des manufactures royales de Sèvres, des Gobelins et de Beauvais, iv, 243.  
 — Examen critique du salon de 1834, ii, 93.  
 — Histoire de l'art, Léopold Robert, x, 235.  
 — — Pierre Pujet, ii, 101.  
 — — Rembrandt, iv, 255.  
 — — Rubens, iii, 283; iv, 23.  
 — La quatrième classe de l'Institut, réflexions critiques, iv, 109, 117.  
 — La tragédie est-elle impossible aujourd'hui? critique dramatique, x, 210.  
 — Le Festin de Pierre, critique, x, 68.  
 — L'Arc de l'Étoile, notice critique, vi, 136.
- PLANCHE (Gustave). Les Comédiens ordinaires du roi et le grand répertoire, critique, x, 81.  
 — Les Feuilles d'automne, par Victor Hugo, compte-rendu et critique, ii, 193.  
 — Les Statues des Tuileries, critique spéciale, iii, 123.  
 — Les Tuileries et M. Fontaine, beaux-arts, critique, ii, 183.  
 — L'Institut et le Salon, critique spéciale, iii, 130.  
 — Notice sur la statue de Jefferson, vi, 198.  
 — Turcaret (reprise), au Théâtre Français, x, 50.
- PLAYFAIR. Plan pour le monument à Walter-Scott, xi, 152.
- POCOCK (W.). Projet pour une église gothique (arc., exposition à Londres), xiii, 273.
- PODESTI. Raphaël montrant sa transfiguration du Christ au cardinal Bembo (exposition à Milan), xiii, 536.
- POLONCEAU. Notice sur le pont du Carrousel, viii, 143.
- POMPERY (Édouard de). La Saya, costume transatlantique, xv, 53.
- PONCE CAMUS. Napoléon visitant le tombeau du grand Frédéric (musée de Versailles), xiii, 589.  
 — Napoléon à Osterode, accordant des grâces aux habitans (musée de Versailles), xiii, 589.
- PONS. Un mauvais ménage, roman, analyse critique, v, 511.
- PORRET. Vignette pour le journal la Romance, vi, 268.  
 — Vignettes refusées par le jury au salon de 1836, xi, 185.
- POUPIN (Théodore). Caractères phrénologiques des contemporains les plus célèbres, critique, xiii, 55.
- POURCHET. Décors des Mohicans, ballet pantomime, xiii, 547.
- POURVOYEUR. Gravure des vignettes pour les œuvres de Walter-Scott, v, 46.
- PRADEL (Eugène de), improvisateur français. Séance d'improvisation, iv, 190; xiii, 56.  
 — Tournoi littéraire avec Luigi Cicconi, xi, 202.
- PRADIER. Buste de Cuvier (salon de 1834), vii, 89.  
 — Buste de Gérard, sculpture (salon de 1838, xv, 34, 173).  
 — Cyparisse et son Cerf, sculpture (salon de 1835), v, 141.  
 — Les Trois Grâces, sculpture (salon de 1834), i, 514.  
 — Portrait de Mlle A. V. (salon de 1837), xiii, 163.  
 — Satyre (Le) et la Bacchante, groupe (salon de 1834), vii, 64.  
 — Statue de J.-J. Rousseau, viii, 24.  
 — Statue de Phidias, ix, 136.  
 — Vénus console l'Amour qui pleure, groupe sculpté (salon de 1836), xi, 121.  
 — Vierge, sculpture (salon de 1838), xv, 34, 175.
- PRÉAULT. Bas-reliefs (salon de 1834), vii, 64.  
 — — expressifs (salon de 1835), v, 71.  
 — Gilbert mourant, sculpture (salon de 1835), v, 141, 135.  
 — Groupe refusé (lithographie), vii, 180.  
 — La Douleur, sculpture (refusée au salon de 1835), ix, 170.



- PRÉAULT. La Mendicité, sculpture (salon de 1855), v, 141, 155.  
 — Les deux pauvres Femmes, sculpture (sal. de 1855), v, 141, 155.  
 — Tête de Vieillard, médaillon, sculpture (salon 1857), xiii, 184.  
 — Une Ondine, sculpture refusée au salon de 1853, ix, 170.
- PRESTEL. Tableau remarquable de grande dimension (Rome), xiv, 100.
- PRÉVOST. Boule-dogue (salon de 1856), xi, 182.  
 — Buveurs (gravure), d'après Charlet, viii, 508.  
 — Don Quichotte (gravure), d'après Decamps, ix, 48, (salon de 1853), ix, 195.  
 — La Musique (salon de 1856), xi, 182.  
 — Le bon Dévot (gravure d'après Charlet), vii, 187.  
 — Le comte de Comminges (gravure d'après Gigoux), viii, 212 (salon de 1853), ix, 195.  
 — Le Mariage forcé (gravure), xi, 164.  
 — Le Mauvais Ménage (salon de 1856), xi, 182.  
 — Saint Vincent-de-Paule (gravure d'après Delaroche), vii, 126.  
 — Sancho (gravure d'après Decamps, publiée en dehors de l'Artiste), viii, 59; (salon de 1856), ix, 195.
- PRÉVOST. Musique de Cosimo, opéra-bouffon, x, 151.
- PRÉVOST D'IRAY (le vicomte). Compte-rendu du Voyage à Pompeï, par Romanelli, iv, 200.
- PRÉVOST (Zaché). Gravure à l'aqua-tinta d'après Charlet, v, 61.  
 — Louis XIV bénissant son fils (gravure, exposition de la Société des Amis des Arts, 1853), v, 251.
- PROFETI. Concert, xi, 72.
- PROSPER. L'Homme du siècle, pièce jouée au Cirque-Olympique, critique, vi, 219.
- PROUT. Beauvais (lithographie), xiv, 48.  
 — Dresde n° 1 (lithographie), vii, 24.  
 — Vues de Venise et des villes flamandes (aquarelles, exposées à la Société des peintres en aquarelle, à Londres, xiii, 292).
- PROVOST. Italie (lithographie), iv, 188.  
 — Le Convoi (lithographie), x, 184.  
 — Les Mendians (gravure d'après Charlet), 116.  
 — Philippe-Auguste (gravure), viii, 260.  
 — Rencontre de Philippe-Auguste et de Richard Plantagenet devant Gisors (salon de 1853), ix, 185.  
 — Une Halte (lithographie), viii, 164.  
 — Vieux Châteaux (lithographie), viii, 176.
- PRUDHOMME. Les Enfants d'Édouard (salon de 1857, gravure), xiii, 198.
- PRUDHON. Vénus portée par les Amours (gravure, exposition des Amis des Arts), xv, 55.  
 — Zéphirs sur les eaux (exposition des Amis des Arts), xv, 55.
- PSEIFFARTH. Têtes d'enfants (aquarelles, exposées à la Société des peintres en aquarelles, à Londres), viii, 295.
- PUGET (Mlle Loïsa). Concert, viii, 260.  
 — Musique du Mauvais-Oeil, opéra-comique, critique, xii, 151.
- PUIG. Concert, xi, 186.
- PUJOL (Abel de). Noëmi (salon de 1853), v, 71.
- PUKLER MUSKAU (le prince). Mémoires et Voyages, analyse critique, par N. de Wailly, v, 102; vi, 95.
- PYAT (Félix). Analyse d'Indiana, roman de Georges Sand, iii, 195.  
 — La Mort de Michel-Ange, chronique, iv, 111.  
 — L'Anneau, épisode de la guerre de Pologne, ii, 40.  
 — Le Secret de Dominique, chronique, iv, 5.  
 — Murillo, chronique, iv, 57.  
 — Notice sur la pièce et sur le dessin de l'Auberge des Adrets, vi, 42.  
 — Pierre Lucas, nouvelle, iv, 202.  
 — Une Révolution d'autrefois, pièce jouée à l'Odéon, ii, 71.
- PYAT (Félix), LUCHET (Auguste). Ango de Dieppe, drame, critique, ix, 275.
- PYNE (J. B.). Cliton près de Bristol (exposition à Londres), xiii, 287.

## Q.

- QUINET (Edgard). De la Grèce moderne et de ses rapports avec l'antiquité, compte-rendu, i, 43.
- QUINET (Edgard). Napoléon, poème, critique, par Marcel Barthe, xi, 55.

## R.

- RABOU (Ch.). Notice sur la tour St-Jacques-la-Boucherie, xii, 25.
- RAFFET. Bernard et Mouton (lithographie), x, 244.  
 — Concours de peinture, 1851, ii, 81.  
 — État-Major (lithographie), xiii, 48.  
 — Napoléon en 1815 (lithographie), xii, 252.  
 — On m'aurait lapidé à Rome (lithographie), xi, 148.  
 — Retraite de Constantine (lithographie), xiii, 153.
- RAFFET. Rue St-Germain-l'Auxerrois (lithographie), x, 52.  
 — Testament de Pigault-Lebrun (lithographie), x, 152.
- RAFFORT. Aquarelles (salon de 1853), ix, 187.  
 — Châlons-sur-Saône (lithographie), v, 192.  
 — Chemin montagnoux (salon de 1854), vii, 148.  
 — Fontaine sénatoriale (salon de 1853), ix, 187.  
 — Intérieur de Ferme (salon de 1858), xv, 155.



- RAFFORT. Tableaux au salon de 1856, xi, 157.  
 — Vue d'Alger (salon de 1855), ix, 152.  
 — Vue d'Auxerre (aquarelle, salon de 1854), vii, 159.  
 — Vue de Châlons-sur-Saône (salon de 1855), v, 160 ;  
 (lithographie du tableau), v, 192.  
 — Vue de la cathédrale de Palerme (aquarelle, 1855),  
 v, 175.  
 — Vue de Naples (salon de 1855), ix, 182.  
 — Vue de Rennes (aquarelle, salon de 1854), vii, 159.  
 — Vue de St-Malo (salon de 1854), vii, 148 ; (lithogra-  
 phie du tableau), vii, 212.  
 — Vue générale de Châlons-sur-Saône (salon de 1857),  
 xiii, 150.  
 — Vues prises en Bourgogne (salon de 1855), ix, 187 ;  
 (aquarelle), v, 175.
- RAIMBACH (miss). Portraits en miniature (exposition à Londres),  
 xiii, 260.
- RAISSON (Horace). Caprice de la fortune, chronique, xiii, 45.  
 — Compère Guillery, nouvelle, xiv, 54.  
 — Deux Illustrations populaires, xiv, 155.  
 — Doubles Fantaisies, nouvelle, x, 299.  
 — La dernière Aventure d'Yorick, anecdote, xii, 511.  
 — La Foire St-Laurent, xv, 92.  
 — L'Élixir de Jeunesse, histoire semi-contemporaine, vi,  
 285, 297.  
 — Pasquier Delisle, chronique, xiv, 255.  
 — Soyez discret, nouvelle, xiv, 535.  
 — Testament de Pigault-le-Brun, x, 127.  
 — Un Amour Rococo, nouvelle, xiii, 156.
- RAMÉE (D.). Église de Limburg (lithographie), ii, 212.  
 — Moulage de statues du moyen-âge, v, 85.  
 — Vue coloriée de la cathédrale de Limburg, ii, 202.
- RAMUS. Buste de M. le comte de Forbin (salon de 1851), i,  
 222.  
 — Concours pour le grand prix (sculpture, 1851), ii, 62.
- RAOUL (Maximilien). Histoire pittoresque du Mont St-Michel,  
 compte-rendu, vi, 160, 288.  
 — Paroles du Château d'Urby, opéra-comique, critique,  
 vi, 502.
- RAOUL (Rochette). Cours d'Archéologie, histoire de l'architec-  
 ture, compte-rendu, xiii, 265, 279, 506, 541.  
 — Tableau des catacombes de Rome, xix, 28.
- RAULIN. Critique d'un roman de Michel-Raymond, les Intimes,  
 i, 170.  
 — Notice sur le tableau de John Martin, le Festin de  
 Balthazar, iii, 209.
- RAUTENSTRAUCH. Plan d'un Théâtre, à Varsovie, xi, 164.
- RAVERAT. Portrait de Buffon, de M. Vatout (salon de 1857),  
 xiii, 164.
- RAVINA. Le Capitaine Noir, scène de mer, musique de N., xi,  
 244.
- RAYMOND (Michel). De la Lithographie, v, 59.  
 — Industriels nomades, i, 68.  
 — La Veuve du Miquelet, nouvelle, x, 200.  
 — Les Croissans de Constantinople, iii, 57.  
 — Les sept Péchés capitaux, roman, v, 227.
- RAYMOND (Michel). Un Déjeuner à l'Hermitage, i, 127.  
 — Un Mardi-Gras rue Saint-Denis, iii, 63.
- RAYNAL (Hippolite). Malheur et Poésie, critique, viii, 21.
- REBOUL (Jean). Poésies, critique, xi, 301.  
 — Vers à M. de Lamartine, xi, 217.
- REDOUTÉ. Fleurs (salon de 1857, aquarelle), xiii, 197.
- REGNAULT. Le Sénat recevant les drapeaux pris dans la cam-  
 pagne d'Autriche (musée de Versailles), xiii, 589.
- RÉGNIER-DESTOURET. Charlotte Corday, drame joué aux Fran-  
 çais, critique, i, 172.
- RÉGNIER (Joseph). Tableau de la Ville éternelle, critique, ix,  
 201.
- REID (Sir Thomas). Fouilles sur l'emplacement de l'ancienne  
 Carthage, xiii, 128.
- REINDAL. Portrait en pied du roi de Bavière (salon de 1857,  
 gravure), xiii, 198.
- REINHARD (Ch.-F.). Mercure et Pandore, bas-relief, xiv, 48.
- REMBRANDT. Portrait de l'amiral Tromp, xi, 125.
- RÉMOND. Paysages (salon de 1855), v, 160.  
 — Reddition de Tortone (salon de 1857), xiii, 116.  
 — — de Tortose (musée de Versailles), xiii,  
 590.  
 — Siège de Lérida (musée de Versailles), xiii, 590.  
 — Tableaux (salon de 1851), ii, 2 ; (salon de 1856), xi,  
 156.
- RENAULT. Ballet dans l'Homme du siècle, pièce du Cirque-  
 Olympique, vi, 219.
- RENÉ. Peintres espagnols, don Diego Velasquez de Silva (étude  
 biographique), ix, 299.  
 — Théâtre espagnol, Calderon, la dévotion de la Cruz (ar-  
 ticle biographique), ix, 50, 54.
- RENOUX. Intérieur d'une chambre au xvi<sup>e</sup> siècle (salon de  
 1851), i, 295.  
 — Paysages (salon de 1855), v, 160.  
 — Prise du camp de Toulon (salon de 1857), xiii, 116.
- RETZCH. Jésus enfant (salon de 1857), xiii, 99.
- RÉVEIL. Gravures au trait pour l'œuvre complet de John Flax-  
 man, v, 56, 128, 216, 259 ; vi, 209 ; xi, 95.
- RÉVÉILLÉ-PARISE. Physiologie et hygiène des hommes livrés  
 aux travaux de l'esprit, etc., etc., etc., critique, viii, 255.
- REY-DUSSEUIL. Andrea, roman critique, ii, 146.
- REY (E.). Exposé d'une méthode pour l'enseignement du des-  
 sin, par N., critique, viii, 147, 260.
- REYNAUD. Projet d'une École polytechnique (salon de 1855), v,  
 175.
- RICARDO. Femme de Lima (lithographie), xv, 40.
- RICCI. Musique de Chiara di Rosemberg, opéra italien, v, 56.
- RICHARD. Journal d'une expédition pour explorer le cours du  
 Niger, notice critique, iii, 271.
- RICHEBOIS. Laroche-Guyon (lithographie), ii, 80.
- RICHOMME. Henri IV (gravure, salon de 1855), ix, 195.  
 — Vierge au livre (salon de 1857, gravure), xiii, 198.
- RICKMANN. Plan pour le monument de Walter-Scott, xi, 192.
- RICOIS. Paysages (salon de 1855), v, 160.  
 — Vue de Suisse (salon de 1851), ii, 2.
- RIEGER (J. Nep.). Méthode de piano, vi, 72.



- RIESENER. Éducation de la Vierge (salon de 1838), xv, 103.  
 — Tableau refusé au salon de 1833, ix, 171.  
 — Tableaux exposés au salon de 1836, xi, 87.  
 — Vénus (salon de 1837), xiii, 23; (salon de 1838), xv, 103.
- RIFAUT. (Gasparo, opéra-comique, musique de), xi, 10.
- RIOULT. Boyardo (tableau, salon de 1831), i, 271.  
 — Jeune Baigneuse (salon de 1831), i, 224.  
 — Pépin (salon de 1831), i, 271.  
 — Siège d'Ostende (salon de 1837), xiii, 116.
- RISS. Mort d'Ambroise, évêque de Moscou (salon de 1838), xv, 106.
- ROBERT (Aurèle). Baptistère de Saint-Marc à Venise (salon de 1833), ix, 131; xi, 132.  
 — Portrait de Léopold Robert (lithographie), ix, 216.  
 — Vue extérieure de l'église Saint-Marc (salon de 1836), xi, 132.
- ROBERT-FLEURY. Entrée triomphale de Clovis à Tours (musée de Versailles), xiii, 538.  
 — Laissez venir à moi les enfans (salon de 1837), xiii, 129.  
 — Moines arrêtés par des brigands (salon de 1837), xiii, 129.  
 — Mort de Henri IV (salon de 1836), xi, 99.  
 — Saint François de Sales (salon de 1837), xiii, 129.  
 — Sortie d'église (salon de 1837), xiii, 129.
- ROBERT (Léopold). Brigand napolitain (lithographie), ix, 240.  
 — Deux jeunes Suisses caressant un chevreau (salon de 1833), ix, 100.  
 — Environs de Rome (lithographie), x, 84.  
 — Étude d'une jeune Fille de la ville de Sezze (salon de 1831), i, 238.  
 — Improvisateur napolitain (lithographie), ix, 240.  
 — Le Départ des Pêcheurs (salon de 1836), xi, 76.  
 — Les deux Italiennes (salon de 1833), ix, 100.  
 — Les Moissonneurs dans les marais Pontins (salon de 1831), i, 253, 247, 283.  
 — Les Pêcheurs, ix, 113.  
 — Les Pifferari devant une madone (salon de 1833), i, 248.  
 — Prédiction (lithographie), x, 120.  
 — Une Femme de la campagne de Rome, i, 249, 288, 285.  
 — Une Suissesse (lithographie), x, 120.
- ROBERTS (J.). (Aquarelle, salon de 1831), i, 295.
- ROBERTSON. Portrait du duc de Rosburg (miniature, exposition à Londres), xiii, 260.
- ROCHARD, artiste français, fixé à Londres. Miniatures, xi, 167.
- ROCHE. Une Destinée, roman, critique, vi, 227.
- ROCHFORD. Mon Coquin de Neveu, vaudeville, critique, xiv, 63.
- ROCHFORD et DE COMBEROUSSE. Paroles de l'Aspirant de Marine, opéra-comique, critique, vii, 233.
- ROCHETTE (Paul). Un Amour par dévouement, nouvelle, vi, 215.
- RODET (Mme). Paysage refusé par le jury, xi, 84.
- RODOLPHE GAUTHIER. Combat du pont de la Chiusella (musée de Versailles), xiii, 588.  
 — Passage de l'artillerie française, sous le fort de Bard (musée de Versailles), xiii, 588.
- ROEHN (A.). Entrée des Français à Eylau (musée de Versailles), xiii, 589.  
 — Entrevue de Napoléon et d'Alexandre (musée de Versailles), xiii, 589.  
 — La Diseuse de bonne aventure (salon de 1837), xiii, 196.  
 — Napoléon au bivouac de Wagram (musée de Versailles), xiii, 590.  
 — Napoléon visitant l'hôpital militaire à Marienbourg (musée de Versailles), xiii, 589.
- ROGER (R.). Charles-le-Téméraire retrouvé après la bataille de Nancy (salon de 1837), xiii, 118, 505.  
 — Charles-le-Téméraire (lithographie), xiii, 80.  
 — Concours de peinture, 1831, ii, 81.  
 — Émeute à Rome (salon de 1833), v, 71.  
 — Intérieur, tableau (exposition des Amis des Arts), xv, 53.  
 — Palais public de Sienne (salon de 1837), xiii, 118, 505.  
 — Tableaux exposés au salon de 1837, xiii, 26.
- ROGER DE BEAUVOIR. Fragment de l'Écolier de Cluny ou le Sophisme, iii, 110, 139.  
 — L'Eccellenza ou les Soirs au Lido, nouvelle, critique, vi, 56, 69.  
 — Mascarades au temps de Henri IV, esquisse historique, xii, 105.
- ROGIER. Le Larmoyeur (lithographie d'après Scheffer), vii, 224.  
 — Tentation de St-Antoine (lithographie), vii, 224.
- ROLIN. Note relative aux fouilles de Vendhuile, extrait, xii, 299.
- ROLLAND. Projet de douze nouvelles mairies pour Paris (salon de 1833), v, 173.
- ROMAGNÉSI. Album musical, vi, 504.
- ROMAGNESY. Buste de Mme de Genlis (sculpture, salon de 1831), i, 247.
- ROMAN. La Baigneuse (statue, salon de 1831), i, 514.
- ROMANI (Felice). Parisina, opéra joué aux Italiens, poème critique, xv, 66.
- ROQUEPLAN (Camille). Album lithographique, i, 112.  
 — Bal de l'Opéra au profit des indigens (salon de 1831), ii, 50.  
 — Chronique de Charles IX (salon de 1834), vii, 97.  
 — Composition des décors du ballet de la Tentation, iii, 249.  
 — Déjeuner sur l'herbe (salon de 1837), xiii, 23, 32, 151.  
 — Deux Vues de campagne (salon de 1834), vii, 62.  
 — Diligence surprise par une marée haute, i, 296.  
 — Fantaisie (lithographie), viii, 116.  
 — Jean-Jacques Rousseau (salon de 1833), ix, 100.  
 — Jean-Jacques Rousseau et Mlle Galley et Graffenried (salon de 1833), v, 38, 131; (salon de 1836), xi, 87.  
 — Je ne sais pas lire (lithographie), i, 60.



- ROQUEPLAN (Camille). La Belle Jardinière (lithog.), XII, 216.  
 — La Chapelle (lithographie), VIII, 56.  
 — La Lecture (lithographie), I, 500.  
 — Le Payeur de rentes, tableau, XII, 173.  
 — — (lithog. du tableau), XIII, 64.  
 — Le Repos, lithog., XII, 147, 148.  
 — Les Cerises (lithographie), IX, 500.  
 — Les deux petites Sœurs (salon de 1858), XV, 34, 75.  
 — Les Petits Villageois (lithographie), I, 120.  
 — Les Plaisirs du soir (salon de 1858), XV, 34, 75.  
 — Madeleine au désert (salon de 1858), XV, 34, 75.  
 — Marée d'équinoxe (salon de 1851), I, 296.  
 — Marine (salon de 1851), I, 216, 249.  
 — Mort de l'espion Morris (salon de 1851), I, 296.  
 — Paysage éclairé par le soleil couchant, aquarelle, VI, 171.  
 — Paysages (exposition de la Société des Amis des Arts), XII, 53.  
 — Paysages exposés au salon de 1856, XI, 156.  
 — Petit Campagnard (lithographie), IV, 220.  
 — Portraits (salon de 1851), I, 216.  
 — Rentrée et Sortie d'une procession, I, 296.  
 — Scène de la Saint-Barthélemy (salon de 1854), VII, 62; (lithographie), VII, 108.  
 — Souscription hollandaise, XII, 151.  
 — Un Petit Wateau (salon de 1851), I, 216.  
 — Vandyck à Londres (salon de 1858), XV, 34, 75.  
 — Vieil amateur d'antiquités (salon de 1854), VII, 62.  
 — Vue de Basse-Bretagne (salon de 1851), I, 296.  
 — Vue de Gisors (lithographie), VI, 24.  
 — Vue des Côtes de Normandie (tableau, salon de 1851), I, 296.  
 — Vue d'Italie (salon de 1854), VII, 97.  
 — Vue d'Italie (lithographie), VII, 292.  
 — Vue prise à Pacy-sur-Eure (salon de 1854), VII, 97.  
 — Vue prise près de Marly (lithographie), X, 268.
- ROSIER. Claire ou la Préférence d'une mère, comédie, critique, XIII, 547.  
 — Maria Padilla, vaudeville, critique, XIV, 257.  
 — Mort de Figaro, drame en 3 actes, joué aux Français, V, 298.  
 — Un Procès criminel, comédie, XI, 230.
- ROSS. Portraits (miniature, exposition à Londres), XIII, 259.
- ROUGEMONT. La Duchesse de Lavauballière, drame, critique, XI, 291.
- ROUGET. Henri IV abjurant la foi protestante (sal. 1855), V, 85.  
 — Henri IV devant Paris, XIII, 541.  
 — Mariage de l'empereur et de Marie-Louise (musée de Versailles), XIII, 590.  
 — Mort de saint Louis, XIII, 539.  
 — Portrait (salon de 1851), I, 157, 291.
- ROUGET. Saint Louis, médiateur entre le roi d'Angleterre et ses barons, XIII, 539.  
 — — recevant à Ptolémaïs les envoyés du Vieux de la Montagne (musée de Versailles), XIII, 538.  
 — — rendant la justice dans le bois de Vincennes (musée de Versailles), XIII, 559.
- ROUILLARD. La Lionne (salon de 1857, sculpture), XIII, 183.  
 — Portrait du maréchal Soult (salon 1854), VII, 109.  
 — Portraits (salon de 1851), I, 291.
- ROUKARR. Bureau en acier fondu pour la reine des Belges), X, 96.
- ROULIN (Louis-François-Marie). 2<sup>e</sup> grand prix de peinture au concours de 1853, X, 108.
- ROUSSEAU. Lisière d'un bois coupé (salon de 1854), VII, 111.  
 — Paysage (salon de 1851), II, 11.  
 — Paysage (salon de 1855), V, 140.  
 — Vue des Côtes de Granville (salon de 1855), V, 38.
- ROUSSEL. Station de paysans russes, lithog. de l'Artiste), XII, 56.
- ROUVIÈRE. Dernier Banquet des Girondins, tableau refusé au salon de 1853), IX, 140.  
 — Le Tasse dans la maison des fous, tableau refusé au salon de 1855), V, 116.  
 — Tableaux exposés au salon de 1856, XI, 85.  
 — Une scène de forge (exposition de Lyon), VI, 240.
- ROUX. Palais de Scaurus (dessin, architecture, salon de 1855), V, 145.
- ROY. Invention d'une machine pour copier avec réduction les sculptures, XIII, 532.
- ROYER (Alphonse). Critique d'un roman, le Divan, VIII, 165.  
 — Venezia la bella, roman, critique, VI, 515.
- RUBINI. Apostille pour un choriste, VI, 516.
- RUBIO. Mariage de Salvator Rosa (salon de 1856), XI, 130.
- RUDDER (de). Bernard-Palissy (lithographie), XIV, 112.  
 — Charles II et Alice (lithographie), XIII, 112.  
 — Claude Frolo (salon de 1857), XIII, 152.  
 — Entrevue de Charles II et d'Alice Lée (salon de 1857), XIII, 152.  
 — La mort de Claude Larcher (salon de 1856), XI, 151.  
 — Le Maître d'école et l'Enfant (salon de 1857), XIII, 152.
- RUDE. Buste de M. Dupin (salon de 1858), XV, 54.  
 — Le Lazaroni (sculpture, salon de 1851), I, 514.  
 — Mercure en bronze (salon de 1854), VII, 64.  
 — Pêcheur napolitain (sculpture, salon de 1855), V, 142.
- RUDE (Mme). Tableau exposé au salon de 1856, XI, 170.
- RUDOLPHE HUBER. Congrès de Rastadt (musée de Versailles), XIII, 535.
- RUNGER (Ciment de M.), de Londres, XI, 12.
- RUOLZ (de). Gall présentant sa découverte aux sciences personnelles (bas-relief, salon de 1854), VII, 149.



## S.

- SABATIER. Les Noces de Cana (salon de 1856), XI, 169.
- SACRÉ. Mise en scène et changemens à vue dans Bijou, pièce féerie, XV, 46.
- SAGET. Saint-Sébastien (salon de 1857, sculpture), XIII, 184.
- SAINT. Miniatures (salon de 1854), VII, 157.
- — (salon de 1856), XI, 167.
- Tableaux divers (salon de 1851), I, 216.
- SAINT-AGUET (Maurice). Les Perce-Neige, poésies, critique, IX, 297.
- SAINT-AMAND (Albert de). La Fileuse de Montlhéry, nouvelle, XIV, 216.
- SAINT-CHÉRON. Critique des Enfans d'Édouard, tragédie de Casimir Delavigne, V, 215.
- Critique d'un ouvrage d'Achille Allier, histoire, monumens, mœurs, statistique de l'ancien Bourbonnais, VI, 71, 86, 211.
- De la décadence de l'école des Beaux-Arts, VIII, 108.
- De la Direction actuelle des Beaux-Arts et de leur avenir, X, 269.
- De notre École, critique, XIII, 211, 245, 296.
- Notice biographique et littéraire sur Béranger et sur ses chansons, V, 17.
- — sur la Statue de Napoléon, V, 241.
- — sur la Vierge et le Christ, sculpture de Michel-Ange, X, 109.
- Poésies et Beaux-Arts de notre époque, par Victor Hugo, V, 218.
- SAINT-EVRE. Florentins, de Bocace (salon de 1855), V, 156.
- Fondation de la Bibliothèque du Roi à Paris (musée de Versailles), XIII, 559.
- Jeanne d'Arc (salon de 1855), V, 58, 156.
- Prise du Château de Foix (musée de Versailles), XIII, 559.
- SAINT-FÉLIX (Raymond de). Esquisses musicales, XII, 294.
- SAINT-GEORGES. Poème de Ludovic, opéra-comique, critique, V, 214.
- — du Luthier de Vienne, opéra-comique, critique, XI, 290.
- SAINT-GEORGES et PLANARD. Poème de Guise ou les États de Blois, opéra-comique, critique, XIV, 99.
- SAINT-GEORGES et SCRIBE. Poème de l'Ambassadrice, opéra-comique, critique, XII, 274.
- SAINT-HILAIRE (E. M. de). Une représentation au théâtre de la Cour du temps de l'empire, XII, 270.
- SAINT-MARC GIRARDIN. La Cathédrale de Cologne, nouvelle, IX, 304.
- SAINT-MICHEL (Mme de). Musique du Meunier Sans-Souci, opéra-comique, critique, III, 228.
- Requiem de sa composition, exécuté à Saint-Roch, VI, 184.
- SAINT-OMER (Mlle). Portraits divers (salon de 1851), I, 216.
- SAINTE-BEUVE. Volupté, roman, critique, XIII, 58.
- SAINTINE (X. B.). Le Mutilé, roman, critique, III, 184.
- SALATHÉ. Résidence de Wilhelmsburg, gravure d'après Ottmer, XII, 295.
- SALLE (Eusèbe de). Ali-le-Renard, ou la Conquête d'Alger, III, 55.
- SALMON. Homme nu tirant de l'arc (gravure, concours pour le prix de Rome), VIII, 65.
- Madone au pieux donatoire, pastel d'après Baltazare Péruzzi (envoi de Rome), XIV, 118.
- SAMSON (Mlle). La Clause testamentaire, comédie, critique, IX, 84.
- SAND (Georges). Indiana, roman, critique, III, 184.
- Notice biographique et littéraire sur Mars et Dorval, V, 55.
- Simon, nouvelle, analyse par E. P., XI, 228.
- SAND (Jules). Blanche et Rose, analyse critique, roman, II, 212, 254.
- Rose et Blanche, roman, notice critique, par H. Delatouche, VI, 57.
- SANDRIN (Mlle Hermance). Réveuses, poésies, critique, VI, 138.
- SANSONETTI. Gravures de l'ouvrage intitulé Tapisserie de Nancy, XII, 550.
- SARAZIN DE BELMONT (Mme). Album des Pyrénées, V, 156.
- SAUVAGE. Moule métallique servant à prendre l'empreinte des traits du visage, VIII, 212.
- SAVARI. L'Usine (salon de 1855), IX, 66.
- SAVETTE. Décors du ballet de la Tentation, III, 249.
- SCHAAL. Douze Dames de Rhétorique (salon de 1857, gravure), XIII, 188.
- Gravures pour les douze Dames de Rhétorique, de Louis Batissier, XV, 58.
- SCHADOW. Une Crucifixion, tableau exposé à Dresde en 1856, XII, 510.
- SCHARPE (Miss). Têtes d'enfans, exposées à la Société des Peintres en aquarelle à Londres, XIII, 295.
- SCHAYETENS. Assassinat d'Evrard T. Serelaes, tableau exposé à Bruxelles, en 1856, XII, 169.
- SCHEC. Portrait de la reine d'Angleterre (exposition à Londres), XIII, 258.
- — de sir Bethel Codrington (exposition à Londres), XIII, 258.
- — de T. F. Turner (exposition à Londres), XIII, 258.
- Tête de rabbin juif (exposition à Londres), XIII, 258.
- SCHOFFER (Ary). Anne d'Autriche (salon de 1851), I, 197, 271.
- Bataille de Tolbiac (salon de 1857), XIII, 115.
- Charlemagne dictant ses capitulaires (musée de Versailles), XIII, 558.
- Faust et Marguerite (salon de 1851), I, 197.
- Françoise de Rimini (lithographie), IX, 228.



- SCHNEITZHOEFFER. Musique de la Tempête, ballet, critique, VIII, 90.
- SCHNETZ. Baigneuses du lac de Némi (salon de 1851), I, 293.
- Bataille de Cérises (salon de 1858), XV, 86.
- — de Dreux (salon de 1856), XI, 131, 132.
- Combat de l'Hôtel-de-Ville (salon de 1854), VII, 87.
- Eudes, comte de Paris (salon de 1857), XIII, 114.
- Funérailles d'un jeune Enfant (salon de 1856), XI, 131, 132.
- Inondation (salon de 1851), I, 285, 296.
- — (salon de 1856), XI, 131, 132.
- Jeanne d'Arc revêtant ses armes (salon de 1854), VII, 123.
- La Vierge aux consolations (salon de 1851), I, 137, 285.
- Le sac de Rome en 1527 (salon de 1853), IX, 99.
- Malheureux implorant le secours de la Vierge (salon de 1851), I, 293.
- Peinture d'un plafond du Louvre (1855), V, 94; Sixte-Quint enfant, tableau exposé en 1827, V, 162.
- Présentation à la Madone (salon de 1851), I, 285.
- Une Famille de Contadini (salon de 1851), I, 293.
- Vœu à la Madone (salon de 1856), XI, 131, 132.
- SCHNEIDER. Dante et Virgile rencontrant aux enfers l'ombre de Françoise de Rimini et de Paulo (salon de 1853), IX, 64, 87.
- Jeanne d'Arc (salon de 1853), IX, 64.
- Portrait du roi (salon de 1853), IX, 128.
- SCHÖLCHER (V.). Critique de la sculpture du salon de 1851, I, 209, 215, 221, 293, 315; II, 5.
- Critique sur Gustave Wasa, gravure d'Henriquel Dupont, II, 143.
- Lettre au directeur de l'Artiste sur la manufacture de porcelaine de Sèvres, V, 5.
- Notice critique des tableaux de MM. Delacroix, Léon, Cosmer, Decamps, I, 226.
- Notice sur le salon de 1851, I, 211, 270, 280; II, 29.
- Ouvrage sur la Traite des nègres, V, 80.
- SCHÖNEMANN. La Brise du lac, tableau exposé à la Société des Beaux-Arts à Leipsick, XIV, 200.
- SCHÖPF, de Munich. Statue en marbre d'Œdipe, XIII, 400.
- SCHOPIN. Bataille de Hohenlinden (salon de 1857), XIII, 116.
- Charles IX sollicité par Catherine de Médicis.
- Satyre ivre (envoi de Rome), VIII, 118.
- La Famille Censi (salon de 1853), IX, 64, 109.
- Tableau exposé au salon de 1856, XI, 98.
- SCHOTEL. Une marine, XIV, 48.
- SCHUBANER. Bataille de Bosobma, tableau, XIV, 200.
- SCHWANENHALER. Modèle d'une statue de Bavarria, XIV, 210.
- SCHWITER. Deux portraits (salon de 1851), I, 216.
- Portrait (salon de 1856), XI, 167.
- SCOTT (W.). Aquarelle exposée à la société des peintres en aquarelle à Londres, XIII, 290.
- SCRIBE. Bertrand et Raton, comédie, compte-rendu et critique, VI, 196, 206.
- SCHNEIDER (Ary). La sœur de Charité (salon de 1851), I, 238.
- La Tempête (salon de 1851), I, 197.
- Le Christ (salon de 1857), XIII, 52, 85.
- Le Christ appelant à lui les enfans (salon de 1851), I, 197.
- Le Giaour (sal. de 1853), V, 181.
- Le Retour de l'année (salon de 1851), I, 197.
- Marguerite, de Faust (salon de 1853), V, 37, 71, 96, 181.
- Medora et Eberhard (salon de 1854), VII, 62.
- Portrait de M. Delaborde (salon de 1851), I, 238.
- — de Louis-Philippe (salon de 1851), I, 197.
- — du général Lafayette (salon de 1851), I, 197.
- — équestre de Henri IV (salon de 1851), I, 158, 213.
- — — de Louis-Philippe (salon de 1851), I, 138, 213.
- — — de M. Dupont de l'Eure (salon de 1851), I, 138, 213.
- — — de Talleyrand (salon de 1851), I, 138, 198.
- Portraits (salon de 1857), XIII, 113.
- Retraite de Moscou (musée Colbert, 1852), III, 197.
- Ronde d'Enfans (salon de 1851), I, 238.
- Scènes des journées de juillet (salon de 1851), I, 238.
- Si jeune (lithographie), I, 60.
- Soumission de Vitikind à Charlemagne (musée de Versailles), XIII, 538.
- Tableaux divers (salon de 1851), I, 197.
- SCHNEIDER (Henri). Bataille de Montereau (musée de Versailles), XIII, 591.
- Charlotte Corday (salon de 1851), I, 198, 292.
- Combat de Champaubert (musée de Versailles), XIII, 591.
- — de Montmirail (musée de Versailles), XIII, 591.
- Portrait d'Armand Carrel (salon de 1853), V, 132.
- — de Desbœufs (salon de 1854), VII, 124.
- — de jeune Femme (salon de 1851), I, 198, 292.
- — de M. Arago, de madame C. (salon 1857), XIII, 165.
- — de M. Debelleyne (salon de 1858), XV, 133.
- — du docteur Henri (salon de 1858), XV, 133.
- Prêche protestant après la révocation de l'édit de Nantes (salon de 1858), XV, 104.
- Tableaux exposés au salon de 1856, XI, 166.
- Tête d'étude de jeune fille (salon de 1854), VII, 124.
- SCHINKEL, de Berlin. Monument pour remplacer la pierre des Suédois, placée sur le champ de bataille, à la place où Gustave Adolphe fut tué, XI, 207.
- SCHLÉGEL. Louise, esquisse littéraire, II, 246.
- SCHIRMER DE DUSSELDORFF. Paysages (salon de 1858), XV, 133.
- SCHMIT. Les Baigneuses (lithographie), II, 60.



- SCRIBE. Discours de réception à l'Académie française, xi, 40.  
 — Dix ans de la vie d'une Femme, drame, critique, III, 94.  
 — La Camaraderie, comédie, critique, XII, 526.  
 — La Pensionnaire mariée, comédie-vaudeville, critique, X, 171.  
 — L'Apollon du Réverbère, vaudeville, critique, III, 116.  
 — Le Chaperon, vaudeville, critique, III, 24.  
 — Le Lorgnon, conte fantastique joué au Gymnase, critique, VI, 266.  
 — Le Quaker et la Danseuse, comédie-vaudeville, critique, I, 119.  
 — Le Savant, vaudeville, critique, III, 60.  
 — Les Indépendans, comédie, critique, XIV, 221.  
 — L'Orgie, ballet, I, 510.  
 — Poème d'Actéon, opéra-comique, critique, XI, 40.  
 — — d'Ali-Baba, opéra, critique, V, 522.  
 — — de Guido et Ginévro, opéra, XV, 80.  
 — — de Gustave, opéra, critique, V, 68.  
 — — de la Juive, opéra, critique, IX, 38.  
 — — de la Prison d'Édimbourg, opéra-comique, critique, V, 525.  
 — — de Lestocq, opéra-comique, critique, VII, 211.  
 — — des Chaperons blancs, opéra-comique, XI, 146.  
 — — des Huguenots, opéra, XI, 71.  
 — — du Domino noir, opéra-comique, critique, XIV, 246.  
 — — du Philtre, opéra, I, 262.  
 — — du Portefaix, opéra, critique, IX, 251.  
 — Une Passion secrète, comédie, critique, VII, 83.  
 SCRIBE ET BAYARD. Poème du Remplaçant, opéra-comique, critique, XIV, 43.  
 SCRIBE ET GERMAIN DELAVIGNE. Poème de Robert-le-Diable, opéra, critique, II, 183.  
 SCRIBE ET ST-GEORGES. Poème de la Fidèle Bergère, opéra-comique, critique, XIV, 523.  
 — Poème de l'Ambassadrice, opéra-comique, critique, XII, 274.  
 SÉBRON. Château de Rheinfels (lithographie), XV, 116.  
 — Église des Dominicains (lithographie), XIII, 112.  
 — Incendie du théâtre Italien (lithographie), XV, 16.  
 — Intérieur de St-Nicolas de Bruxelles (salon de 1858), XV, 117.  
 — Intérieur de St-Paul d'Anvers (salon de 1858), XV, 117.  
 — Intérieur d'un Cloître en ruines (salon de 1838), XV, 117.  
 — Vue d'un bas-côté de l'église des dominicains (salon de 1857), XIII, 154.  
 SÉCHAN. Décors de la Tempête, ballet, VIII, 90.  
 — Décors de Stradella, opéra, XIII, 78.  
 — Décors des Huguenots, opéra, XI, 71, 92.  
 — Décors du Diable-Boiteux, ballet, XI, 241.  
 SEGUIN (Édouard). Parallélisme des mœurs et de la mode de 1643 à 1855, V, 155.  
 SENAN (Mme). L'Attente, drame en vers, joué aux Français, compte-rendu et critique, XV, 143.  
 SÉNANCOUR (de). Isabelle, roman, analyse-critique, par F. Denis, VI, 43.  
 — Obermann, roman-critique, V, 230.  
 — Petit Dictionnaire de simple vérité, compte rendu, VI, 180.  
 SENTIER. Scène de juillet (salon de 1851), I, 292.  
 SERRUR. Bataille de Coni (salon de 1857), XIII, 116.  
 SEURRE (Émile). Statue de la place Vendôme, I, 236.  
 — Léda, statue (salon de 1851), I, 243, 314.  
 SIEGLAENDER. Inventeur d'un moyen de joindre la gravure en cuivre à celle sur bois, XIII, 535.  
 SIGALON. Christ en croix (salon de 1851), I, 212.  
 — Copie du Jugement dernier de Michel-Ange, critique, XIII, 262.  
 — Deux portraits (salon de 1851), I, 230.  
 — Portrait de M. Schoelcher père (salon de 1855), V, 161.  
 — Sujet anaérontique (salon de 1855), V, 71, 136.  
 — Vision de St-Jérôme (salon de 1851), I, 212.  
 — Vision de St-Jérôme (lithographie), I, 252.  
 SIGNOL. Apocalypse de saint Jean (salon de 1856), XI, 100.  
 — Christ au tombeau (envoi de Rome), VIII, 117; (salon de 1855), IX, 63.  
 — La Religion chrétienne venant au secours des affligés (salon de 1857), XII, 150.  
 SILVIO PELLICO. Des Devoirs des hommes, critique, par Natalis de Wailly, XII, 66.  
 — Mémoires, critique, V, 294.  
 SMART. Concours pour le grand prix de sculpture, II, 61.  
 — Coronis mourante (sculpture, salon de 1851), I, 243.  
 — Le Joueur de Ruzzica (sculpture, envoi de l'école de Rome), XIV, 113.  
 — Pallas, bas-relief (sculpture, envoyée de Rome en 1856), XII, 30.  
 — Fête d'Étude (sculpture, envoyée de Rome en 1856), XII, 30.  
 SIMÉON FORT. Batailles (salon de 1857, aquarelles), XIII, 198.  
 SMARGIASSI. Port de Naples (salon de 1851), II, 2.  
 SMITH (Wa.). Forum romain restauré (gravure), XIII, 400.  
 SOBRY (Mlle A.). Traduction des contes de l'Alhambra, par Washington Irving, III, 259.  
 SOGNY. Lombard victorieux (exposition à Milan), XIII, 536.  
 SOLA (don Antonia). Statue de Michel Cervantes, IX, 120.  
 SOULIÉ (Frédéric). Critique de Barnave, roman de Jules Janin, II, 87.  
 — Le Conseiller-d'État, analyse critique, XI, 179.  
 — Léon Baburnus, chronique, X, 87.  
 — Le Port de Créteil, roman, analyse critique, VI, 169.  
 — Romans historiques du Languedoc, études historiques, XI, 551.  
 SOULIÉ (Frédéric) et ARNOULT. Poème des Deux-Reines, opéra-comique, critique, X, 20.  
 SOULIÉ (Frédéric) et BADON. Une Aventure sous Charles IX, comédie, critique, VIII, 199 et 210.



- SOWINSKI (Albert). Mélodies polonaises, vi, 56.  
 STAFFORD. Histoire de la musique, compte-rendu, iv, 26.  
 STANFIELD. Vue prise sur les bords de la Moselle (exposition à Londres), xiii, 237.  
 STANLEY. Vue de Strasbourg (exposition à Londres), xiii, 237.  
 STÉFANO COLLOCA, peintre de Millet. Copie d'un portrait de Roger, comte de Normandie, sur des morceaux recueillis par le général Devernois, xi, 515.  
 STEINHEL. Consolations (salon de 1856), xi, 169.  
 STENDHALL. Rouge et Noir, roman, critique, i, 15.  
 STÉPHANOFF. Entrée de don Quichotte et de Sancho Pança dans Barcelonne (aquarelle, exposée à la Société des Peintres en Aquarelles à Londres), xiii, 295.  
 STEPHEN de la Madelaine. Diabolina, nouvelle, xi, 28.  
 — Un Original, nouvelle, xiv, 103.  
 — Vendetta, nouvelle, ix, 106, 117.  
 STEUBEN. Anne d'Autriche accordant la liberté de Broussel et de Blanménil, i, 228.  
 — Défaite d'Abdérane (salon de 1858), xv, 86.  
 — Henri IV après la bataille d'Ivry (tableau exposé dans les salons du conseil-d'État, notice, vi, 146.

- STEUBEN. Jeanne-la-Folle (salon de 1856), xi, 149.  
 — Jeanne-la-Folle (gravure), xi, 252.  
 — Jeune Espagnole (salon de 1854), vii, 153.  
 — La Bataille de Waterloo (salon de 1853), ix, 63, 97.  
 — Napoléon et Larrey (gravure), iv, 48.  
 — Portraits de Louis de France, de Jean-sans-Peur, etc. (salon de 1837), xiii, 164.  
 — Portrait d'un vieillard chauve (salon de 1851), i, 216.  
 — Tête d'étude (salon de 1851), i, 228.  
 STEVEN (Marie). Faut-il être naturel? nouvelle, vii, 163; Wilfrid, nouvelle, xii, 235.  
 STOLZ. Madone tenant l'enfant Jésus, tableau destiné à l'exposition de Munich, xiv, 160.  
 STONE. Portrait de lady Seymour (exposition à Londres), xiii, 238.  
 SUC. Jeune Pêcheur breton (statue, salon de 1854), vii, 149.  
 — Mendiante bretonne; l'Enfant prodigue (sculpture, salon de 1858), xv, 175.  
 SUDRE. Chapelle (la Sixtine) (lithographie d'après Ingres), vii, 1.  
 — Système de langue musicale, vi, 505.  
 SUE (Eugène). Plik et Plok, roman critique, i, 43.

## T.

- TADDEI. Rosa (soirée de) improvisatrice italienne, i, 252.  
 TAGLIONI. Ballet de la Révolte au Sérail, vi, 228.  
 — Mise en scène des Huguenots, opéra, xi, 71.  
 TANÉRANI. Psyché (statue, salon de 1851), i, 514.  
 TANEUR. Marine (salon de 1854), vii, 147.  
 TARDIEU. Napoléon recevant la reine de Prusse (musée de Versailles), xiii, 589.  
 — Séjour des Français à Thèbes (musée de Versailles), xiii, 587.  
 TAUNAY. Bataille de Nazareth (musée de Versailles), xiii, 588.  
 — Entrée de la garde-impériale après la campagne de Prusse (musée de Versailles), xiii, 590.  
 — Entrée de Napoléon à Munich (musée de Versailles), xiii, 588.  
 — L'Armée française descendant le Mont-St-Bernard (musée de Versailles), xiii, 588.  
 — Traversée des défilés de Guadarrama (musée de Versailles), xiii, 590.  
 TASSAERT. Funérailles de Dagobert à St-Denis (musée de Versailles), xiii, 558.  
 — Christ en croix, tableau refusé par le jury, xi, 85.  
 — Le vicaire de Wakefield (salon de 1853), ix, 181.  
 — Mort du Corrège (salon de 1854), vii, 153.  
 TAVERNIER. Le Médecin malgré lui (gravure), d'après Granville, xii, 276.  
 — — (salon de 1857), xiii, 198.  
 — Les Singes cuisiniers, gravure refusée par le jury, xi, 181.  
 TAYLER (F.). Aquarelles exposées à la Société des Peintres en aquarelle, à Londres, xiii, 290.

- TAYLOR, DE CAILLEUX et Ch. NODIER. Voyages pittoresques de l'ancienne France, x, 46.  
 TENERANI. Génie de la Pêche (sculpture, salon de 1857), xiii, 184.  
 TERRIER. Dix Ans de la vie d'une Femme, drame, iii, 94.  
 TESTELIN. Passage du Rhin (musée de Versailles), xiii, 533.  
 TEXIER (Charles), chargé de parcourir l'Asie-Mineure, ix, 108.  
 THALBERG. Concert de Sigismond, par Aug. Luchet, compte-rendu, xiii, 90.  
 THÉAULON. La Danseuse de Venise, vaudeville du Palais-Royal, vi, 241.  
 THÉAULON, ALBOIZE et HAREL. La Guerre des Servantes, drame, xiv, 73.  
 THÉAULON et BAYARD. Le Père de la Débutante, vaudeville, xiv, 186.  
 THÉAULON et NÉZEL. Paroles de la Prova d'un opéra seria (vaudeville), 287.  
 THÉAULON, LUBYSE et ALBYTTE. Un Spectacle à la Cour, xiv, 254.  
 THÉLEN (François). Les douze Apôtres, peinture sur verre, d'après Raphaël, xi, 152.  
 THÉO. Une Révolution d'autrefois, pièce jouée à l'Odéon, iii, 71.  
 THÉNOT. Cours de perspective pratique, vi, 244.  
 — Ours des Pyrénées (lithographie), v, 512.  
 — Sanglier (lithographie), v, 512.  
 — Traité de perspective pratique, vi, 115.  
 THÉRASSE. Mort d'Ajax (sculpture, salon de 1851), i, 246.  
 THÉRASTE. Cydipi, statue (sculpture, salon de 1857), xiii, 184.  
 THÉVENIN. Prise de Ratisbonne (musée de Versailles), xiii, 590.



- THIERRY (Édouard). Les Enfants et les Anges, poésies, critique, par H. T., v, 296.
- THOMAS. Le Confessionnal (lithographie), vii, 12.
- THOMAS (Ambroise). Musique de la double Échelle, opéra-comique, critique, xiv, 62.
- Musique du Perruquier de la Régence, opéra-comique, critique, xv, 152, 145.
- THOMASSIN. Musique religieuse à Douai, xi, 268.
- THOMING. Molo di Gaëta, tableau, xiv, 200.
- THOMPSON. Gravures sur bois (salon de 1856), xi, 185.
- THORÉ (T.). Biographie de Winkelmann, xi, 221.
- La vie et les ouvrages de Murillo, viii, 165.
- Observations à MM. les Directeurs du Musée du Louvre, xi, 281.
- Recherches sur l'Art social et progressif, vii, 58.
- THORWALDSEN. Monument à la mémoire du comte Potozki, v, 240.
- Publication de ses ouvrages, xiii, 585.
- Statue de Gutthemberg, fondue par Crozatier, xiii, 287.
- Statue de Schiller, xi, 119.
- THUILLIER. Ancienne Abbaye de Done (salon de 1857), xiii, 151.
- Futaie près de Château-Ainaud (salon de 1857), xiii, 151.
- Salon de 1856, xi, 157.
- THYS. Musique de Alda, opéra-comique, ix, 287.
- TIGRANIUM. Traduction d'Athalie en langue arménienne, ix, 84.
- TILEMENT DE BRUXELLES. Tableau refusé par le jury, xi, 84.
- TILMANT (Les frères). Séances musicales, compte-rendu, vi, 279.
- TILMONT. Anvers sous le duc d'Albe (lithographie), xiii, 288.
- Famille de Gueux (salon de 1857), xiii, 193.
- Sortie de la Messe (salon de 1857), xiii, 193.
- TIRPENNE. La demeure de lord Byron (lithographie), v, 506.
- TIRPENNE et MONTHELIER. Souvenirs de Dieppe et de ses environs (paysages), x, 253.
- TISSOT (P.-F.). Leçons et modèles de littérature française, ancienne et moderne, x, 177.
- TONIN (Jules). La petite Chambre de l'hôtel de Lyons, nouvelle, ii, 246.
- TORCHI (Louis). Machine exécutant les trois premières règles d'arithmétique, viii, 188.
- TOURNEMINE. Louis XIII, drame, vi, 139.
- TOURSEL (Augustin). Le Modèle, nouvelle, xiv, 70, 81.
- TRANSON (Abel). Cours de Science sociale, vi, 172.
- TRAXEL. Oracle et Temple de Delphes (gravure), xii, 528.
- TRÉCHOT. Embellissement du terre-plein du Pont-Neuf, projet d'architecture (salon de 1854), vii, 138.
- TRELAWNEY. Mémoires d'un Cadet de famille, v, 28.
- TRIANON. Balthazar Sangallo, chronique, vii, 53, 67.
- TRIQUETY (H. De). Assassinat du duc d'Orléans (salon de 1854), ii, 15.
- Dague composée avec l'histoire de la maison de Guise (sculpture d'ornemens, salon de 1854), ii, 15.
- Galilée (salon de 1854), i, 210, 222.
- Jugement de Galilée (salon de 1854), ii, 15.
- Mort de Charles-le-Téméraire (bas-relief, salon de 1854), i, 222, 515.
- — — — (sculpture d'ornemens, salon de 1854), ii, 15.
- Vase en bronze (sculpture, salon de 1857), xiii, 185.
- TRISTAN (Mme Flora). Jeune Moine, chronique de Bretagne, vi, 102.
- Niquetta, nouvelle, v, 267.
- Pérégrination d'une Paria, critique, xiv, 280.
- TROBRIAND (Le comte A. de). Voyage pittoresque en Bretagne, dessiné d'après nature, critique, vi, 185.
- TROLLOPE (Mistress). Mœurs domestiques des Américains, v, 14.
- TROSCHEL. Ajax (sculpture, exposition à Rome), xi, 119.
- TROUVÉ. Le Marchand de Poissons (salon de 1856), xi, 169.
- TROYON. Tableaux exposés au salon de 1856, xi, 157.
- Vue d'un site d'Argentan (salon de 1857), xiii, 151.
- prise dans la Forêt de Saint-Aubin (salon de 1857), xiii, 151.
- TUDOT (L.). Description de tous les moyens de dessiner sur pierre, v, 80.
- Lithographie à la manière noire, ii, 12, 215.
- Paysage (lithographie), ii, 224.
- TULLIE-MONEUSE (Mme). Trois Ans après, roman, critique, xi, 82.
- TURNER. Apollon et Daphné (exposition à Londres), xiii, 245.
- Aquarelles exposées à la Société des peintres en aquarelle à Londres, xiii, 290.
- Incendie de la chambre des Lords (exposé à Londres en 1853), ix, 211.
- Léandre et Héro (exp. à Londres), xiii, 245.
- Le Grand canal à Venise (exposition à Londres), xiii, 245.
- Portrait de madame Malibran, gravure, ii, 95.
- Une Avalanche (exposition à Londres), xiii, 245.
- Vue du mausolée érigé à Marceau (exp. à Londres en 1853), ix, 211.

## U.

- ULRICH. Tableaux exposés en 1856, xi, 157.
- Vue des côtes d'Amalfi (salon de 1854), ii, 5.
- UTTENHOVE (Guillaume Van). Poème du Renard, manuscrit, xi, 147.
- UWINS. Festa della madona del Arco (tableau exposé à Londres en 1853), ix, 198.
- Leçon de danse (exp. à Londres), xiii, 244.



## V.

- VACHEROT. Concours pour le grand prix de peinture, xiv, 115.
- VALDEAU. Don d'une collection de peintures et de sculptures à la ville de Montpellier, xii, 288.
- VAERTEL. Peinture sur verre, xiv, 100.
- VALADIER. Travaux d'architecture à Rome, vi, 504.
- VALDAHON. L'Incendie, tableau (salon de 1855), ix, 66.
- VALERY. Voyages en Italie, analyse, vi, 172, 300.
- VALLARDI (Joseph). Manuel calligraphique pour les artistes, vi, 72.
- VALOIS (Achille). Charles V (salon de 1857), sculpture, xiii, 184.
- Cujas (salon de 1857), sculpture, xiii, 184.
- Trois Têtes d'enfans groupés, sculpture (salon de 1855), v, 142.
- VAN ASSCHE. Cascades (exposition de Bruxelles), vi, 120.
- VAN BRÉE. Le Friedland de 80 canons lancé dans l'Escaut (musée de Versailles), xiii, 590.
- VAN-CLEEMPUTT (H.). Plans de tribunaux civils (salon 1855), v, 144.
- VAN-CLEEMPUTT (L.). Modèle et vue perspective d'un tombeau (salon 1855), v, 144.
- VANDER BERG. Mort de Herman de Ruyter (lithographie), xiii, 272.
- VANDERBURK (Émile). Gasparo, opéra-comique (paroles de), xi, 10.
- Jacques II, drame, critique, ix, 297.
- L'Éléphant et le Page, critique, ix, 510.
- Le Gamin de Paris, vaudeville, xi, 25.
- Le Sante-Ruisseau, vaudeville, critique, xiv, 295.
- VANDERBURK ET MAILLAN. Les Deux vieux Garçons, vaudeville, critique, xiv, 159.
- VANDER-MEULEN. Entrée de Louis XIV et de Marie Thérèse à Arras, xiii, 534.
- Entrée de Louis XIV à Dinant, xiii, 533.
- Prise de Douai (musée de Versailles), xiii, 534.
- Prise d'Ypres, xiii, 534.
- Reddition de la citadelle de Cambrai, xiii, 533.
- Siège de Courtray (musée de Versailles), xiii, 533.
- — de Dôle, xiii, 534.
- — de Fribourg, xiii, 534.
- — de Lille, xiii, 533.
- — de Maestricht, xiii, 533.
- — d'Oudenarde, xiii, 534.
- VAN HOLTS. Caron et la barque des damnés (expos. de Londres), xiii, 244.
- VANLOO. Institution de l'ordre du St-Esprit (musée de Versailles), xiii, 541.
- VANLOO. Portrait en pied de Préville, ix, 108.
- VANOS. Paysages (salon de 1855), v, 160.
- VAN ROOY. Mort du comte d'Egmont, tableau exposé à Bruxelles en 1856, xii, 169.
- VARENNES (De). Synagogue des Israélites (salon de 1857), xiii, 196.
- VARIN. Le Mari à la ville et la Femme à la campagne, vaudeville, critique, xiv, 15.
- VARLEY (J.). Vue de Montagnes, aquarelle exposée à la Société des Peintres en aquarelles à Londres, xiii, 291.
- VARNEY. Messe en musique, iii, 208.
- VARNIER. Concours pour le grand prix de peinture, xiv, 115.
- VASSÉROT. Architecture du onzième siècle et suivans (salon de 1858), xv, 53.
- Coupes et détails de la cathédrale d'Amiens (salon de 1857), architecture, xiii, 67.
- VAUBICOURT (M. de). L'Ermitte du Vésuve, fragment de voyage, iii, 277.
- Les deux Cousines, v, 217.
- VAUCHELET. Mort de la sainte Vierge (salon de 1857), xiii, 129.
- VAUDEMBERG. Mort héroïque de Ruster (salon de 1857), xiii, 100.
- VAUDOYER (Léon). Projet pour la construction d'un hôtel-de-ville à Avignon, xiv, 296.
- Restauration des deux temples de Vénus et de Roma (envoi de Rome 1851), ii, 89.
- VELLY (De). La Chasse au cerf, peinture sur lave émaillée (salon de 1855), v, 108.
- VERBOOKHOVEN. Cheval qu'on mène au pâturage, tableau, xiv, 48.
- Tableau d'animaux (exp. de Bruxelles), vi, 120.
- Taureau, canards, etc. (salon de 1851), i, 272.
- VERNET (Carle). Deux tableaux (salon de 1851), ii, 4.
- VERNET (Horace). Arrestation des trois princes (salon de 1851), i, 271.
- Brigands de Terracine (salon de 1851), i, 21.
- Camille Desmoulins (salon de 1851), ii, 50.
- Confession d'un brigand (salon de 1851), i, 21.
- Femmes du peuple à Rome (salon de 1851), i, 21.
- Judith et Holopherne (salon de 1851), i, 21.
- La Prise de Bone (salon de 1853), ix, 63, 110.
- Le Choléra à bord de la Melpomène, ix, 186.
- Le duc d'Orléans arrivant au Palais-Royal le 30 juillet (salon de 1854), vii, 83.
- Le Pape porté sur une litière dans St-Pierre de Rome (salon 1851), i, 21.
- Napoléon passant en revue la garde impériale, xii, 254.



- VERNET (Horace). Paysages (salon de 1851), II, 2.  
 — Portrait de paysanne d'Arícia (salon de 1851), I, 213, 271.  
 — Portrait de sa jeune fille (salon de 1851), I, 500.  
 — — de Vittoria d'Albano (salon de 1851), I, 213.  
 — — d'une dame romaine, v, 37.  
 — Raphaël et Michel-Ange (salon de 1855), v, 94.  
 — Rebecca donnant à boire à Abraham (salon 1855), IX, 65.  
 — Revue de la Garde nationale au Champ-de-Mars (musée de Versailles), XIV, 79.  
 — Scènes d'Arabes (salon 1854), VII, 83.  
 — Tableaux exposés au salon de 1856), XI, 78 ; (salon de 1857), (tableaux exposés), XIII, 23.  
 — Voyage à Valenciennes pour représenter la prise de cette ville par Louis XIV, XI, 164.
- VÉRON BELLECOURT. Napoléon visitant l'infirmerie des Invalides (musée de Versailles), XII, 590.
- VERWÉE. Passage du gué (salon de 1857), XIII, 100.
- VESTALL (W.). Vue de la vallée de Dent, aquarelle (exp. à Londres), XIII, 261.
- VIAL (J. C.). Le Dessert, contes en vers et poésies diverses, annonce, critique, v, 512.
- VIARDOT (Léon). Dessins au crayon noir et à l'estompe (salon 1851), II, 51.  
 — Portrait au crayon, portrait de M. Charles Ledru (salon de 1855), v, 182.  
 — Portraits (salon 1857), XIII, 163.
- VIEIL-CASTEL (Le comte Horace de). Espagne romantique, critique, v, 170.  
 — Des Beaux-Arts, observations critiques, I, 289.  
 — Notice sur Cromwell, tableau de M. Delaroche, I, 268.  
 — Notice sur Paul Delaroche, v, 501.  
 — Projet relatif aux Beaux-Arts, v, 189.  
 — Saint-Germain-l'Auxerrois, notice, I, 501.  
 — Salon de 1851, 1<sup>er</sup> article, I, 183.  
 — Une rencontre dans les Pyrénées, nouvelle, v, 227.
- VIGNY (Alfred de). Chatterton, drame, critique, IX, 35.
- VIGNY (Alfred de). La maréchale d'Ancre, drame en vers, I, 273.
- VIGOUREUX (Mme Clarisse). Paroles de Providence (questions sociales), compte-rendu et extrait, IX, 200.
- VILLAGRE (Ch.). Aperçu des variations de l'art en France, v, 273.  
 — Biographie de Burger, XII, 7.  
 — De la musique en Italie, xv, 39, 125.  
 — Des révolutions de l'art, XII, 89.  
 — Histoire de l'Opéra, XIV, 149.  
 — Lamennais, portrait littéraire, XIV, 116.
- VILLAMIL (Genaro Perez). Cathédrale d'Oviedo, tableau exposé à Madrid, XIV, 559.
- VILLEMIN. Vue de l'Hôtel-de-Ville de Compiègne (salon 1857, lithographie), XIII, 200.
- VILLENEUVE, fils. Vers à Charlet, XIV, 203.
- VILLENEUVE (E.). Lettre au directeur de l'Artiste sur l'architecture moderne, v, 229.
- VILLENEUVE (Paul). Intérieur d'un bois (salon de 1857), XIII, 131.  
 — Torrent d'Amérique (lithographie), XIII, 240.  
 — Vue prise aux environs de Guatemala (sal. 1857), XIII, 131.  
 — Vue prise sur la côte de Plougastel (salon de 1857), XIII, 131.
- VILLOT (Frédéric). Paul Véronèse, peintre vénitien, biographie, x, 6.  
 — De la gravure à l'eau forte, VIII, 501.  
 — Notice analytique sur l'art de la peinture, ouvrage de John Burnet, x, 247.
- VINCHON. Boissy d'Anglas (salon de 1855), IX, 63, 99.  
 — Sacre de Charles VII, à Rheims (musée de Versailles), XIII, 559.
- VINDOCI de Sienne. Séances d'improvisation, v, 240.
- VISCONTI. Architecte, une Fontaine sur la place de l'Ancien Opéra, v, 244.
- VITET (Ludovic). Histoire des anciennes villes de France, critique, VI, 39.  
 — Les Monuments de divers départements, I, 161.
- VITRY (Aubert de). Particularités remarquables sur Talma, XIII, 591.
- VRHAN. Concert, XIII, 16.

## W.

- WACHSMUT. Arabes (lithographie), IV, 60.  
 — Effèmi (lithographie), III, 296.  
 — Épisode de l'expédition d'Alger, tableau (salon de 1855), v, 181.  
 — Rue de la Marine à Alger, dessin et croquis (lithographie), III, 272.
- WAFFLARD. Démolition de la colonne élevée par Frédéric II (musée de Versailles), XIII, 389.
- WAGENER. Bas-relief pour le Walhalla à Heildbronn, XIII, 599.
- WAILLY (Natalis de). Comtes de l'Alhambra, critique, III, 339.
- WAILLY (Natalis de). Dernier Jour de Pompei, par l'auteur de Pelham, critique, VIII, 183.  
 — Des Devoirs des hommes, par Silvio-Pellico, critique, VIII, 66.  
 — Deux mois de Sacerdoce, par A. Labutte, critique, IV, 165.  
 — Fables et poésies diverses, par E. Azéma, critique, IV, 165.  
 — France sociale, littéraire et politique, par Henry Lytton Bulwer, critique, VIII, 270.



- WAILLY (Natalis de). Histoire de la Régence et de la minorité de Louis XV, III, 238.
- La Contemporaine en Égypte, critique, I, 133.
  - Légende de Félimore Cooper, critique, IV, 22.
  - Les Deux Sœurs, nouvelles de Burgos, IV, 506.
  - Mémoires de Mirabeau, critique, VIII, 161.
  - Mémoires du prince Puckler Muskau, critique, IV, 103, 186; V, 102; VI, 95.
  - Notices and anecdotes illustrative, roman par Walter-Scott, VI, 82.
  - Notre-Dame-de-Paris, par Victor Hugo, critique, I, 95.
  - Observations sur la morale chrétienne, par A. Manzoni, VIII, 66.
  - Paris et St-Cloud au 18 brumaire, roman-critique, III, 203, 208.
  - Salmigondis, contes, critique, IV, 163, 203; V, 102.
  - Scènes de la vie, le Giebach, par Zschowka, traduit par Lapiere de Neufchatel, critique, I, 233.
  - Scènes de la vie maritime, critique, IV, 137.
  - The Headsman, roman, par F. Cooper, critique, VI, 206.
  - Vertu et Tempérament, par le Bibliophile Jacob, critique, IV, 125.
- WALDOR (Mélania). Poésies du Cœur, extrait et critique, IX, 212.
- WALTER-SCOTT. Le Château Dangereux, critique, compte rendu, II, 231.
- Robert de Paris, roman, critique, II, 209.
- WAPPERS. Charles IX, à la Saint-Barthélemy, tableau, XIV, 160.
- Dévouement du bourgmestre Wanderwerf, XI, 3.
  - La Révolution belge, tableau, IX, 71, XI, 152.
  - Un Christ (exposition de Bruxelles), VI, 120.
- WASHINGTON IRVING. Contes de l'Allhambra, III, 184, 259.
- WATELET. Paysages (salon de 1835), V, 139.
- WATTIER (E.). Adieu (salon de 1837, aquarelle), XIII, 196.
- WEBER. Musique d'Eurianthe, opéra, critique, I, 141.
- Musique de Der Freyschutz, opéra, critique, I, 196.
- WEKLER. Copie en mosaïque d'un tableau de Raphaël, XIV, 176.
- Mosaïque de la Transfiguration de Raphaël, XIII, 332.
- WERNER (Zacharie). Les Fils de la Vallée ou les Templiers, extrait, II, 259.
- WICHMANN. Buste en plâtre de feu le ministre d'Ancillon, XIII, 400.
- WICKENBERG. La Vieille Lectrice, tableau, XIV, 200.
- WILD. Vue d'Alger (salon de 1837), XIII, 148.
- Vue d'Alger pendant un orage (aquarelle, salon de 1837), XIII, 197.
  - Vue du Canal de Venise (salon de 1837), XIII, 148.
- WILKIE. Christophe Colomb, tableau (exposition à Londres en 1833), IX, 198.
- WILKIN (W.). Dessins pour hôpitaux (architecture, exposition à Londres), XIII, 273.
- WILKIN. Jeune Sancho-Pança (exposition à Londres en 1833), IX, 198.
- L'Impératrice Joséphine et la Sorcière (exposition à Londres), XIII, 243.
  - Marie Stuart s'échappant du château de Lochleven (exposition à Londres), XIII, 245.
  - Portrait de Wellington (exposition à Londres), IX, 198.
  - — du comte de Tancarville (exposition à Londres), XIII, 238.
  - — du roi d'Angleterre (exposition à Londres), XIII, 243.
  - Première Boucle d'oreille (La), tableau exposé à Londres en 1833, IX, 198.
  - Samedi soir dans la Chaumière (exposition à Londres), XIII, 245.
  - The Maid of Saragossa, tableau, XIV, 73.
- WILLIAMS. Fête de la Madone de l'Arc (exposition de Londres), XIII, 244.
- WINSOR père. Invention de l'application du gaz hydrogène à l'éclairage des villes, I, 238.
- WINT (P. de). Vues de la Tamise (aquarelle, exposition à la Société des Peintres en aquarelle à Londres), XIII, 291.
- Vues de Lincolnshire (aquarelle, exposition à la Société des Peintres en aquarelle à Londres), XIII, 291.
- WINTERHALTER. Décaméron (salon de 1838), XV, 101.
- Épisode du Décaméron (salon de 1837), XIII, 26, 99.
  - Jeune Fille de l'Arícia (salon de 1838), XV, 101.
  - Le Farniente (salon de 1836), XI, 135.
  - Portraits du duc de Wagram (salon de 1838), XV, 132.
  - Portrait (salon de 1837), XIII, 152, 163.
  - Scène de repos près d'une fontaine (salon de 1837), XIII, 152.
  - Une jeune Fille italienne (salon de 1838), XV, 34.
- WOLF. Deux Amazones (sculpture), XIV, 100.
- Groupe en plâtre (sculpture), XIV, 100.
  - Modèle d'un buste de Niebuhr (sculpture), XIV, 100.
  - Statue en marbre de l'Amour, XI, 164.
- WOOD (Alderman). Projet d'embellissement de Londres, XIII, 567.
- WOODWARD. Bataille de Worcester (exposition à Londres), XIII, 243.
- WRITH (J.-M.). Concert villageois (aquarelle, exposition à la Société des Peintres en aquarelle à Londres), XII, 295.
- WRIGHT (J.-W.). La Veuve (aquarelle, exposition à la Société des Peintres en aquarelle), XIII, 295.
- WYATT (Matheu-Cotes). Statue équestre de Georges III, XII, 121.
- WYLD. Entrée du grand Canal (lithographie), XI, 120.
- Tableaux exposés au salon de 1836, XI, 137.
  - Vue d'Alger (lithographie), XIII, 368.



XAVIER. Poème du Proscrit, opéra-comique, vi, 94.

- ZIÉGLER. Giotto chez Cimabué (salon de 1855), v, 71, 85.
- Henri de Navarre (salon de 1851), ii, 51.
- La Légende (lithographie), ii, 88.
- Le Prophète Daniel (salon de 1858), xv, 34, 83.
- Martini Cirapa, légende vénitienne, ii, 86.
- Mort du doge Foscarini (salon de 1855), v, 181.
- Peintures de l'église de la Madeleine, xiii, 86.

X.

Z.

- Portrait du connétable de Sancerre (salon de 1853) ix, 63.
- Saint-Georges combattant le Dragon (salon de 1854), vii, 62.
- Tableaux (salon de 1855), v, 84.
- Un Évangéliste (salon de 1854), vii, 62.
- ZIEK. Le matin et le soir, paysages, xiv, 47.

FIN DES TABLES ALPHABÉTIQUES.