

Institut

de France

Académie Royale

des Beaux-Arts



Paris, le 22 Novembre 1817

Le Secrétaire perpétuel de l'Académie

Rapport de la Commission nommée
par l'Académie Royale des Beaux-Arts,
sur les ouvrages de Peinture, d'Architecture, de
gravure et de Composition musicale, envoyés par
les Pensionnaires de l'Académie de France
à Rome.

—
Mercure, ayant endormi Argus et prêt à le frapper.

Peinture

M. Lallière

Cette Composition bien disposée explique clairement le
sujet; le paysage est heureusement tenu, l'entente de
l'architecture généralement bien conduite, les chairs sont bien
peintes, les poses sont naturelles. Cependant celle de
l'Argus dans la quelle l'artiste a voulu manifester l'efforce-
ment d'un corps abandonné au sommeil, en perd la
souplesse par quelque exagération dans les lignes. Par
exemple, la tête renversée trop horizontalement se manœuvre
mal avec le col trop perpendiculaire; la poitrine qui est
très lumineuse forme encore un angle trop droit avec la
partie inférieure du corps trop relevée, et d'une couleur
sombre, de manière que ce torso bien peint s'aillait,

est brisé dans le dessin et dans l'effet. L'ournauchement de la main droite est forcé, la main gauche est d'un ton vif et étranger au reste de la figure. Le pied droit est d'une forme commune, il est moins étalé que les autres parties.

La figure de M. Mercure est d'une nature trop jeune, mais la pose et le dessin ont de l'élégance. ses jambes et sont très écartées, les pieds trop parallèlement placés nuisent à l'effet de la stabilité. Cette figure généralement bien peinte paraît d'une couleur un peu blafarde.

10, convenablement placée comme motif de l'action pourrait être mieux agencée avec le paysage dont les formes pesantes se confondent avec celles des rochers. Des plantes et des branches agiles auraient pu tout aussi bien conduire la lumière, et alléger cette partie de la composition. C'est ici que nous remarquerons combien l'étude des animaux est délaissée par ceux même qui peignent le mieux le paysage. On voudrait reconnaître dans les formes de cette métamorphose, ou le style de la simple nature, ou celui de l'art des anciens qui dans cette étude ont trouvé et nous ont donné les plus beaux types d'imitation pour toute espèce d'animaux. C'est ce second style qui convenait au sujet, c'est celui que l'artiste a cherché; mais comme on n'y arrive qu'empêchant le premier, il ne peut y atteindre.

malgré ces observations l'oeil reconnaît dans cet tableau un bel ensemble, la recherche d'un bon style et d'honnêtes effets. M. P. Alliere, que ses divers ouvrages nous montrent comme très appliqué à son art, se corrigera d'autant plus facilement des légers défauts que nous lui faisons observer, qu'on remarque dans sa jolie étude de femme une souplesse de mouvement et de formes où la vérité se fait d'autant mieux sentir, qu'on n'y découvre aucun effort pour y atteindre.

une nymphe chasseresse

par le même

Cette figure nous a paru l'ouvrage le plus satisfaisant de M. P. Alliere. La pose est heureusement imaginée

pour présenter un développement de formes et de couleurs agréables, un effet à la fois piquant et vrai. Le Dessin est souple, ^{naturel} gracieux, et régulier sauf quelques légers incorrections, qui se font remarquer au départ du bras gauche, à l'avant bras droit qui est un peu faible près du poignet, et dans la tête, dont la bouche paraît se porter un peu vers le côté droit. D'après cette figure est remarquable par la vérité de la couleur, et particulièrement de celle des ombres; elle est bien modelée, mollement posée, et les accessoires, ainsi que le paysage sont d'une couleur, d'un effet et d'une exécution convenables pour se lier avec elle et la faire valoir. On pourrait désirer que la lumière placée sur l'arbre, pour détacher le dos fut prolongée à droite par quelques feuilles, afin d'éviter le cercle qu'elle produit autour du dos. Cet ouvrage est un des moins importants, il est vrai, mais il est le plus complet d'harmonie dans ses parties. La nature qui l'a dicté est bien choisie et bien reproduite.

Les Pèlerins d'Emmaüs, copie d'après
le gravure — par le même.

N'ayant pas sous les yeux l'original de cette copie nous nous garderons d'y relever des défauts qui peut être appartiennent à l'original, mais comme ils sont nombreux, sans être rachetés par des qualités supérieures, on a droit de s'étonner que l'artiste n'ait pas fait un meilleur choix. Il seroit sans doute injuste de pousser qu'il a cherché à se libérer rapidement d'un devoir imposé par les règlements, et l'on doit croire que quelque circonstance particulière a influé sur son choix. Quoi qu'il en soit nous devons relever l'importance, ou réclamer l'accomplissement de cette partie du devoir des Elèves, et ceux qu'elles que double but de ce règlement est de faire participer la France à l'étude des chefs d'œuvre de l'Italie, au moyen de copies exactes faites par des hommes habiles et dignes d'avantage ceux-ci aux secrets de la création de ces mêmes chefs d'œuvre, par la nécessité de les reproduire

reproduire, or, ce double intérêt ne commande-t-il pas aux Elèves, de choisir parmi les nombreux ouvrages dont Rome leur offre l'étude, ceux qui imités des meilleurs Principes peuvent propager les meilleurs Directions, ceux surtout, qui par des qualités éminentes s'élèvent à la hauteur du style historique? Raphaël, Michel Ange, Jules Romain, le Guide, les Carraches ne sont-ils pas la plus bonne des plus hautes leçons? et parmi les maîtres qu'ils ont précédés, ne trouve-t-on pas fréquemment un naturel, une grâce, une délicatesse naïves bien dignes d'être reproduites? et certes, dans le nombre de leurs ouvrages il en est beaucoup dont la copie n'excellerait pas par son exécution, le temps que les Elèves y peuvent et doivent raisonnablement donner à ce travail. L'Académie doit donc recommander l'observation mieux comprise et plus consciencieusement remplie de ce devoir. Conservatrice des principes qui soutiennent l'art dans sa dignité, elle doit prescrire aux Elèves l'écart de leurs principes tout ce qui même dans des Chefs-d'œuvre, peut tendre à dégrader la représentation de la nature, et si le style est tout l'homme, comme l'a dit Buffon, il faut que cette vérité désormais appliquée aux arts, distingue et élève le peintre français à ses propres yeux, comme à ceux des Nations rivales.

Esculape allaité par une chèvre
et trouvé par un Berger
par M. PICOT.

Le sujet choisi par M. Picot comportait un intérêt plus vif que celui qui résulte de sa composition. Nous croyons en trouver la raison ^{de ce défaut} dans le peu d'importance donnée au groupe de l'enfant dans lequel doit résider le sujet et qui se jette dans un coin du tableau semblant avoir été placé accidentellement et après coup. Il est d'ailleurs par trop négligé de dessin et d'exécution, et n'en est pas devenue de la figure du Berger, elle est simple, naturelle et bien composée. Le fond de paysage

De ce tableau est extrêmement remarquable dans tous ses rapports, heureusement imaginé, il est à la fois pittoresque, convenable et naturel. La couleur en est vraie, l'exécution facile et les détails choisis et placés avec goût. Nous n'y reprochons rien, si des eaux avaient plus de transparence. La draperie est d'un bon style, bien ajustée autour de la figure, l'argement peint. mais cette figure n'est pas exempte de reproches. La tête manque de grâce, la partie inférieure n'est pas heureuse de dessin. On voudrait y voir un mélange d'étonnement et de joie. Plus de lumière sur les cheveux et moins sur le masque, eut rendu l'effet de la tête plus vrai dans sa position par rapport à la poitrine. Le bras droit ne paraît pas venir assez en avant relativement au feuillage qu'il s'écarte pour découvrir l'objet de la curiosité de sa patrie, et ce même bras n'est pas assez bien modelé. La distance de l'une à l'autre jambes nous a paru trop grande. La jambe de fond diminue trop, celle en avant semble trop arquée, et la courbure de l'ombre qui descend sur les tibia en est cause. En général, et malgré ces légères fautes que nous indignons, cette figure est dessinée d'un bon goût et bien peinte, mais la couleur est sensiblement jaune, surtout dans la partie supérieure. Sans doute l'influence d'un modèle mal choisi, aura fait naître ce défaut, et le veris placé trop tôt ainsi que la privation d'air pendant les trajets l'auront augmenté. Quoiqu'il en soit, il est à remarquer que peu des ouvrages envoyés successivement par les peuples romains de Rome sont satisfaisans sous le rapport de la couleur. Elle s'y montre souvent inanimée, jaune, terne, noire. D'où vient ce vice? nous craignons d'en découvrir la cause dans une espèce de dédain pour cette brillante partie de l'art. Nous craignons qu'une négligence irréparable ne se commette trop souvent et trop facilement d'une couleur quelconque, pourvu qu'elle ait de la force, espérant la justifier ensuite par la qualification de couleur italienne. Nous n'admettons pas de couleur italienne. Nous regrettons que le temps ait malheureusement altéré celle de beaucoup de chefs-d'œuvre que nous admirerions encore plus, s'ils nous représentaient mieux la nature à cet égard. C'est donc la nature seule qui doit être le but de notre imitation, et cette imitation n'est

louable qu'autant qu'elle s'exerce sur un bon choix.

Quant à ces observations qui appartiennent plus à des considérations générales qu'à l'examen particulier du tableau de M. Nicot, ne nous empêchent pas de reconnaître dans cet ouvrage une très-louable direction de talent, et comme qualités distinctives, du naturel, de la simplicité et de l'élegance.

Cadmus tuant le Dragon par M. Allaux

L'exécution d'un sujet qui appartient aux temps héroïques nécessite comme qualités premières et indispensables une grande noblesse de caractère dans les figures, de l'élevation dans les formes, de la résolution dans le dessin et dans l'exécution des différentes parties qui doivent composer le tableau. À juger rigoureusement celui de M. Allaux d'après ces conditions, il paraîtra faible et encore loin du but; mais si nous considérons que l'auteur arrive à peine en Italie, nous serons fondés à espérer, d'après les qualités qu'il possède, qu'il acquerra celles qui lui manquent, et que la vue des chefs-d'œuvre de l'antiquité, en lui faisant envisager la nature plus grandement, donnera à son talent cette force, cette élévation sans laquelle il n'est point de peinture héroïque. Nous trouvons donc que la figure de Cadmus marque de ce grand caractère d'ensemble et de formes qui annonce un héros, et qui, s'il y eût été, aurait justifié le calme de son expression, en le montrant en quelque sorte supérieur à son action. Il y emploie trop de force et c'est ce qui l'affaiblit aux yeux du spectateur. Mais après avoir examiné le tableau de M. Allaux relativement à ce qu'il aurait dû être, il est juste de convenir que comme elle est, sa figure offre beaucoup de parties fort louables, et un ensemble assez satisfaisant. L'étude sincère de la nature s'y montre partout, et s'écèle un talent de sile à l'avis des conseils et des exemples qu'il pourroit recevoir des chefs-d'œuvre qui sont l'environnement. Nous lui indiquons les principales erreurs de dessin que nous avons remarquées.

La tête de la figure n'est pas parfaitement attachée au cou.
Les traits trop peu développés affaiblissent le caractère
de manière que l'expression, quoique noble, y produit peu
d'effet. Les bras sont bien étudiés, bien cotés, bien peints
mais un peu petits. La jambe et le pied en avant sont
également remarquables par la vérité et l'étude; mais
l'articulation du pied est trop longue. En général et non
le répétons, le mérite de cette figure produit peu d'effet par
le défaut de grandeur dans le caractère de la forme.
mais elle est cependant remarquable par la vérité,
l'étude, une couleur harmonieuse et vraie. Le fond se
ressent de la précipitation que l'auteur a mis à l'acquies
de son devoir, aussitôt son arrivée. Le ciel est laid, les
rochers sont plats et le site manque de cet aspect
sauvage qui convenait à un pareil sujet. On désirerait
plus d'agitation et de désordre dans les objets qui le
composent.

Cyparisse
par M. Finchen

Le Groupe de Cyparisse et sa biche se réfugiant dans les
bras annoncent où il vient de la blesser par un regard,
offre de sentiment et de grâce, mais une draperie
défectueusement placée pour la forme générale du groupe
altère le motif de cet ensemble et en affaiblit l'intérêt.
L'auteur s'était donné, il est vrai, une tâche difficile en
voulant représenter l'abattement et le fléchissement spontané
de deux êtres accourus l'un vers l'autre pour confondre leur
douleur. Plus de délicatesse dans l'exécution aurait fait
saisir cette pensée touchante.

La pose offre plutôt un mouvement voulu par l'artiste
que donné par la nature, car il est difficile que tout le
poids de ce groupe repose sur une seule partie du pied
droit. La jambe gauche étant étendue d'une manière
inutile à l'effet de la stabilité.

La nature de Cyparisse n'est pas assez adoucie,
le dessin a le défaut qu'on ne saurait trop signaler, de

séparou la vérité, de l'élevation dans le style, tandis qu'on voit que les plus célèbres figures antiques semblent modelées sur la plus belle nature. Le dos déjà trop arrondi, est surchargé de cette draperie qui par sa forme de bésace gâte toute celle du groupe, et le rond carré, au lieu de la forme pyramidale plus heureuse et qui lui était naturelle. La main droite est roide, le pied gauche est lourd; mais l'aspect général de ce tableau est d'un bon effet, a de l'harmonie, de l'expression; le coloris en est suave, quoique un peu laqueux, le paysage bien composé et bien peint. Cet ouvrage fait espérer une facile amélioration dans le talent de l'auteur.

Un homme tuant un Serpent
par M.^r Forestier

Cette figure d'étude montre de la vigueur dans le sentiment et l'exécution. on voudrait que tant d'efforts fussent plus justement appliqués, l'ardeur de bien faire éclate de tous côtés, mais elle a tourmenté l'artiste, l'ouvrage et le modèle.

Si l'on recommande l'unité dans l'action d'un tableau, avant tout, on entend que la structure d'une figure aura la sienne; que le choix d'action, de nature, et d'âge étant fait, toutes les parties fidèles à ces conditions, formeront un tout qui semblera sorti d'un même jet.

L'action représentée ici paraît celle de tuer avec force quelque chose qui résiste tellement, que la figure en perd l'équilibre. mais en apparence le reptile saisi et se débattant dans l'air, le contrepoids, ou la résistance voulue n'existe plus, et la figure tombe. tant de mouvement et d'énergie ne semblent même pas suffisamment motivés. Enfin, on remarque trop les moyens employés pour maintenir le modèle dans sa pose, et les contractions partielles demandées pour mieux étudier telle ou telle partie, moyens qui deviennent

5

deviennent très vicieuses, lorsque l'artiste ne les fait pas
concorde avec les mouvement du sujet.

La tête et le col sont d'une nature plus jeune
que le reste du corps, le torse est forcé d'action et d'effet,
les bras ne sont pas de la même nature, le droit est trop
court. Dureté ou remarque de la chaleur dans les
coloris et de la verve dans le pinceau; le fond et le
terrein trop sombres rentrent un peu dans les défauts
déjà reprochés au tableau d'Anacréon d'univers, auteurs,
mais l'on se rapelle aussi, que dans cet ouvrage, la
figure de l'amour d'un dessin agréable et d'une
belle exécution avait cette concordance de forme et
de nature qui manque ici. M. Forestier n'a donc besoin
que d'un retour sur lui même pour éviter à l'avenir les
défauts dont nous avons parlé.

Signé ~~Forestier~~, ~~Forestier~~ Gros, Guerin.

Architecture M^r. Landon.

~~Architecture~~ M. Landon présente pour ses études la restauration
du Temple de l'Etat à Rome, situé sur les bords du
Tibre entre les ports Sublicius et Senatorius, aujourd'hui
pont rotte. Le pont Sublicius est à la gauche du
temple. Ce temple est péristyle, rond et péricorinthyle
d'ordre corinthien. Les colonnes sont cannelées, elles
s'élevaient sur des marches qui faisaient le tour de l'édifice,
il n'en reste plus que le massif. Le nombre des colonnes
est de vingt, une seule manque, mais sa base est restée à
sa place. Le mur de la Cella ne s'élève plus qu'à
sept mètres, il est percé par une porte et deux fenêtres.
Le travail de M. Landon se compose de sept dessins
et d'une note explicative.

- 1°. Le plan du temple dans l'état actuel et le plan restauré
- 2°. L'élevation restaurée,

- 3° L'élevation dans l'état actuel et les coupes restaurées
- 4° Le Chapiteau et la base
- 5° Le plafond du Peristyle
- 6° L'arrangement des bossages compris entre la porte et les fenêtres, les Chambranles, les corniches extérieures et intérieures du Soubassement du mur de la Cella.
- 7° Les Détails de construction, des colonnes, du mur, des gradins, des fondations et plusieurs fragments de tuiles.

Cette restauration non obligatoire, est faite avec le plus grand soin; presque toutes les parties qui manquent ont été restaurées avec beaucoup de jugement. M. Landon s'est attaché particulièrement à rendre avec exactitude les Détails de construction, partie essentielle de l'art et que les anciens ne separent jamais de la décoration. C'est à cette précieuse méthode que nous devons l'avantage d'admirer encore aujourd'hui leurs chefs d'œuvre.

Calladio et Desgodetz dans leurs excellents ouvrages ont donné les dessins de ce temple. Le premier place deux fenêtres, une de chaque côté de la porte de la Cella, le second dit n'en avoir pas trouvé. M. Landon dans ses recherches est d'accord avec Calladio, il indique non seulement l'ouverture de ces fenêtres, mais même les profils de leurs chambranles tracés sur la corniche du soubassement où elles reposaient.

La construction du mur de la Cella formée de marbres et de travertins est disposée de manière qu'à l'extérieur le marbre seul paroît, à différentes hauteurs une assise en marbre traverse le mur et forme parapet, le tout est consolidé avec des crampons en fer et des queues d'arondes en chêne, les colonnes sont formées de plusieurs morceaux inégaux attachés par des goujons en fer scellés avec le plomb.

Les degrés qui conduisaient au temple reposaient sur un massif en tuf, sur lequel s'élevait les colonnes du peristyle; un fragment en marbre de l'une des marches, a servi à M. Landon pour la restauration de ces degrés. Sa hauteur lui a donné une division juste de neuf

neuf marches y compris la dernière servant de socle aux bases des colonnes.

Les détails en grand sont rendus au quart de l'exécution. Les autres dessins sont sur différentes échelles, suivant le besoin, tous sont très bien dessinés, et donnent l'idée de cette époque de l'art où le style grec dominait à Rome, ce qui est plus particulièrement remarquable dans les profils des Chambranes et des corniches intérieures et extérieures du soubassement du mur de la Cella.

Les Chapiteaux de cet édifice construits en deux assises, diffèrent des autres chapiteaux corinthiens connus, en ce que les angles du tailloir sont aigus; l'effet n'en est pas agréable, et contraire tout à la fois les principes du goût et de la conservation. Une autre particularité, c'est que les grandes feuilles occupant le 2.^e rang, s'élèvent peu au dessus de celles du 1.^{er}; il se trouve quelques différences dans la forme et dans les ornements de ces chapiteaux, ce qui a fait présumer à l'auteur que ce monument aurait pu avoir été restauré à différentes époques; il a choisi celui qu'il présente parmi ceux qui ont le moins souffert d'altération, et qui se rapprochent le plus du travail des autres parties du temple.

La base est d'un bon profil, elle n'a pas de socle et repose sur la dernière marche, comme nous l'avons dit plus haut. Le peu de largeur de l'entrecolonnement et la forme circulaire ont motivé ce judicieux arrangement.

quelques fragments du plafond du peristyle, trouvés dans les fondes, ont fourni à M. Landon les moyens de le restituer en entier; il est composé de deux rangs de Caissons; la division des caissons de ce fragment correspond parfaitement avec le développement du peristyle, le 1.^{er} rang est presque carré, le 2.^e oblong, les rais de croix et les arcs qui les entouraient ainsi que les rosaces sont d'un très-bon goût.

Ce plafond

Ce plafond ressemble beaucoup à celui du temple de la Sibille à Civoli, et ce n'est pas la seule conformité qu'il y ait entre ces deux monuments.

M. Landou aurait pu en profiter, et au lieu de s'y opposer à l'architrave, l'élever comme celui du temple de la Sibille où l'assise formant la corniche reçoit le plafond du péristyle, et amène naturellement à la forme de la couverture de l'édifice, c'est un très grand avantage pour un architecte qui entreprend une restauration, et trouver des autorités dans un monument à peu près semblable.

Nous ferons une seconde observation à M. Landou et ce sera la dernière. L'exactitude et le talent qu'il a montrés dans cette étude, méritent qu'elle soit examinée jusque dans ses moindres détails.

Il dit dans sa note qu'il n'a trouvé de tout l'entablement que la cimaise et une partie du larmier. Nous regrettons qu'il ne nous ait pas donné les dessins; ils eussent, complétés, autant que possible, le couronnement de cet ordre, qui par son rapprochement avec le style grec, pourrait jeter quelques lumières par les comparaisons qu'on établirait.

Plusieurs tuiles trouvées dans les fouilles déjà citées toutes de différentes grandeurs ont fait présumer à l'auteur que ce temple aurait pu avoir été couvert par un toit. Cette conjecture ne paraît pas invraisemblable, lorsqu'on considère combien ces tuiles diffèrent entre elles de dimensions. Les différences sont de 196 à 80 millimètres. D'ailleurs l'on voit à Florence un bas-relief autrefois placé sur la façade de la Villa Medici à Rome, où est représenté un temple monopyle rond, couvert de cette manière. La dimension de ce bas-relief, son exécution soignée et sa conservation mettent à même de juger jusquaux moindres détails. Piranesi l'a publié dans l'un de ses ouvrages intitulé: De la magnificence et de l'architecture des Romains (Plaque 38.)

Rome

Nous terminons l'artiste de ce Sessionnaire, en vous
assurant Messieurs, que les études qu'il a présentées
sont un sûr garant qu'il saura mettre à profit son
séjour à Rome.

M. Destouches a fait trois Dessins d'après l'un des
autels du Panthéon; le 1^{er} représente l'élevation de
cet autel, la coupe, et la face latérale, le 2^e l'enta-
blement, le chapiteau et les détails du Chambrault
de la niche. Le 3^e la base de la colonne, le plan du
chapiteau, les profils de la Corniche et de la base du
piedestal. Tous les Dessins en grand sont rendus à
l'arnioitié de l'exécution, l'élevation, la coupe et la
face latérale de l'autel au Dixième. M. Destouches
a fait ces études avec soin, les mesures sont indiquées avec
exactitude. Son règlement portait que les Dessins de
Détails seroient faits au quart de l'exécution; mais nous
ne croyons pas qu'on puisse faire un reproche à M.^r
Destouches d'avoir fait les siens sur une échelle plus
grande, considérant la petite dimension de ces autels.

M^r De Deux donne quatre Dessins faits d'après
le théâtre de Marcellus. Le 1^{er} offre une partie de
l'élevation de cet édifice, et la coupe du portique
au 16^e de l'exécution. Le 2^e l'entablement Ionique,
le Dessin du larmier et le chapiteau, le 3^e l'entablement
jonique, le chapiteau et la base. Le 4^e les profils au
tracé et cotés des Dessins N^o 2 et 3. tous ces détails sont
dessinés au quart de l'exécution.

Les études du théâtre de Marcellus sont nous venons
de vous entretenir sont faites avec précision. M. De Deux a
rempli les devoirs prescrits aux architectes Sessionnaires,
nous lui ferons une question à la quelle sans doute il
s'empressera de répondre; d'ailleurs elle ne le regarde pas
seul. Plusieurs de MM. les architectes Sessionnaires
qui ont dessiné le théâtre de Marcellus ont fait porter
la retombée des voûtes de la 2^e galerie sur des piédroits.

Sicani vol. 4 des antiquités Romaines. m. Boudet
 tome 2 pl. 30, et M. Vaudoyer dans son ouvrage
 sur cet édifice indiquent les consoles ou supports qu'on
 surmonte d'une corniche. Il serait à désirer que l'on
 parvint à savoir si c'est seulement une conjecture, ou
 si ils ont trouvé quelques traces qui leur auraient servi
 d'autorité. Dans ce cas ils auraient dû l'indiquer par une
 courte note. M. De Dreux qui vient d'en faire les
 études pourrait au prochain envoi des ouvrages des
 pensionnaires, donner une explication à ce sujet.

Votre Commission après avoir terminé son examen
 croit devoir vous entretenir de l'un des articles d'écritement
 de l'école Royale des Beaux arts à Rome, qui oblige
 M. les Architectes Pensionnaires vers la fin du temps de
 leur pension, à présenter à l'Académie un projet de
 leur composition. Depuis quelques années il ne nous en a
 point été soumis; nous croyons nécessaire de leur rappeler
 qu'il importe pour eux et pour l'art d'acquiescer strictement
 cette obligation; c'est le moyen le plus sûr de faire
 connaître leurs progrès et de mettre à même de juger
 s'ils ont mis à profit les excellents modèles qui leur ont
 sous les yeux. Il serait possible qu'ils eussent cru ne
 devoir vous présenter que des projets vastes; alors l'idée
 du temps nécessaire pour un pareil travail aurait pu
 les effrayer en leur faisant craindre d'en pas avoir le
 consacré aux études utiles qu'ils font d'après les
 monuments. Nous croyons, Messieurs, entre dans
 vos vues, en avertissant les Architectes Pensionnaires
 qu'on exige moins de ces conceptions ^{fatigues} étendues, que l'auteur
 peut à peine en indiquer la disposition, que de
 projets simples, utiles, étudiés sous le rapport du goût
 et de la construction, et dans lesquels l'architecte
 prouve qu'il a observé et médité les diverses parties
 de son art.

La Commission a une observation à vous
 présenter dans la manière de cotter les études que
 M. M. les Architectes Pensionnaires envoient de Rome

Elle a pensé qu'ils pourraient ajouter aux mesures françaises qu'ils emploient des cotes en modules à l'imitation de Desgodetz, et de Chambray. Ce serait un moyen plus facile de comparer les ouvrages faits à l'école des Beaux arts à Rome, avec les ouvrages précédens et ceux des autres nations, le module étant la mesure proportionnelle, Desgodetz et Chambray font parties leurs mesures des saillies de l'axe de la colonne; tous les deux ont divisé le module en trente parties, cette mesure pourrait être celle de M. les Architectes D'aujourd'hui.

Signé Beurtier, Secier.

III. Bourgeois

Gravure
en
taille douce

M. Bourgeois a envoyé un seul dessin d'après la peinture à fresque de Daniel de Volterra et représentant l'Assomption de la Vierge.

On peut louer M. Bourgeois sur le choix du maître. La composition est belle, les figures ont du caractère et de l'expression. N'ayant point le tableau sous les yeux, on ne peut que présumer l'exactitude du dessinateur; mais ce qu'il est permis d'assurer, c'est que ce dessin est de nature à produire une bonne gravure. Car, nous ne disons pas que l'intention de M. Bourgeois ne soit de le graver, à en juger par la petite proportion du dessin et par le soin qu'il a mis à le terminer.

Sans vouloir prescrire de loi à M. Bourgeois sur ce qui tient au matériel de l'art, nous pensons qu'un dessin fait au pinceau et taché de blanc, serait plus expéditif

et expéditif et diminuerait la froideur, l'effet
 ordinaire des dessins faits d'avis le genre de celui dont il s'agit.
 Dans l'intérêt de l'art, qui ne saurait contraindre
 celui de M. Bourgeois, nous rappellerons que d'après
 les Règlements qui déterminent l'emploi des temps
 à l'École de Rome, M. les Graveurs entaille
 Douce, Pensionnaires du Roi, doivent envoyer
 chaque année des études dessinées d'après nature,
 d'après les Statues antiques et d'après les parties
 les plus belles des tableaux des grands maîtres, études
 indispensables pour parvenir avec gloire la carrière
 dans laquelle ils sont entrepris. Or, nous le demandons.
 M. Bourgeois croit-il avoir contribué à son avancement
 en passant trois mois à faire son dessin, lorsque dans
 ce même laps de temps, il aurait pu en produire un
 plus grand nombre, qui dessinés avec plus de liberté
 et d'une proportion plus favorable à l'étude, perfec-
 tionnerait son goût sous le rapport de la science des
 formes, et lui donnerait cette facilité dans la manière
 qui écarte la froideur du style.

Il nous semble d'ailleurs que M. Bourgeois, en se
 conformant à l'avis aux règlements, nous mettrait à
 même de n'avoir que des éloges à lui accorder.

Nous pensons que l'Académie doit inviter M.
 le Directeur à faire exécuter l'article du règlement
 qui porte que M. les Graveurs entaille Douce
 Pensionnaires du Roi commenceront, dès la
 première année, la planche qu'ils doivent au
 Gouvernement.

Signe Berwick, Desnoyers.

Gravure
en
piere fine

Lapierre gravée en Caenné par M. Desbœufs et qui représente la tête de son majesté Louis 18, nous a paru peu satisfaisante soit pour la ressemblance, soit pour l'étude soit pour le travail. M. Desbœufs trop pressé de terminer son Caenné, a employé le moyen dont se servent les ouvriers graveurs pour donner l'apparence du fini à leurs ouvrages. Ce moyen est une brosse adaptée seule tourter, à laquelle à l'aide de l'émeri et de la meule, arrondit toutes les formes. Cette méthode tend à faire disparaître tout le sentiment du travail et celui du modèle. Nous engageons M. Desbœufs d'employer pour polir son travail, que les roues de plomb avec le tripoli: quant à ses études, nous l'exhortons à copier soigneusement quelques belles gravures antiques. Nous lui recommandons aussi de soigner la distribution des masses des cheveux, et à les toucher d'une manière moins égale.

La médaille de M. Desbœufs représentant la statue du Roi nous a suggéré les réflexions suivantes.

Nous pensons que pour parvenir à faire une bonne médaille, il faut que le bas relief soit bien entendu, que toutes les saillies soient d'accord entre elles, que le tout soit vu grandement et que la justesse des plans permette de supprimer les détails qui nuisent à l'effet, surtout dans un ouvrage de petite dimension.

Nous sommes forcés de dire que la médaille de M. Desbœufs ne réunit pas ces premières conditions. La tête manque de plans et est mal modelée. La cuisse gauche est trop saillante et manque d'accord avec la droite, la quelle est trop seule fond. Les mains sont si peu vu leurs plans, et leur exécution est si négligée, que si elles n'étaient placées à l'extrémité des bras, on pourrait douter de ce que l'artiste a voulu faire.

Nous relevons ces négligences avec d'autant plus de
 sévérité, que nous connaissons dans M. Desbault
 et la capacité de mieux faire, et la noble ambition de
 réaliser les espérances qu'il a fait concevoir. Nous ne
 pouvons que l'exhorter de nouveau à consulter les
 ouvrages des anciens et à en faire des études sérieuses,
 et nous ne doutons pas qu'il ne nous prouve l'année
 prochaine le profit qu'il aura tiré de ces conseils.

Signé Jouffroy, Cartellier, Berwick, Demoyers.

Composition
Musicale

La section de musique après avoir examiné les
 productions des jeunes Compositeurs a fait sur chacun
 de leurs œuvres les observations suivantes.

Œuvres de M^o. Beauvost

N^o 1. Mélodie vague et sans caractère, modulations
 prétentieuses.

N^o 2. Le commencement du morceau est écrit dans
 une assez bonne manière, mais il ne se soutient
 pas, et vers le milieu il se gâte encore par
 l'ambition des modulations vintiles.

La mauvaise santé de M. Beauvost peut seule être
 la cause de la faiblesse des ouvrages; espérons et
 par un double motif que nous aurons des éloges
 à lui donner l'année prochaine, et que ses forces
 physiques lui permettront de mettre au jour ses
 heureuses dispositions, et de réaliser les espérances
 qu'il nous avait fait concevoir.

Œuvres de M. Roll.

N^o 3. Scène — Cette scène nous a paru d'une heureuse conception. Le récitatif obligé est bien déclaré, et les ritournelles bien puisées et bien appropriées au caractère des paroles. La Cavatine est d'un bon goût, la mélodie est toujours agréable, cavalle est toujours naturelle, sans manque de grâce et d'élegance: Le rondeau qui termine est bien aussi, mais peut-être moins que ce qui le précède: le motif nous en a paru un peu banal et la terminaison pas assez saillante; cependant malgré cette petite imperfection l'on doit des éloges à l'auteur pour cette composition. La partie vocale en est bien traitée, ainsi que l'instrumentale. Son orchestre est toujours riche sans être trop chargé et purement écrit.

N^o 4. Duetto pour deux Soprans.

Ce Duo n'est pas très saillant; il a pourtant de la grâce et ne dément pas le sentiment de la bonne école dont l'auteur paraît être pétri.

N^o 5 & 6. Ernestina e Gianone
Drama giocoso in due atti.

Les airs, Duos et morceaux d'ensemble de cet opéra ont tous des parties très remarquables; la période musicale y est assez généralement bien marquée et bien sentie, la mélodie en est toujours naturelle. peut-être est-ce au Dériv, bien louable, sans doute, de conserver cette première des quatités en musique, que l'auteur doit ^{Demagogues} quelquefois le reproche qu'on peut lui faire, d'employer des motifs qui n'ont pas une grande apparence de nouveauté, mais c'est ici le point où la science positive est insuffisante, et ce n'est que de celle qui peut s'acquies par l'expérience que l'on peut espérer

espérer recevoir des leçons utiles. Le goût seul peut rectifier les erreurs du génie; car c'est lui seul qui peut nous apprendre à donner à nos œuvres un tour original sans bizarrerie, et de la grâce sans affecterie.

L'orchestre de M. Coll est toujours bien traité toujours purement écrit. quelquefois il est un peu ambitieux, surtout en recherches d'imitation, ce qui, trop répété, peut conduire à la monotonie et donner une tournure scholastique à un genre qui n'en a pas besoin. Cependant en faisant cette observation, à M. Coll, il est vrai de dire aussi qu'il a toujours eu le bon goût de tirer ses imitations de la mélodie principale, ce qui, dans ce cas, ne détruit pas l'unité et ne vient point importuner l'oreille par des propositions étrangères au sujet.

Après avoir donné à M. Coll les conseils et les éloges que ses travaux nous semblent mériter, il ne nous reste plus qu'à l'inviter à suivre avec constance la route dans laquelle il marche si bien, et nous pouvons lui prédire que, s'il n'en devie pas, il ne peut tarder d'arriver au but qu'il se propose d'attendre.

Œuvres de M. Pauseron

n°7. Douze fugues vocales

M. Pauseron a prouvé dans cette partie de son œuvre qu'il n'était étranger à aucun des secrets de la science musicale, et la liberté et la franchise avec lesquelles les fugues sont traitées prouvent l'excellence de ses études et le bonheur qu'il a eu d'y être dirigé par les soins du Maitre de la musique française le respectable M. Gossec, notre confrère.

n°8.

11
11° 8. un De Profundis à 4 voix et à grand orchestre

Cette oeuvre a bien la couleur convenable au motif dans les chœurs surtout.

L'air mélodie du verset Si iniquitates est d'une expression vraie; mais à la reprise, les premiers violons font des triollets sautillans qui font un contraste choquant avec la teinte générale, mais c'est une petite tache qu'un trait de plume peut faire disparaître, le défaut n'est autre que dans l'accessoire et non dans l'objet principal.

Le verset Sicut inquit dominus dicit, dont il a fait un trio sans accompagnement nous a paru bien poussé sous tous les rapports et d'un très-bon effet musical. La fugue qui termine est d'un faire habile et le motif heureusement choisi et bien adapté au sujet.

11° 9. un Requiem à 4 voix et à grand orchestre

L'ensemble général de cette oeuvre nous a paru bien conçu et la sévérité du style, convenable au sujet s'y soutient d'un bout à l'autre. La partie instrumentale a de la richesse sans profusion, elle est écrite purement et largement, sans lourdeur, ni prédominance musical.

La partie vocale a dans Lacrimosa Dies et le Jeûe Jesus, l'expression la plus touchante.

Dans les chœurs ou les fugues la disposition des voix est bien étudiée, la proportion de leur éloignement respectif et leur diapason y sont observés de manière à produire de l'effet dans les passages les plus énergiques sans faire craindre de blesser les oreilles les plus délicates.

11° 10. Un Miserere à 4 voix, avec accompagnement de deux Altos, Violoncelle, ou Contre basse

Cette partie de l'envoi de M. Saueron est celle qui pourrait le plus prêter à la critique. L'auteur y a changé de système dans de certains morceaux, les chœurs

les ensembles, les fugues surtout, y sont toujours bien traités; mais nous sommes étonnés de voir que l'auteur du *Requiem* et du *De Profundis* ait introduit dans son *Miserere* des morceaux du style théâtral où les airs à vocalises et surtout concertans avec l'orchestre sont même souvent très déplacés, et s'ils le sont au théâtre, combien plus le sont-ils encore dans un *Miserere*. Nous laissons à M. Cameron le soin de se juger lui-même et nous sommes persuadés d'avance, d'après les garanties nombreuses qu'il nous a déjà données, qu'il sera entièrement de notre avis sur ce point et que s'il a pu sacrifier un instant au mauvais goût, il s'appraîtra, aussi qu'il l'a déjà si bien fait, de l'empire de la mode pour ne suivre que celui de la vérité.

N^o 11. Une grande scène Italienne pour Basso ténor.

Cette scène est très bien dans toutes ses parties. Les motifs de chant en sont heureux et bien choisis. L'auteur aurait pu se dispenser de écrire quelques ornemens qui ne font que nuire à l'expression du chant et qui ne servent qu'à masquer des phrases assez bonnes par elles mêmes pour n'avoir pas besoin de ces motifs auxiliaires. On peut d'ailleurs se rapporter sur ce point à la facilité des chanteurs du siècle qui se permettent de se placer eux mêmes aux endroits où l'auteur en a jugé l'emploi inutile.

La partie instrumentale de ce morceau est brillante écrite purement et à effet. Le chanteur y est soutenu à propos et est toujours à son aise. Enfin le cadre est riche, mais cette richesse n'est employée que de manière à faire valoir le tableau.

N^{os} 12-13. J. Bruni, *Dramma serio e due atti*.

Dans les airs Duos et trios et morceaux d'ensemble de cet ouvrage, on retrouve le faire facile des morceaux

précédens et cette liberté qui ne peut s'acquies que par de
des longues et fructueuses études.

au premier acte une Cavatine de Prima basso et le
Trio et le quatuor final con coro, nous ont paru
remarquables.

au second acte, la scène qui le commence et qui se
compose d'un récitatif obligé, d'un Castabile et d'un
air de mouvement, un air pour il primo Basso, un
Duo de Tenor et Basso nous ont aussi paru mérites
des éloges.

M. Pauseron, nous l'avons déjà dit, ne paraît étranger
à aucun style, et cette dernière composition vient à
l'appui de notre affection.

Le voyage en cet instant dans la patrie des Haydn,
des Gluck, et des Mozart, après avoir fait des études
étendues dans celles des Leo, des Durante, des Jomelli,
des Bergolese, des Sacchini, des Piccini, Des Paisiello
et des Cimarosa.

qu'il marche toujours franchement dans la ligne que
ces grands maîtres nous ont tracée, et les hautes
espérances qu'il nous a fait concevoir ne seront point
deçues.

C'est Messieurs le résultat de l'examen fait par
votre section de musique et qu'elle a l'honneur de
vous soumettre.

Signé, Gossec, Cherubini, Lesueur, Catel,
Berton.

Certifié conforme aux originaux
par moi Secrétaire perpétuel de l'Académie
Royale des Beaux arts.

Quatremère de Quincy
