

Institut

de France

Académie Des

Beaux-Arts



Paris, le

18

Le Secrétaire perpétuel de l'Académie

Rapport

sur les ouvrages envoyés de Rome,
par les pensionnaires de l'Académie
de France, pour l'année 1852.

Peinture.

La section de Peinture, avant de se livrer à l'examen approfondi et individuel des travaux obligatoires des pensionnaires peintres de Rome, a été tout d'abord frappée de leur espèce de similitude sous le rapport de la couleur, et d'un tel relâchement dans les études, qu'elle croit de son devoir de porter à la connaissance de l'Académie tout entière la pénible impression qu'elle a éprouvée, particulièrement devant la copie de M. Boulanger, représentant le repas des Dieux d'après Raphaël. En cet état de choses, elle a pensé qu'il conviendrait que l'Académie, par un rappel aux

grands principes de l'art, dont elle est la conservatrice, vint arrêter l'école sur une pente funeste qui la conduirait bientôt à une décadence complète.

La section vient donc lui demander la non-acceptation du travail obligatoire de M. Boulanger*, et comme sanction de sa décision, que cette copie ne soit pas exposée au public, et elle ajoute que ce travail, fait contrairement au règlement, peut être renvoyé à Rome, afin que son auteur le revienne entièrement. Cette peinture décorative de Raphaël a été, il est vrai, défigurée par de cruelles mutilations, qui la déshonorent; mais il lui reste toujours les traces indélébiles du génie qui l'a créée: M. Boulanger ne paraît pas s'être jusqu'ici, préoccupé de les faire ressortir.

La section, après les observations générales qui précèdent, passe à l'appréciation particulière des divers ouvrages composant les envois, selon l'ordre fixé par les règlements des travaux saisis de M. M. les pensionnaires.

M. Lenepveu.

5^e Année

St^e Prothée.

La section a trouvé que ce tableau de cinquième année, manquait essentiellement d'élevation dans le style et dans le dessin, et que les couleurs étaient uniformes et sans énergie, dans certaines parties l'exécution est

* Travail commandé par M. le Ministre de l'Intérieur.

molle et très lâchée, la perspective linéaire est defectueuse tant pour les monuments que pour le plan des figures qui portent sur le sol; la projection des ombres portées, est soumise à des fantaisies en dehors de toute règle, pour arriver à un effet de convention.

Sous le rapport de la poésie religieuse et de la compréhension du sujet, M. Lenepveu n'a pas été plus heureux. La tête de la sainte n'exprime rien de cette joie céleste que, d'après le programme, elle devrait éprouver, d'être unie par le martyre à son divin époux; joie qui excite les railleries de l'écophile qui, lui-même, est subitement frappé par la grâce à la vue des fleurs qui lui sont envoyées miraculeusement par la victime. Les témoignages de sympathie des personnages qui environnent la scène, émerveillent l'intérêt que doit inspirer cette jeune chrétienne marchant à la mort, entraînée par le bourreau sur le lieu du supplice.

Malgré tout la section ne renonce pas à l'espoir que lui avait fait concevoir le talent de M. Lenepveu; elle a retrouvé dans différentes parties de son œuvre les qualités qui lui ont fait obtenir le grand prix. La draperie de la sainte est bien ajustée et ne manque pas d'une certaine nouveauté d'invention, elle est peinte avec souplesse et laisse voir adroitement le mouvement du corps; quelques extrémités remarquablement bien exécutées, prouvent que M. Lenepveu en sait plus qu'il n'en a montré: c'est à lui de prouver par la suite qu'il a profité du bon avertissement que l'Académie s'est fait un devoir de lui donner.

M. Bouguereau.

2^e Année.

Combat des Centaures et des Lapithes.

M. Bouguereau, en choisissant un sujet puisé dans la mythologie, aurait dû d'abord se pénétrer de cette pensée, que pour traiter une composition des temps héroïques, il fallait avant tout s'inspirer des chefs-d'œuvres de l'antiquité, choisir ensuite dans la nature, ce qu'elle présente de plus élevé comme forme et comme caractère, et ne pas se borner à copier le modèle tel qu'il se présente dans un atelier. La section se plaît à lui faire remarquer qu'il semble se donner à lui-même cet avis dans un groupe nécessaire du troisième plan, où se trouvent réunie une partie des qualités dont elle lui reproche l'absence dans le reste du tableau.

La section croit que si M. Bouguereau veut se laisser conduire par son sentiment, que s'il renonce à cette couleur de convention qui confond ensemble le ciel et la terre, il peut espérer prendre rang parmi les meilleurs élèves de l'école de Rome. La section est d'autant plus autorisée à émettre cette opinion, que la copie d'après la Palathée de Raphaël, que M. Bouguereau a joint à sa composition, donne une idée juste de cette belle fresque, dont les ravages du temps rendent la reproduction encore plus difficile.

L'esquisse d'un sujet tiré de l'évangile de St Luc, la

parabole de Lazare et du mauvais riche, est peu satisfaisante, en ce qu'elle n'explique rien. Les deux interlocuteurs ne se regardent pas: Lazare semble plutôt être l'enfant prodigue qu'un bienheureux dans le sein d'Israël, et le mauvais riche se traînant à terre, n'exprime pas du tout les tortures que lui font endurer les flammes de l'enfer. Le sujet, extrêmement complexe de sa nature, demandait à être mûrement approfondi: à en juger par l'exécution, M. Bouguereau paraît l'avoir traité trop légèrement.

M. Baudry.

2^e Année.

Sorte de Jacob et de l'Ange.

M. Baudry, qui n'était tenu qu'à une figure d'étude, grande comme nature, pour sa deuxième année, l'a introduite dans une composition biblique, son zèle eut été digne d'un meilleur succès; mais malheureusement il n'aura abouti qu'à lui attirer, de la part de la section, une double appréciation de son talent.

Comme étude prise isolément, la figure de Jacob, car c'est sans doute cette académie qui est l'objet principal de son envoi, cette figure, disons-nous, est d'une couleur harmonieuse, mais cette harmonie n'est obtenue qu'aux dépens de la vérité. Pour une étude, la tête n'a pas assez d'importance et n'est point éclairée; l'absence des mains est une combinaison fâcheuse, et à ce propos, la section fait

surtout cette observation à M. Baudry, pour rappeler aux pensionnaires en général, que le but principal de l'étude exigée d'ay à leur deuxième année, est de leur donner l'occasion de montrer jusqu'à quel point ils ont connaissance de la forme humaine dans tous ses détails.

La section se trouve conduite maintenant à examiner le sujet que M. Baudry a introduit en superposition à ses obligations.

D'abord il eut fallu que les conditions qu'imposait le sujet qu'il a choisi, se trouvassent en rapport avec son étude. L'action qu'il représente se passe la nuit avant l'aube du jour. Jacob ne voyage pas comme un simple pâtre, un bâton à la main, ainsi que l'indique M. Baudry; Jacob, c'est un patriarche, c'est le chef d'une nombreuse famille, le possesseur d'immenses troupeaux; ce n'est que précédé de ses serviteurs et de ses femmes, qu'il marche à la rencontre de son frère Esau: rien, dans le tableau de M. Baudry, n'est, sur ce point, en rapport avec la Genèse. Ensuite, l'ange qui lutte avec Jacob et qui aurait dû être représenté sous la forme d'un homme, au lieu de sembler l'étrangler, devrait seulement lui toucher la hanche, qu'il lui débrite. Mais puisque M. Baudry a élargi de son plein gré le cadre sur lequel devait porter l'examen de l'Académie, il faut qu'il en subisse toutes les conséquences, car alors, le jugement qu'elle a à rendre, doit embrasser l'art dans toutes ses questions les plus élevées. Nous étions donc encore à M. Baudry que l'entente générale de son tableau est

dans ce déplorable système d'imitation de vieux tableaux et d'une école dont le style abâtardi a exercé la plus funeste influence sur la marche de la peinture. Toutefois, malgré ces appréciations sévères, que M. Baudry ne se décourage pas, la section n'a pas été sans remarquer, au milieu de ses défauts, des qualités instinctives assez développées pour qu'il soit permis de croire que lorsqu'il le voudra sérieusement, M. Baudry pourra éviter les autres défauts qu'on remarque dans la partie supérieure de la même figure.

Quant au dessin d'après Raphaël, que M. Baudry a joint à son envoi, ce n'est point un dessin très étudié, ce n'est qu'un croquis négligemment fait, qui ne peut donner qu'une idée incomplète des grandes qualités et des perfections de l'original.

M. Chiffard.
1^{re} Année.
Figure d'étude

La figure de M. Chiffard, première année, est dans les conditions voulues par les règlements: elle offre un développement convenable, son contour est bien suivi d'un bout jusqu'à l'autre; certaines portions accusent l'étude consciencieuse du modèle, notamment la poitrine, les jambes où le raccourci de l'une d'elles est senti avec intelligence. Il n'en est pas de même de la tête, qui est trop petite et dont l'expression est forcée. Le bras droit est mal dessiné, et par sa raideur, il coupe désagréablement

le torso. M. Chiffard, doit aussi se tenir en garde
contre l'abus des accessoires, défaut qu'il n'a pas su éviter
dans son étude de première année, ce qui donnerait à
craindre qu'il ne tombât dans le même écueil que
M. Baudry. Le ciel, cette terre rembrunis, privés de
lumière, ces groupes indécis du second plan, ce cadavre
incorrect de dessin et faible de couleur, sur lequel la
figure se penche, tout concourt à porter préjudice à
l'objet essentiel par des contrastes qui rendent les
contours d'une grande dureté.

Malgré la sévérité de ces observations, la section
ne peut qu'engager M. Chiffard à persévérer dans la
route des études sérieuses. L'Académie l'y suivra avec
intérêt, surtout si, obéissant à sa propre nature, et
cherchant à n'être que lui, il sait se défendre de cet
entraînement de banalité qui finit par jeter dans un
moule uniforme tous les arts et tous les artistes.

Les dessins d'après l'antique sont faits avec soin,
mais n'ont rien de remarquable.

Paysage historique.

M. Pecointe.

3^e Année.

Rue du Théâtre de Tusculum.

Le ciel et les fonds sont lumineux et représentent
assez bien l'horizon des environs de Rome, par un jour

d'été, mais tout à coup l'air cesse de circuler dans les différents
plans du paysage, les ombres s'alourdissent, et une
demi-teinte, sans motif, sans vérité, sans richesse de lumière,
sur les terrains comme sur les plantes, et le tout est d'une
exécution cotonneuse, sans énergie ni étude. La figure du
berger est dans les mêmes conditions que le reste du
tableau, puis, il est trop grand, en raison des détails qui
l'entourent, comme les chèvres du second plan, si on les
compare aux marches du théâtre.

Les figures peintes n'ont pas été envoyées ce qui est une
négligence très blâmable, et une grave infraction au
règlement.

Un dernier mot avant de terminer.

L'Académie aura pu remarquer dans notre rapport la
fréquente répétition du terme convention: ce n'est pas sans
intention que nous l'avons employé si souvent, car il
caractérisait une similitude de défauts qui se retrouve
chez tous les pensionnaires, et qui accuse, en quelque
sorte, une espèce de mode, un parti pris commun à tous.
La section est convaincue que cette absence d'originalité
individuelle qui a fait invasion dans l'école moderne, comme
ne l'attestent malheureusement que trop nos dernières
expositions publiques, serait la tendance la plus fâcheuse
dans laquelle peut s'engager l'École de Rome.

Sculpture.

Sculpture.

M. Perraud.

5^e Année.

M. Perraud, envoie pour son travail de cinquième année, une statue en marbre, d'environ sept pieds de proportion, qui a pour sujet: Adam.

On est frappé, tout d'abord, du caractère puissant et sculptural que l'auteur a donné à la représentation du père des hommes, et sous l'influence de cette impression, la critique a de la peine à se former. Mais si l'on considère qu'en principe, dans une statue, l'attitude et le choix du genre de nature doivent, nécessairement, être appropriés et concourir à l'expression du sujet, on doit reconnaître que la pose fière de cette statue est loin d'exprimer le sentiment de douleur résignée, ou d'accablement qui devait y dominer, et que le caractère athlétique des formes n'est pas celui qu'il convenait d'adopter. Nous dirons aussi que le tronc d'abece qui se joint au soc, instrument de travail, cause de l'embarras dans la composition; que certaines parties de cette statue, telles que, le torse, dont le bassin, sous certains aspects, paraît étroit, les cuisses, les genoux, &c. s'éloignent du caractère homogène du type de formes adopté, et que la tête elle-même, bien qu'elle ait un bon sentiment, et une sorte de noblesse un peu sauvage, n'est pas modelée avec assez de fermeté.

Mais cette part faite à la critique, nous nous hâtons de dire que la statue de M. Perraud offre généralement de très belles qualités d'exécution; que les bras, le col, la poitrine, le dos, &c. ont une puissance de vie et de modèle d'une grande vigueur, et enfin, que ce marbre, exécuté avec nerf et chaleur est empreint d'un cachet remarquable et d'une somme d'originalité. Dans la satisfaction qu'elle éprouve, l'Académie se propose d'user du droit que lui donnent les règlements de l'École de Rome, pour recommander, auprès du Ministre, l'acquisition de ce travail important.

M. Thomas.

4^e Année.

Esquisse ayant pour sujet: Les adieux d'Hector et d'Andromaque.

Cette esquisse quoique disposée avec goût, sous plusieurs de ses aspects, est loin d'être satisfaisante sous des rapports essentiels. Le sujet n'est pas bien sorti; la scène, qui pouvait être touchante, est froidement rendue, et l'enfant, qui devait avoir un rôle important, est trop sacrifié. Le vêtement d'Hector n'a pas le type Troyen, et le bouclier est appuyé, sans nécessité sculpturale, près des jambes du héros. Enfin, dans cette esquisse, M. Thomas ne paraît pas s'être assez préoccupé de cette vérité: que le sentiment est la première qualité d'une composition, et que l'arrangement n'a de valeur que quand il concourt

au développement de la pensée

M. Gumeroy.

1^{re} Année.

M. Gumeroy, pour satisfaire à ses obligations, envoie la copie de l'enfant au masque, et une tête d'étude. En plus de ce qu'il devait, il joint à son envoi un bas-relief en marbre ayant pour sujet: le jeune malade.

L'enfant au masque est un bon choix de copie et l'exécution en est généralement satisfaisante, mais, les jambes de cet antique étant restaurées, M. Gumeroy aurait dû ne pas reproduire exactement cette restauration, mais les modifier dans ce qu'elle présente de défectueux.

Si l'Académie recommande souvent, à M. M. les pensionnaires de se livrer à l'étude des productions de l'art élevé, elle ne les invite pas avec moins d'insistance à rester fidèles à leur propre sentiment pour qu'ils impriment à leurs ouvrages un cachet spécial.

Sous ce rapport donc avec regret que dans le bas-relief qu'il envoie et qui a pour sujet: un jeune malade, M. Gumeroy semble avoir abdiqué le sentiment qui lui est propre, pour imiter, trop exactement, surtout dans les draperies, le caractère des bas-reliefs antiques.

D'ailleurs, la composition de cet ouvrage, bien qu'elle soit habilement agencée, est froide, et n'exprime pas assez l'élan de l'amour maternel pour un fils souffrant.

N'après le caractère de formes qu'il a donné à ses personnages et la similitude apparente des âges, M. Gumeroy n'a pas non plus accentué suffisamment la physionomie d'une mère, et de son fils, et l'on ne trouve dans ce dernier, ni dans sa pose ni dans ses formes, l'affaissement qui doit résulter de son état de maladie. Ayant fait ces observations, nous donnerons à ce pensionnaire la part d'éloges qui lui est due pour l'étude vraie qu'on remarque dans quelques parties des uns, et l'exécution consciencieuse de cet ouvrage.

Le même pensionnaire, en envoyant une tête d'étude sous cette désignation: Une matrone romaine, n'est pas entré dans l'esprit du règlement qui lui demandait une tête d'étude exprimant un sujet, car, ce règlement doit avoir pour effet, non pas seulement la représentation matérielle d'une individualité, mais surtout la réalisation d'une pensée expressive ou poétique qui dise quelque chose à l'imagination.

Sous le rapport de l'étude proprement dite, la tête dont il s'agit est modelée avec mollesse et manque généralement de vérité; le col est large et sans étude et les draperies sont maigres d'exécution.

M. Bonnardel.

1^{re} Année.

M. Bonnardel en envoyant un bas-relief, s'est conformé au règlement. Ce bas-relief a pour sujet: le Massacre des

Innocents.

Il est loin des intentions de l'Académie d'engager M. les pensionnaires sculpteurs à ne se livrer uniformément qu'à un seul genre de sculpture, et, comme on l'a dit plus haut elle trouve tout naturel que chacun d'eux se livre à des travaux de son choix et résultant de son aptitude particulière. Il est bien entendu, pourtant, que cette liberté d'action, pour amener de bons résultats, a besoin de rester dans la limite du goût et de la raison, et ne peut, hors de là, s'exercer sans égarement.

Les réflexions nous sont suggérées par l'examen du bas-relief de M. Bonnardel qui nous paraît être conçu et exécuté de manière à affecter les caractères de certain genre de peinture et, conséquemment, sortir des conditions de l'art de la sculpture. Ajoutons aussi que la composition de cet ouvrage présente de la confusion, et qu'il est difficile de retrouver les diverses parties qui composent l'ensemble de la figure de second plan. L'exécution en est généralement faible, et les têtes sont mesquines d'expression et de modelé, bien que certaines parties, surtout dans les figures de l'enfant donnent lieu à des éloges mérités.

M. Bonnardel ne se méprendra pas sur les motifs qui ont dicté ces observations, et nous avons la certitude que les envois prochains répondront mieux à la confiance que nous avons en son talent.

M. Crank.

M. Crank.

1^{re} Année

L'Académie ne peut qu'approuver l'intention qui a porté ce pensionnaire à honorer, par son travail, la mémoire de celui qui fut notre confrère, et l'un des plus illustres statuaires de notre temps, et en appréciant le sentiment pieux de l'élève pour son maître, elle aurait désiré que le résultat eût répondu plus complètement à cette généreuse intention.

Bien que ce bas-relief soit disposé avec goût, on aurait désiré que sa composition eût pris pour base des idées plus neuves et plus spécialement inhérentes au talent de Bradier.

Le monument funéraire indiqué dans cette conception est par trop accessoire, et la figure du Génie funéraire s'appuie trop familièrement sur ce monument. La figure de la Sculpture n'offre pas, dans sa disposition, ni dans ses formes, le caractère puissant qui aurait été désirable, et celle du Génie manque de l'élevation de style que demandait cette allégorie. Cependant cette figure, abstraction faite du caractère qu'elle comportait est d'une étude vraie et généralement bien modelée; et celle de la Sculpture, quoiqu'il y ait de la mollesse dans l'exécution, présente quelques parties assez bien étudiées.

L'intente des plans manque d'harmonie; les têtes, trop fortes d'ailleurs, sont aussi trop saillantes et certaines parties tournent trop et ne se soutiennent pas assez de plans.

Malgré ces observations, il y a des qualités réelles dans l'ouvrage de M. Crauk, qui nous font bien augurer de ses futurs envois.

Si dans l'appréciation des envois de sculpture, l'Académie a dû, pour être juste, donner à M. M. les pensionnaires sculpteurs d'utiles avertissements, qui pourront leur paraître un peu sévères, elle se plaît à dire que chacun d'eux, quoiqu'avec des succès divers, a bien rempli ses obligations. Elle voit aussi, avec une vive satisfaction, que depuis deux ans, les figures en marbre, envois de cinquième année, malgré leur grande importance, sont arrivées terminées, et en applaudissant au zèle de M. M. les pensionnaires, elle les invite à persévérer dans l'exécution des règlements, dont les prescriptions n'ont d'autre objet que de les guider fructueusement dans le cours de leurs études, et d'assurer leur avenir.

Architecture.

M. Ancelet.

1^{re} Année.

Le pensionnaire devait produire quatre études de détails d'après les plus beaux monuments antiques, au quart de l'exécution.

M. Ancelet présente sur quatre feuilles, les détails des restes de l'édifice connu sous le nom de temple de

Jupiter Stator, à Rome, attribué depuis au Trégostasin et aujourd'hui au temple de Castor et Pollux.

Ce sont :

La Base et le chapiteau;

La corniche;

L'architrave et le plafond de la corniche;

Les coupes, horizontales et transversales du chapiteau; divers profils de la base, de la corniche, &c; et un ensemble des trois colonnes encore en place.

Ces études sont rendues avec talent et soin; elles reproduisent d'une manière satisfaisante le caractère des profils, du dessin et du modelé des ornements. Les parties manquantes du chapiteau, telles que l'extrémité de l'abaque du fleuron et des revers des feuilles ont été ajoutées avec discernement et goût.

M. Ancelet n'a pas redouté, pour son travail de première année, d'étudier les détails de l'un des plus précieux modèles, mais aussi l'un des moins bien conservés, de la belle époque de l'art romain.

Le pensionnaire mérite des éloges pour le choix qu'il a fait et pour la manière dont sont rendus ses dessins. M. Ancelet a très convenablement satisfait à ses obligations, et le soin qu'il a apporté dans son travail de première année, fait espérer, de sa part, de bonnes et consciencieuses études pour la suite.

M. Louvet.

2^e Année.

Le pensionnaire avait à exécuter quatre études de détails au

quart de l'exécution. Son envoi se compose de huit dessins: la base et le chapiteau de l'ordre intérieur du Panthéon; les détails du chapiteau, le piédestal, la base, le chapiteau, l'entablement, le fût de l'ordre des autels et une des niches du même temple; un chapiteau ionique de la villa Pamiatosski; les détails de l'entablement du temple de la Concorde à Rome, enfin une base du musée du Capitole.

Les dessins du Panthéon sont rendus avec goût et talent, l'entablement peu connu du temple de la Concorde est consciencieusement étudié, et, à l'exception de la base du Musée Capitolin, qui offre quelques imperfections dans le modèle, l'ensemble des nombreux dessins de M. Leboutoux mérite de justes éloges.

M. Leboutoux.

3^e Année.

Ce pensionnaire devait, pour son travail de troisième année, quatre études de détails, d'après un des plus beaux monuments antiques, plus, une portion de l'ensemble de l'édifice. Il a fait choix du temple d'Hercule à Coras. L'incertitude sur la date où vivaient les deux numismes dont les noms se lisent sur la frise de la porte du monument, rend douteuse l'époque de son érection, mais, d'après le style de son architecture, on peut la placer vers la fin de la république romaine.

Un souvenir intéressant qui se rattache à ce temple, c'est que Raphaël le mesura et le dessina, et, chose

curieuse, ce grand peintre, alors architecte du Vatican, désigna sur ses dessins l'ordre d'architecture de cet édifice, comme appartenant au genre toscan.

Il est vrai que les colonnes et leur entablement orné de triglyphes sont dans des proportions beaucoup plus élancées que celles attribuées ordinairement à l'ordre dorique. Mais il est très probable que par une considération judicieuse, les proportions ont été modifiées pour mettre à profit un effet primitif. En effet, le temple, situé sur une montagne escarpée, est, de la voie publique qui passe au pied, toujours vu en raccourci.

Cet édifice est donc intéressant à étudier, sous plus d'un rapport, et l'on doit féliciter M. Leboutoux du choix qu'il a fait. Son envoi, qui se compose d'un plan, de deux élévations, de trois coupes, et des détails au quart de l'exécution de l'ordre et de la porte, présente une suite d'études aussi complètes que le comporte le monument. Les dessins sont d'une belle exécution, d'une grande exactitude et la porte est restaurée avec talent. Enfin, l'ensemble de cet envoi fait présager un heureux résultat pour le travail plus important de la restauration d'un monument, qui doit, l'année prochaine, être l'objet des études de M. Leboutoux.

M. Garnier.

4^e Année. (1832)

L'envoi de ce pensionnaire de quatrième année, se

compose de quatorze dessins, représentant l'état actuel du temple de Jupiter Panhellénien, ou de Minerve, à Egine; la restauration de ce monument; ses détails les plus intéressants, et un mémoire explicatif et historique.

Les remarquables travaux d'investigation faits successivement sur les monuments d'Athènes par M. M. Vitoux, Paccard, Létay, Desbuisson et André, que l'Académie des Beaux-Arts a été heureuse d'applaudir, viennent d'être enrichis par M. Garnier, d'un travail non moins précieux.

Le haut intérêt pour l'histoire de l'architecture et de la sculpture grecques, qu'offre le temple d'Egine, les recherches incomplètes faites jusqu'à ce jour sur ses restes, les discussions auxquelles elles ont donné lieu, et le désir d'aider à compléter les études sur les ruines des monuments de toute la Grèce, si heureusement commencées par les précédents pensionnaires, sont sans doute les raisons qui ont guidé le choix de M. Garnier.

L'éclatante renommée de tout ce qui se rattache à Athènes devait offrir ses édifices comme le plus brillant appas aux premiers arrivants; et le Parthéon, l'Érechthéon, les Propylées et le temple de Thésée furent le glorieux butin de nos lauréats qui visitèrent d'abord le sol hellénique.

Mais l'étude de l'art à tous les degrés de son origine et de sa marche ascendante, comme dans les nuances amenées par la diversité des lieux, des dimensions,

des matériaux et de la destination peut présenter encore d'utiles et de curieux résultats. Et lors même que le monument n'appartient pas, comme celui-ci, à la plus belle époque du développement intellectuel chez les grecs, et ne présente pas, non plus une de ces constructions extraordinaires par leur imposante grandeur, ou la beauté des matériaux, le soin remarquable et le talent distingué que M. Garnier a mis à recueillir les débris du temple d'Egine et à le restituer, placent honorablement son nom à côté des noms de ses habiles devanciers sur le sol de la Grèce.

10
Son travail ajoutera au magnifique recueil, unique en Europe, des monuments antiques, réunis par l'Académie, un autre monument qui se conservera desormais plus longtemps que ses ruines, dont chaque nouveau voyageur constate une nouvelle destruction. Aussi peut-on prévoir l'époque où l'étude de l'architecture grecque et romaine, sur ces plus remarquables constructions, au lieu de pouvoir se faire dans l'Acropole d'Athènes, au Cap Sounion, sur le mont Panhellénien et les collines de Rome, en vue du ciel, des mers, des fleuves et des montagnes, immortalisées par les poètes et les historiens, cette étude devra être faite à Paris, dans les archives de l'Institut de France.

Nous ne nous à enoncer que ces résultats en faveur de l'Académie de France à Rome, quoique l'admiration des étrangers devant nos édifices modernes, ou brillent d'un incontestable éclat la peinture et la sculpture monumentales, nous permet de croire qu'elle en produit d'autres non moins importants, ces résultats suffiraient

pour témoigner de la haute portée et du noble but de cette belle fondation.

Ennui par tous les pays où les arts sont cultivés et où les souverains cherchent à suppléer notre établissement de la villa Médicis par des pensionnaires envoyés en Italie et en Grèce, on y comprend plus peut-être que chez nous l'utilité de la réunion journalière des peintres, des sculpteurs et des architectes. Leur contact incessant ne laisse aucun de ces artistes étrangers au but et au moyen de l'art de ses collègues, et les notions générales qu'ils en retirent sur les trois arts, destinés surtout à agir simultanément l'un par l'autre, devraient être d'autant plus appréciées aujourd'hui que les génies universels sont plus difficiles à rencontrer.

M. Villemain, en citant dans la dernière séance publique de l'Institut, à propos du prix de poésie dont le sujet était l'Acropole d'Athènes, les intéressantes découvertes d'un jeune français, dues à la création de notre école d'érudition dans la cité de Minerve, n'oublia pas de parler de la célébrité de sa sœur aînée, instituée pour l'étude des arts dans la ville éternelle. Il appartenait à l'illustre auteur de Lascaris de faire acquitter par la France généreuse, une partie de la dette que l'Europe a contractée envers les réfugiés de Byzance qui l'enrichirent des écrits immortels des génies de l'ancienne Grèce. Faire dévoiler par nos jeunes artistes et savants, les magnificences de l'art grec, dispersées sur le sol de la patrie reconquise des hellènes modernes, c'est en effet leur faire connaître

des œuvres non moins sublimes, et les aider à se pénétrer de nouveau de la suprématie artistique de leurs ancêtres.

Quoique les lauréats architectes qui se livrent à l'étude des monuments helléniques n'appartiennent pas directement à l'École athénienne, celle-ci est également une institution favorable à ces artistes, de même que le contact avec ces derniers est d'un grand avantage pour les pensionnaires cultivant l'érudition appliquée aux recherches historiques et archéologiques.

De cet autre contact de l'architecte avec l'érudit, c'est-à-dire de l'association du sentiment de l'art avec le savoir et la science, chacun acquiert une faculté complémentaire non moins précieuse et indispensable. Elle fait voir au jeune archéologue qu'il ne saura réduire ses études à la seule philologie, et malgré l'étendue de cette science il y joindra assez la culture des arts pour laisser dans ses jugements la part, sinon d'une appréciation instinctive du beau, qui ne s'apprend pas, mais d'une appréciation que le dessin, la fréquentation des objets d'art et d'artistes distingués peut donner. Cette faculté aussi apprend à l'architecte à apprécier la grande valeur d'une véritable érudition et à s'aider du concours des hommes spéciaux qui la possèdent.

Les précédents mémoires qui accompagnaient la restauration des monuments d'Athènes et le manuscrit de M. Carnier, à l'appui de sa restauration du temple d'Égine, portent l'empreinte de cette heureuse influence. Mais sans vouloir exprimer autre chose qu'une appréhension, ce dernier travail peut faire craindre, chez les architectes,

une tendance à traiter avec trop de prédilection les points purement archéologiques et, peut-être, à ne pas s'étendre avec autant d'amour et d'intérêt sur les parties essentiellement architecturales des monuments.

M. Garnier, sûr sans doute de la longue discussion sur le fait et le système de l'architecture polychrome chez les grecs, qui, par la durée des combats qu'elle a suscités, est presque sur le point de devenir une science de trente ans, a donné un soin particulier à cette partie de ses recherches, riches en nouveaux et importants matériaux sur cette question. Un grand nombre de pages de son mémoire est employé à signaler les traces de la décoration peinte retrouvées par lui, et à rendre compte des raisons qui l'ont guidé dans la distribution des couleurs constatées sur l'architecture et les sculptures, comme dans l'application des tons qui n'existaient plus. Quoique ces applications soient généralement certaines, il y reste néanmoins une part aussi au doute.

Sans suivre M. Garnier dans les détails où il est entré, on peut résumer le résultat de ses observations de la manière suivante : la coloration s'étendait sur l'ensemble du temple à Egine, à l'extérieur comme à l'intérieur, tant sur la couverture, les colonnes et les parois que sur les plafonds et le sol, et l'emploi des couleurs y était fait, ou directement sur le marbre et les pierres d'un grain serré, ou indirectement sur la pierre poreuse recouverte d'un stuc.

Pour expliquer l'impression plus ou moins agréable de l'effet de la coloration dans ses dessins, M. Garnier l'attribue à la circonstance d'avoir préféré reproduire les couleurs avec

leur vivacité et rigueur réelles, au lieu de les avoir atténuées selon l'échelle relativement petite de sa restauration et en les couvrant du voile transparent de la perspective aérienne. Comme architecte, il a cru devoir sacrifier, à une vérité conventionnelle d'accord avec le système conventionnel des dessins géométraux, l'harmonie des tons que devait offrir, selon M. Garnier, le temple, lorsqu'il brillait dans sa primitive splendeur au sommet de la montagne qu'il couronnait.

Depuis les premières publications sur ce sanctuaire, qui remontent à la fin du dernier siècle, la disposition exacte de son plan avec le nombre des colonnes, six aux façades et douze sur les côtés, était connue, comme aussi celui des dix colonnes élevées sur le sol de la cella. Les recherches de M. Garnier ont ajouté la constatation de cavités sous le péristyle et dans le pronaos, le curieux détail d'une pente douce placée au-devant de l'entocolonnement du milieu de la façade principale, l'enceinte bordant le plateau sur lequel s'élevait le temple, l'emplacement d'un autel à l'extrémité Est du plateau, une ouverture circulaire communiquant du plateau avec une grotte souterraine, enfin l'existence d'une autre enceinte plantée d'arbres et entourée de murailles. M. Garnier a donné à cette enceinte qui précédait l'arrivée au temple et occupait la déclivité nord-ouest de la montagne, le nom de Naos, qu'il aura sans doute confondu, avec celui de Peribolos, expression dont Pausanias se sert pour désigner à Egine même l'enceinte sacrée appelée l'Acéium. Elle était, dit cet auteur, entourée de murs en marbre blanc; il y avait des oliviers très anciens et un autel peu élevé. (liv. II, ch. xx.)

La façade dans son ensemble et ses détails d'architecture ne présente de nouveau que l'introduction dans la frise de métopes sculptées en marbre. Elles avaient été supposées jusqu'à présent lisses et en pierres, cette restitution paraît suffisamment motivée; d'abord par les rainures que portent les triglyphes en même temps qu'une métope en arrière-plan qui devait être remplie par une autre rapportée; ensuite par l'imutilité de creuser les pierres des métopes si ce n'eût été pour les remplacer par des métopes enrichies de sculptures et exécutées en une matière précieuse comme le marbre employé aux statues des frontons.

Un autre accessoire introduit aussi pour la première ^{fois} dans la restauration du temple à Egine, ce sont les grilles qui ferment les trois entre-colonnements du milieu de la façade principale et les côtés en retour, puis les entre-colonnements du Pronaos, enfin les deux portes de la Cella.

Les cavités retrouvées sur le sol, dans les fûts et dans les chapiteaux des colonnes ne peuvent laisser de doute sur la présence de clôtures fixées au moyen de scelléments; mais on n'en peut tirer la conséquence absolue que ces clôtures étaient partout des grilles à jour du haut en bas, comme celles restituées et qui, indépendamment d'un caractère antique très douteux, seraient aussi trop peu solides pour s'opposer aux tentatives de pénétrer dans le temple sans en avoir les clefs.

On peut admettre des grilles avec des parties à jour et pleines sur la façade et au Pronaos, mais les notions données par les auteurs et confirmées par les monuments, rendent

23
indubitables, que dans les temples, la porte conduisant dans la Cella, et celle donnant entrée à l'opistodôme, servant de trésor, étaient en bois massif recouvert de métal, ou entièrement en bronze et tout au plus partiellement grillées. L'adoption exclusive des grilles semble ici d'autant moins fondée, qu'elles exposeraient, sous le portique et le Pronaos, aux atteintes de la pluie et de la poussière, poussées par des vents continuels sur le sommet d'une montagne, les objets en métaux divers, en ivoire et en bois qui devaient y être placés, surtout avec l'hypothèse de M. Garnier, qui admet une Cella découverte, dans laquelle l'abondance de l'air et de la lumière ne pouvait motiver, comme leur absence aurait pu le faire dans les temples couverts, la déviation aux usages communs des anciens.

La nécessité et la convenance exigeraient, dans l'antiquité, comme elles l'exigent aujourd'hui, des garanties suffisantes contre l'infraction des lieux sacrés et l'enlèvement d'objets de grandes valeurs qu'ils renfermaient, aussi bien que contre la divulgation des mystères du culte par leur trop facile pénétration. Le vol sacrilège et la curiosité profane ne sont pas d'invention moderne.

A part ces observations, que M. Garnier présente, et dont il fera facilement disparaître le motif, son intéressante et curieuse découverte d'une espèce d'anti-pronaos, formé par des séparations en métal, au devant des pronaos ordinaire, entouré de murs et de colonnes, méritent les plus grands éloges.

Nous ne ferons que citer les autres accessoires restitués devant le temple, telles que les statues d'Egine, d'Hécate, de

Britomartis, d'Hésione et de l'autel déjà mentionné pour nous arrêter aux deux monuments votifs désignés sous le nom de colonnes-trophées. On peut admettre l'érection d'au moins un de ces ex-voto par Polycrite d'Égine mais on doit remarquer que le soin dont M. Garnier a donné la preuve, en disant qu'il a employé l'ancien dialecte Dorien dans les inscriptions, afin qu'elles fussent d'accord avec l'époque contemporaine à l'érection du temple, aurait dû être pris par lui à l'effet de donner à ces colonnes la forme consacrée et un caractère véritablement analogue à celui de l'architecture de l'édifice qu'elles accompagnent. Les socles, les soubassements, les piédestaux, le cône tronqué, les boucliers, et l'aigle, qui composent ce monument, forment une agglomération d'objets qui, malgré l'absence des parties essentielles d'un ordre d'architecture et de formes compliquées, semble néanmoins plutôt le produit d'une fausse naïveté, qui ne peut être qu'affectée et prétentieuse, que d'une simplicité naturelle presque toujours mâle et sévère. Si M. Garnier avait puisé de préférence le motif de ces colonnes ex-voto, dans les nombreux monuments grecs de ce genre, sculptés et peints, qui sont parvenus jusqu'à nous, il aurait évité cet écueil. C'est en effet contre lequel les architectes ne se garantissent généralement pas assez, lorsqu'ils introduisent, sans un indispensable et rigoureux discernement, les restes de tous les temps et de toute espèce de constructions antiques de l'Étrurie, dans les restaurations des anciens monuments de la Grèce et de l'Italie d'époques et de destinations différentes.

Malgré un résultat très remarquable est la découverte de

matériaux inconnus jusqu'alors et qui ont servis à rétablir l'intérieur de la cella. On ne connaissait que sa division en un espace milieu ou nef, et en deux portiques latéraux, ou bas-côtés, le nombre et la place des colonnes inférieures avec leurs diamètres et leurs chapiteaux. De sorte que l'architrave qui séparait le premier ordre du second, les diamètres et les chapiteaux de celui-ci, et enfin l'entablement qui couronnait cette dernière rangée de colonnes, l'art et l'archéologie en devaient la connaissance à l'habileté persévérante de M. Garnier.

La restauration des plafonds du pristyle, du bravas et du posticum, les dispositions des plates-bandes en pierre, et au-dessus d'elles des caissons en marbre, présentent dans leur ressemblance avec la généralité des parties analogues des temples grecs, où ces dispositions ont pu être constatées, un accord parfaitement motivé.

Il n'en est pas ainsi de la restauration de la Cella avec sa partie milieu non-couverte; d'où il résulterait que le sanctuaire restitué serait du genre des temples désignés par Vitruve sous le nom d'hypéthres, c'est-à-dire à ciel ouvert. Cependant on doit rendre la justice à M. Garnier, que cet architecte a compris l'importance et la gravité de la question qu'il s'est attaché à résoudre et qu'il croit avoir résolue. Les raisons à l'appui de son hypothèse sont longuement énoncées et discutées.

Toutefois en élaguant les raisons basées seulement sur des déductions qui ne découlent point de preuves matérielles comme celles tirées:

1°. De la dédicace du temple à Jupiter, qui nonobstant

son adoption presque générale, est très contestée et contestable.

2°. De la présence des grilles sous le portique et le Pronaos, en ce que les objets précieux admis dans la Cella d'un hypothécaire y eussent été exposés aux intempéries et nécessitât à les placer en dehors, et dans des lieux mieux abrités. Car Vitruve contredit expressément cette assertion en parlant des cloîtres du Pronaos comme d'un usage général à tous les temples, ce dont le temple de la Victoire Aptère à Athènes est un exemple; ensuite, on a déjà observé que des grilles n'auraient pu, au temple d'Égine, garantir sous le péristyle aucun objet, ni de la pluie, ni de la poussière.

3°. Enfin de l'opinion d'Ulrich Müllers, que le sanctuaire du Jupiter Panhellénien appartenait à l'époque où les temples furent ornés de colonnes dans l'intérieur et avait reçu une ouverture dans le comble, parce que cette opinion n'est fondée, que sur celle, assez ordinairement admise, que les Cella à colonnes étaient hypothèques, mais nullement sur la conviction de ce savant puisée dans l'étude du monument.

En élaguant ces raisons, celles appuyées sur des preuves matérielles se réduisent à sept ou huit pierres tellement frustes, que deux seules ont pu être données dans leur état actuel. Il est vrai que leur importance serait majeure et aurait amené une conclusion certaine, si l'usage et la place qu'on leur a assigné étaient incontestables. Mais il a été impossible de trouver dans les explications écrites, et le peu de renseignements graphiques donnés à l'appui, des notions suffisamment claires et précises pour valider l'opinion de M. Garnier.

Après avoir cherché à tracer des dessins susceptibles

25
d'expliquer plus en détail et avec ^{les positions} clarté des fragments existants, afin de suppléer au développement qui m'aurait sur ce point capital, on n'a pu en tirer d'autre résultat que celui d'augmenter le doute sur l'hypothèse adoptée dans la restauration du temple à Égine.

Indépendamment de la presque impossibilité de pouvoir admettre l'emploi des pierres en discussion à l'usage d'une Cella découverte, une grave considération, qui n'est nullement touchée dans le mémoire de M. Garnier, et qu'on doit regretter n'avoir pas préoccupé cet architecte, c'est la très petite dimension de l'édifice. Elle rendrait admissible, plus que dans aucun autre monument connu, la supposition des adversaires du système hypothèque, comme indistinctement appliqué à tous les temples ayant des colonnes dans la Cella, que ces colonnes avaient pour objet de supporter des plates-bandes en pierre ou en marbre, et des caissons de ces mêmes matériaux, et d'éviter la nécessité de couvrir le sanctuaire avec des pièces de bois et des planches; c'est-à-dire qu'au lieu d'y étendre une couverture ordinaire et périssable, ces colonnes y permettraient l'application d'un plafond aussi monumental et magnifique que durable.

Mais sans vouloir élever sous ce rapport une hypothèse en face d'une autre, il est certain que l'opinion de M. Garnier n'est pas établie jusqu'à présent sur des preuves suffisamment péremptoires pour y trouver une solution tout à fait satisfaisante.

La restitution de la statue et de son trône, abstraction faite sur le choix de la Divinité, est en général d'accord avec le caractère de l'édifice, sauf une certaine affectation dans quelques

détails et des ornements, non seulement sur les accessoires de la statue, mais aussi sur plusieurs parties de l'architecture du Pronaos et de la Cella. Ici encore ce sont les éléments étrusques qui ont été trop indistinctement appliqués au lieu des types véritablement grecs qu'il aurait fallu chercher à reproduire.

Les doutes élevés sur l'hypothèse rendent sans objet les observations auxquelles auraient donné lieu la restauration de l'ouverture de la Cella, elles rendent également superflues les remarques suscitées par l'examen de cette même ouverture, Mais à l'extérieur du monument et telle qu'elle se voit sur la façade latérale.

Quant à la couverture du comble faite à la fois avec des tuiles en terre cuite et des tuiles en marbre, on aurait désiré l'exposé de quelques raisons ou conjectures sur l'origine et les causes de ce mélange de matériaux trouvés parmi les débris. L'emploi général de la première de ces matières fixant des temps antérieurs à l'époque de l'emploi de l'autre, leur usage simultané sur un même édifice est un fait aussi nouveau que difficilement explicable comme système de construction.

Le soin mis à l'examen de la restauration du temple d'Égine, témoigne du mérite qu'on a reconnu dans cet important travail. Malgré les restrictions qui ont été la suite de cet examen, sur une des questions les plus discutées et controversées dans l'étude des temples antiques, M. Garnier a montré beaucoup de talent dans l'exposé des raisons à l'appui de son opinion. Cependant si quelque chose a pu

nuire à la cause de l'hypothèse c'est, il faut le redire, l'absence de dessins géométriques et perspectifs expliquant plus particulièrement, en les donnant en détail avec l'appareil de leur mise en œuvre, les parties de l'édifice dont l'application et l'objet, bien ou mal expliqués, pouvaient avoir les plus graves conséquences. C'étaient des preuves essentielles, irrécusables qu'il fallait établir et pour les exposer il ne fallait épargner ni peine ni temps.

Tout en applaudissant aux intéressantes recherches de M. Garnier sur l'architecture et la sculpture polygéniques, on serait en droit de regretter les moments qu'il y a employés, s'ils n'avaient été aux dépens de l'objet dominant de ces études. L'architecte ne doit pas sacrifier le principal à l'accessoire et puisque la construction des édifices doit précéder leur décoration, il faut surtout apprendre à les élever avant de rechercher le moyen de les orner. Mais l'ensemble des travaux de M. Garnier prouve que c'est plutôt cette persuasion intime, qui circonviennent l'homme malgré lui, lorsqu'il est épris d'une pensée parcequ'il la croit vraie, qui a empêché cet artiste studieux de se servir de toutes les ressources susceptibles d'éclairer complètement le point le plus intéressant dans sa restauration. En employant ces ressources il y aurait trouvé le double avantage en de porter, en faveur de son opinion, la conviction dans l'esprit de tous, ou de devancer l'opinion opposée. C'eût été se préparer un succès plus complet, quoique celui dont M. Garnier mérite d'être félicité, n'en soit pas moins honorable pour lui, et glorieux pour l'Académie de France à Rome.

détails et des ornements, non seulement sur les accessoires de la statue, mais aussi sur plusieurs parties de l'architecture du Pronaos et de la Cella. Ici encore ce sont les éléments étrusques qui ont été trop indistinctement appliqués au lieu des types véritablement grecs qu'il aurait fallu chercher à reproduire.

Les doutes émis sur l'hyppothèse rendent sans objet les observations auxquelles auraient donné lieu la restauration de l'ouverture de la Cella, elles rendent également superflues les remarques suscitées par l'examen de cette même ouverture, Mais à l'extérieur du monument et telle qu'elle se voit sur la façade latérale.

Quant à la couverture du comble faite à la fois avec des tuiles en terre cuite et des tuiles en marbre, on aurait désiré l'exposé de quelques raisons ou conjectures sur l'origine et les causes de ce mélange de matériaux trouvés parmi les débris. L'emploi général de la première de ces matières fixant des temps antérieurs à l'époque de l'emploi de l'autre, leur usage simultané sur un même édifice est un fait aussi nouveau que difficilement explicable comme système de construction.

Le soin mis à l'examen de la restauration du temple d'Égine, témoigne du mérite qu'on a reconnu dans cet important travail. Malgré les restrictions qui ont été la suite de cet examen, sur une des questions les plus discutées et controversées dans l'étude des temples antiques, M. Garnier a montré beaucoup de talent dans l'exposé des raisons à l'appui de son opinion. Cependant si quelque chose a pu

nuire à la cause de l'hyppothèse c'est, il faut le redire, l'absence de dessins géométraux et perspectifs expliquant plus particulièrement, en les donnant en détail avec l'appareil de leur mise en œuvre, les parties de l'édifice dont l'application et l'objet, bien ou mal expliqués, pouvaient avoir les plus graves conséquences. C'étaient des preuves essentielles, irrécusables qu'il fallait établir et pour les exposer il ne fallait épargner ni peine ni temps.

Tout en applaudissant aux intéressantes recherches de M. Garnier sur l'architecture et la sculpture polyétrusques on serait en droit de regretter les moments qu'il y a employés, s'ils n'avaient été aux dépens de l'objet dominant de ces études. L'architecte ne doit pas sacrifier le principal à l'accessoire et puisque la construction des édifices doit précéder leur décoration, il faut surtout apprendre à les élever avant de rechercher le moyen de les orner. Mais l'ensemble des travaux de M. Garnier prouve que c'est plutôt cette persuasion intime, qui circonviennent l'homme malgré lui, lorsqu'il est épris d'une pensée parce qu'il la croit vraie, qui a empêché cet artiste studieux de se servir de toutes les ressources susceptibles d'éclairer complètement le point le plus intéressant dans sa restauration. En employant ces ressources il y aurait trouvé le double avantage ou de porter, en faveur de son opinion, la conviction dans l'esprit de tous, ou de devancer l'opinion opposée. C'eût été se préparer un succès plus complet, quoique celui dont M. Garnier mérite d'être félicité, n'en soit pas moins honorable pour lui, et glorieux pour l'Académie de France à Rome.

M. André.

5^e Année.

Les pensionnaires architectes sont tenus de faire pour leur travail obligatoire de cinquième année, le projet d'un monument public de leur composition et conforme aux usages de la France. Les dessins de ce projet doivent être terminés et on présente les plans, coupes et élévations, plus des détails tant pour la clarté des idées que pour la construction.

L'Académie regrettait vivement de se trouver depuis assez longtemps dans la nécessité d'adresser chaque année aux pensionnaires architectes, des reproches sur le peu d'importance qu'ils attachaient à remplir convenablement leurs obligations de cinquième année. C'était en vain qu'elle persistait dans ses observations à cet égard, puisque bien qu'elles fussent répétées, elle ne recevait à quelques exceptions près, que des esquisses imparfaites de monuments de peu d'intérêt, sur lesquelles il lui était impossible de juger si leur auteur avait su profiter des études faites pendant les années antérieures.

La section est heureuse de n'avoir par les mêmes reproches à adresser à M. André. Le pensionnaire, bien pénétré, non seulement de la lettre, mais encore de l'esprit du règlement a fait choix pour le programme qu'il s'est donné, d'une Banque de France. Ce grand édifice d'utilité publique est en effet l'un de ceux qui sont les plus dignes d'exercer l'imagination d'un architecte et de donner des

27
preuves de son talent. On s'aperçoit, à la manière dont M. André a traité ce sujet, qu'il n'a rien négligé pour se procurer les renseignements nécessaires. Après avoir satisfait aux données d'un programme très difficile à remplir et qui n'avait pas encore été traité, il s'est appliqué, dans son élévation et dans sa coupe, à s'inspirer des modèles de la bonne architecture, évitant avec soin de tomber dans les écarts dont quelques uns de ses prédécesseurs n'ont pas toujours su se garantir.

Nous ne pouvons donc que féliciter M. André sur le travail qui fait l'objet de son envoi de cinquième année.

Ce travail se compose de quatre dessins, les deux premiers présentent le plan du rez-de-chaussée et celui du premier étage de l'édifice sur une échelle de 0,005^m/m pour mètre et les deux autres en présentent l'élévation et la coupe sur une échelle de 0,01^m pour mètre, M. André y a joint une notice explicative du projet, précédée d'une analyse historique sur la banque de France, depuis sa création en 1803 jusqu'à ce jour.

L'édifice est renfermé, quant aux bâtiments, dans un périmètre de 63 mètres sur 54, il contient à rez-de-chaussée tous les services essentiellement publics, et par conséquent les plus fréquentés: tels sont les vestibules, les escaliers, une caisse centrale et d'autres caisses au nombre de six pour les comptes courants, pour les versements, pour les agents de change, pour les succursales et pour les garans de recette. A la proximité de chacune de ces caisses, se trouvent les bureaux, et les pièces accessoires nécessaires.

rez-de-chaussée comprend en outre des cabinets pour le gouverneur et les sous-gouverneurs de la banque, deux corps de garde, l'un de sûreté et l'autre de pompiers, ainsi qu'un logement de concierge.

Toutes ces pièces, par leur disposition, ont paru être parfaitement adaptées à tous les besoins du service, il eut été, toutefois, à désirer, que le centre de l'édifice présentât une moindre agglomération de bâtiments, afin d'éviter aux inconvénients qui pourraient résulter pour quelques pièces de l'insuffisance d'air et de lumière. Toutes les autres distributions du rez-de-chaussée sont heureusement combinées sous le double point de vue de la libre circulation dans toutes les parties de l'édifice, et de la place qu'occupent les diverses localités par rapport aux usages auxquelles elles sont destinées.

Tous en dirons autant du plan du premier étage qui contient la grande salle de réunion des actionnaires et ses dépendances, les archives en six divisions correspondantes aux différentes caisses, des bureaux, et les appartements de réception et particuliers du gouverneur et ceux des sous-gouverneurs. Si l'on considère l'importance du programme choisi par M. André et combien il était difficile d'en remplir convenablement les données, on ne peut qu'approuver la manière dont ses plans sont étudiés.

Quant à l'élevation et à la coupe elles ont un caractère de fermeté convenable à la destination de l'édifice et se composent en général des éléments de la bonne architecture.

Quoique la section regrette que M. André n'ait pas joint

à son travail quelques détails de construction et autres, ainsi que le permet le règlement, elle ne peut que savoir gré à cet architecte des soins qu'il a apportés à s'acquitter d'une manière aussi remarquable de ses obligations de cinquième année et désire que le bon exemple donné par M. André soit désormais suivi par les pensionnaires architectes.

C'est avec une entière satisfaction que la section d'architecture n'a trouvé qu'à applaudir aux importants travaux des pensionnaires architectes, ils ont rempli leurs devoirs et se sont montrés dignes des précédents avantages qu'ils doivent à leur talent et à la munificence du pays. En continuant ainsi à perfectionner leurs heureuses dispositions aux sources les plus pures, M. M. les pensionnaires architectes apprendront à doter la France d'œuvres distinguées, à exercer une avantageuse influence sur les arts et l'industrie, et à atteindre, par leur puissant concours, à la gloire et à la prospérité de la patrie, le plus noble but de la carrière d'un artiste.

Gravure

Les envois des élèves graveurs devraient se composer pour cette année des travaux de deux pensionnaires, M. M. Devaux et Bertinot.

C'est avec un profond regret que nous avons à vous signaler encore l'inexactitude de M. Devaux, pensionnaire de quatrième année, qui, n'ayant pas satisfait à ses précédentes obligations, se trouve n'avoir produit aucuns des travaux qui étaient exigés pour cette année.

Les renseignements qui nous sont parvenus, témoignent que M. Deveaux n'a manqué ni de bonne volonté, ni d'assiduité au travail, puisqu'il s'est, exclusivement occupé, nous assure-t-on, de la gravure du portrait de la mère de Raphaël. Cette excuse n'est pas suffisante, et nous devons croire que l'inexpérience de ce pensionnaire est la cause du retard qu'il apporte dans ses travaux; il en résultera indubitablement pour lui, l'impossibilité d'avoir satisfait à ses engagements en quittant l'École de Rome à la fin de la cinquième année.

M. Bertinot.

M. Bertinot, pensionnaire de deuxième année, continue ses travaux avec exactitude, il nous a envoyé cette année un très bon dessin de la Vierge, d'après Sasso Ferrato, nous n'avons que des éloges à lui donner pour ce travail. Nous aurions désiré qu'il eut pu faire choix, pour son dessin, d'un tableau d'un maître de premier ordre.

Les figures d'après nature ne sont pas irréprochables, le contour manque de caractère, le modèle est mou et rond, la copie d'après l'antique, le Discobole, est facile, nous engageons M. Bertinot à faire des dessins très étudiés, d'après les plus belles figures antiques.

Musique.

M. Delebelle.

M. Delebelle a envoyé une messe pour son travail de première année.

Le Kyrie ne manque pas de caractère, mais la forme n'en est pas suffisamment originale.

Le Gloria, qui renferme plusieurs mouvements bien enchaînés, se termine par une fugue dont le sujet n'est pas heureux et dont les développements manquent de style.

Bien que, dans ses études, M. Delebelle ait souvent déployé des qualités de grâce et d'élegance, il a su néanmoins donner à l'Incarnatus du Credo un beau caractère de gravité.

Le Sanctus débute par un solo de ténor repris par le chœur; il prépare bien le Benedictus qui nous a paru le meilleur morceau de la messe.

L'Agnus se distingue par une mélodie suave et d'heureuses modulations.

En général, il faut louer dans cette partition la simplicité et la clarté, mais on pourrait y désirer plus d'individualité et de vrai style religieux. L'orchestration est assez bonne, bien que manquant par fois de sonorité dans l'emploi de certains instruments à cordes; mais il n'y a que des éloges à donner à la manière dont les parties vocales sont disposées.

Certifié Conforme.
Par le Secrétaire perpétuel,
Le Vice-Président.