

128 d-9

128 d 741

HISTOIRE DES ARTISTES

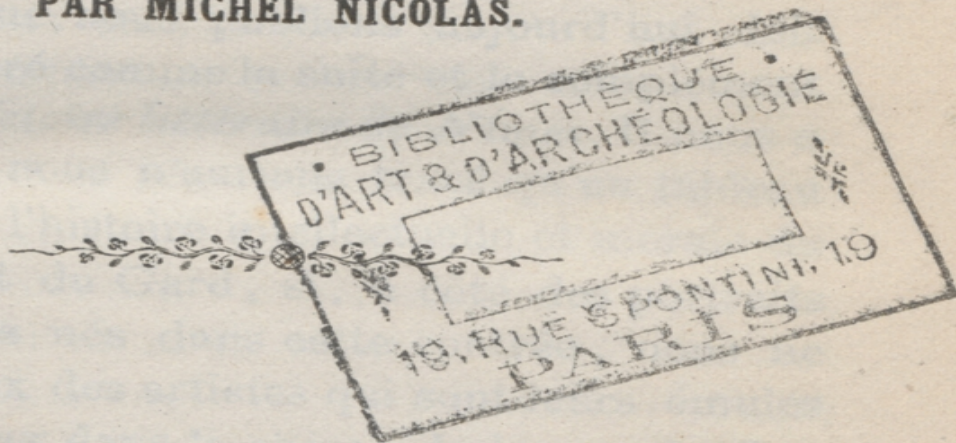
PEINTRES, SCULPTEURS, ARCHITECTES

ET

MUSICIENS-COMPOSITEURS

NÉS DANS LE DÉPARTEMENT DU GARD.

PAR MICHEL NICOLAS.



NIMES.

DE L'IMPRIMERIE BALLIVET,
PLACE DU MARCHÉ, 8.

—
1859.



HISTOIRE
DES ARTISTES

PEINTRES, SCULPTEURS, ARCHITECTES

ET

MUSICIENS-COMPOSITEURS

NÉS DANS LE DÉPARTEMENT DU GARD.

PAR MICHEL NICOLAS.



NIMES.

DE L'IMPRIMERIE BALLIVET,

PLACE DU MARCHÉ, 8.

—
1859.

INTRODUCTION

L'ESSAI que nous publions aujourd'hui doit être considéré comme la suite et le complément de notre Histoire littéraire de Nîmes. Il nous a semblé que nous n'aurions tracé qu'un tableau inachevé de l'histoire intellectuelle et morale du département du Gard, si, à côté des portraits des écrivains nés dans cette contrée, nous ne placions ceux des artistes qui sont leurs émules et leurs égaux dans le champ de la pensée. Les produits des beaux-arts, aussi dignes que les œuvres littéraires d'illustrer leurs auteurs, sont aussi les enfants de l'intelligence et du génie ; les arts contribuent, autant que les lettres et les sciences, à la gloire des nations, et ils n'exercent pas une influence moins réelle sur leur développement moral.

Il est probable que le département du Gard a été aussi riche en artistes qu'en écrivains. Malheureusement, les produits des beaux - arts, quoique empreints sur le bois et la pierre ou exprimés par le marbre et le bronze, n'ont pas la même durée que les œuvres de la pensée qui n'ont pour passer à la postérité que le faible secours d'un fragile tissu. C'est que tandis que celles-ci peuvent être reproduites sans fin, et qu'elles l'ont été, en effet, au moyen-âge, par des légions de copistes, et, depuis l'invention de l'imprimerie, par cet art merveilleux, ceux-là tirés, si nous pouvons ainsi dire, à un seul exemplaire, se perdent tout entiers, si cet unique exemplaire périt. Et que de causes concourent à leur destruction ! Les intempéries des saisons, les révolutions de la nature, et, avec plus de puissance encore, l'ignorance, le mauvais goût et les déplorables ravages de la guerre détruisent peu à peu ou rament en un moment les plus belles conceptions de la peinture, de la statuaire, de l'architecture. Et pour comble de malheur, quand les noms des orateurs, des poètes, des philosophes, cités dans les livres de leurs contemporains, dans ceux de leurs successeurs, arrivent ainsi par une sorte de tradition, même quand leurs écrits sont perdus, jusqu'à la postérité la plus reculée, les artistes les plus éminents ont seuls le privilège d'exciter la curiosité et l'intérêt des écrivains qui assurent à leurs noms une

durée que n'ont pas leurs œuvres. Pour ceux qui n'ont pas fait époque dans leur art, il n'y a pas d'historien : Pline l'Ancien n'a trouvé dignes de sa plume que les peintres et les statuaires les plus célèbres de la Grèce.

Aussi ils ont disparu pour toujours les noms des habiles auteurs des magnifiques monuments antiques qui décorent encore la ville de Nîmes, ou qui, détruits depuis longtemps, n'ont laissé que quelques rares débris, frises superbement sculptées, bas-reliefs d'un travail exquis, linteaux admirablement décorés, aigles de marbre « dont le corps, dit Maffei, est si admirablement travaillé que qui n'a pas vu ces ailes, cette queue, ces griffes et cet air de mouvement, ne connaît point ce que peut faire le ciseau dans ces sortes d'ouvrages ». Nous admirons leurs œuvres sans rien savoir de leurs vies et de leurs personnes, tandis que l'orateur nîmois, Domitius Afer, dont il ne s'est pas conservé une ligne, nous est aussi connu, grâce à Quintilien, à Pline le Jeune, à Tacite, que si nous avions vécu de son temps.

La même obscurité couvre les noms des architectes et des sculpteurs qui, pendant le moyen-âge, du IX^e au XV^e siècle, ont élevé ou orné ce grand nombre d'églises, de châteaux, de maisons particulières qui existent encore dans un état plus ou moins grand de conservation ou qui ne nous montrent que des ruines imposantes. Nous ne connaissons pas mieux les mélodies des troubadours qui, poètes et musiciens à la fois, chantaient eux-mêmes leurs sirventes et leurs chansons en s'accompagnant d'un instrument à cordes ¹. Ils ne devaient cependant pas manquer de grâce et d'énergie, les chants qui excitaient si vivement la valeur des chevaliers, et la grâce ne pouvait pas être étrangère à ceux qui touchaient si doucement les tendres cœurs des châtelaines.

On ne commence à connaître quelques-uns des artistes de la ville de Nîmes qu'à l'époque de la renaissance. Les guerres de religion, qui désolèrent si longtemps le Bas-Languedoc, furent plus favorables au développement des idées de liberté qu'à la culture des beaux-arts. C'est cependant au milieu de ces continuelles agitations que des érudits nîmois étudient pour la première fois et décrivent les monuments antiques, en même temps qu'ils profitent de toutes les circonstances favorables pour faire fouiller le sol et recueillir les débris d'antiquités qu'ils en retirent. L'aridité de la controverse et les passions politiques n'avaient pas entièrement étouffé le sentiment du beau.

Avec le XVII^e siècle, on entre décidément dans une ère nouvelle. Le goût des arts n'a pas pris encore, il est vrai, un grand essor ; mais du moins, à

partir de ce moment, on n'a plus affaire à des artistes inconnus, dont les œuvres en ruines peuvent seulement indiquer l'existence ; on se trouve en présence d'œuvres qui portent un nom ; la vie de leurs auteurs n'est plus pour nous une énigme. Aussi c'est avec le XVII^e siècle que commence réellement l'histoire que nous avons entrepris d'écrire. Nous la conduirons jusqu'à nos jours, sans laisser de côté les artistes vivants. Dans notre Histoire littéraire de Nîmes, nous nous sommes arrêté devant les écrivains pour lesquels la postérité n'a pas encore commencé, parce que nous avons craint de nous engager dans des difficultés insurmontables. Ici nous n'avons aucune crainte semblable. Dans le paisible champ des beaux-arts, les divisions de parti, les haines politiques, les dissentiments sociaux sont heureusement inconnus ; si l'on y discute, ce n'est que sur les innocentes questions de la prédominance du dessin ou de la couleur, de la mélodie ou de l'harmonie. Avertissons toutefois nos lecteurs que nous ne nous croyons pas permis de nous poser en arbitre et en juge souverain du mérite des artistes ; le rôle d'Aristarque nous convient peu : nous laissons à la postérité le soin de distribuer les rangs et les couronnes ; c'est son droit et son devoir. Il y aurait inconvenance, sinon injustice, de vouloir porter un jugement définitif sur les artistes vivants, quand ils n'ont pas dit leur dernier mot, quand ils n'ont pas donné peut-être encore la mesure exacte de leur force, et produit l'œuvre avec laquelle ils doivent se présenter devant le tribunal de l'histoire. Il ne suit pas de là que nous renoncions à exprimer notre pensée ou à rapporter, quand il y aura lieu, l'opinion d'hommes compétents ; mais notre dessein est plutôt de faire connaître les œuvres de nos artistes contemporains que de les apprécier. Notre travail ne sera pas pour cela, nous l'espérons du moins, ni sans intérêt, ni sans utilité. Il donnera une idée aussi complète que possible de nos richesses artistiques, et il fournira des documents exacts aux biographes futurs, auxquels il épargnera de longues et fatigantes recherches.

Il est surtout une considération qui a prévalu sur tous les scrupules qui auraient pu nous empêcher de parler de nos contemporains, et qui nous a décidément engagé à les faire entrer dans le cadre de cette histoire. C'est l'essor remarquable que les beaux-arts ont pris de nos jours dans le département du Gard. Le nombre des artistes vivants, dans tous les genres, peinture, sculpture, architecture, musique, est plus considérable que jamais. Plusieurs ont pris place parmi les maîtres, et les plus jeunes travaillent vaillamment à conquérir un des premiers rangs. Pourquoi ne pas dire les

succès des uns et les heureux efforts des autres ? En même temps, et ce trait est aussi digne d'être rapporté, la population toute entière du département, cette population à laquelle on a tant reproché ses anciennes violences et son héréditaire grossièreté, a appris à admirer et à respecter les œuvres des grands maîtres. Nous n'en voulons pas d'autre preuve que l'immense concours qu'attira sur la place du Musée, il y a quelques années à peine, l'arrivée de la Poésie légère de Pradier, et l'affluence bien autrement considérable qu'amena de tous les lieux voisins l'inauguration de la Fontaine monumentale de l'Esplanade. Il est permis de douter qu'il y ait en France beaucoup de villes où le désir de voir une statue eût fait désertier les ateliers, et un département dont les habitants se fussent déplacés en masse pour fêter une œuvre d'art. Ce n'est pas tout : les soins intelligents avec lesquels, depuis plusieurs années, on veille à la conservation des antiquités romaines ; le besoin qu'éprouve la municipalité de faire disparaître des édifices religieux sans grandeur, pour élever à leur place des monuments mieux appropriés à leur haute destination ; le grand nombre de maisons particulières, de date récente, remarquables par la distinction de leur style et par l'élégance de leur ornementation ; les éclatants succès de l'école de dessin et de peinture, les résultats déjà bien sensibles de l'école de musique, tout se réunit pour prouver qu'au point de vue de l'art, la ville de Nîmes est dans une bonne voie. Peu s'en est fallu qu'à la fin du XVI^e siècle et au commencement du XVII^e, elle ne soit devenue un centre scientifique et littéraire. Si elle ne se décourage pas, si elle persévère, elle peut aspirer aujourd'hui à se distinguer par la culture des beaux-arts et à devenir peut-être un foyer artistique. La petite ville de Dusseldorf n'est-elle pas aussi célèbre dans l'histoire de la peinture que les premières capitales de l'Allemagne ? Ajoutons enfin que le reste du département du Gard suit de près le bon exemple de son chef-lieu. Le Vigan a élevé une statue à d'Assas, Aiguesmortes à saint Louis ; Sommières a voulu avoir une église digne de la majesté du culte divin ; Uzès réclame une fontaine monumentale ; plusieurs anciens châteaux réparent leurs murs démantelés. Partout se fait sentir le désir des belles choses et le besoin de réagir, par la culture des beaux-arts, contre la marche envahissante des intérêts matériels.

Avant d'aborder l'histoire des artistes auxquels le département du Gard a donné le jour, qu'on nous permette de dire un mot du plan que nous avons adopté. Ce plan est très-simple ; il nous a semblé commandé par le sujet lui-même. Nous diviserons notre travail en quatre chapitres. Le premier sera

consacré aux peintres, le second aux sculpteurs, le troisième aux architectes, et le quatrième aux musiciens-compositeurs. Dans chacun d'eux, nous suivrons l'ordre chronologique. Il est à peine nécessaire de faire remarquer que les quatre chapitres seront d'une étendue fort inégale. Celui qui traitera des sculpteurs et celui qui se rapportera aux architectes seront de beaucoup plus courts que les deux autres, non point que nous regardions l'architecture et la sculpture comme des arts inférieurs en dignité à la musique et à la peinture, mais uniquement parce que le département du Gard a produit beaucoup moins de sculpteurs et d'architectes que de peintres et de musiciens.

CHAPITRE PREMIER.

LES PEINTRES.

Le premier peintre, né dans le département du Gard, dont le nom et les œuvres sont arrivés jusqu'à nous, vivait au XVII^e siècle. Il n'est pas probable cependant que l'art de la peinture ait été complètement négligé à Nîmes, dans les temps antérieurs, quand, dans une ville voisine, à Montpellier, une foule de peintres et de peintres-verriers se sont succédés sans interruption du commencement du XIII^e siècle à la fin du XV^e. Quoiqu'il en ait été pendant le moyen-âge et à l'époque de la renaissance, il paraît certain que dans les temps qui suivirent, les arts du dessin furent peu cultivés. Ce triste état de choses durait encore au commencement de ce siècle. Ce fut à un heureux hasard, qui amena à Nîmes un peintre étranger, que Sigalon dut de savoir manier un pinceau et charger une palette ; il n'y avait pas alors dans cette ville un artiste capable d'enseigner les procédés matériels de la peinture.

Ce n'était cependant ni le goût, ni l'aptitude qui manquaient. Dès qu'un enseignement public de dessin a été organisé, il s'est produit un grand nombre de peintres dont les aînés ont déjà un nom dans les arts et dont les plus jeunes donnent les plus belles espérances. S'il faut en juger par ce que nous voyons, l'histoire de la peinture sera aussi riche dans l'avenir en noms nîmois qu'elle en est pauvre dans le passé. Cet heureux changement est dû à la création de l'école de dessin qui fut fondée à Nîmes par un arrêté municipal du 26 septembre 1820. Etablie principalement dans le but de former des dessinateurs de fabrique, elle a rempli sa mission spéciale avec une scrupuleuse exactitude et un rare succès ; mais, tout en travaillant pour l'utile, elle a donné une forte impulsion à l'art. Des recherches faites depuis peu, sur la situation de ses anciens élèves, ont appris que quatre cents d'entre eux au moins occupent, soit dans les arts, soit dans l'industrie, des positions honorables et lucratives. Un grand nombre sont employés comme

dessinateurs par la fabrique de Nîmes ; d'autres exercent la même profession à Lyon, à Reims, à Mulhouse ; la capitale enlève chaque année dix à douze élèves qui, presque dès leur arrivée à Paris, trouvent des positions avantageuses dans les ateliers de dessinateurs. Plusieurs d'entre eux se sont acquis une réputation méritée dans cette carrière, qui touche à la fois à l'industrie et aux arts libéraux. Le seul journal de dessin de fabrique publié à Paris, le *Cachemire*, a, pour principal rédacteur, M. Planchon, dessinateur nîmois établi dans la capitale. D'autres auxquels l'enseignement de l'école a révélé leur vocation, se sont consacrés exclusivement à la culture des beaux-arts. Nous aurons à faire connaître leurs noms et leurs œuvres.

L'école de dessin fut placée, dès sa fondation, sous la direction de M. Vignaud. Cet artiste de mérite, aussi recommandable par ses ouvrages que par son caractère, lui imprima cette bonne impulsion de laquelle dépend d'ordinaire le succès et la durée des établissements naissants. Après sa mort, en 1825, on appela de Paris M. Hilaire-Henri Périé pour lui succéder. Né à Castres vers 1780, cet artiste était surtout connu par la part qu'il avait prise à la publication de la *Description historique et pittoresque de Chambord*. Paris, Didot aîné, 1821, in-folio. Deux ou trois ans avant d'être nommé directeur de l'école de dessin, il avait épousé M^{me} Am.-Julie Simons-Candeille, auteur de quelques pièces de théâtre, de quelques romans et de divers autres écrits. Sa nomination eut le double avantage d'amener dans la ville de Nîmes un artiste d'un goût pur et une femme distinguée par son esprit et son amour des lettres. Le musée de Nîmes possède un tableau de ce peintre ; c'est l'Intérieur de l'Amphithéâtre au moment d'une lutte (n° 89 du catalogue). M. Périé mourut le 3 février 1834 ; il eut pour successeur M. Alexandre-Marie Colin, élève de Girodet-Trioson, et né à Paris en 1798. M. Colin s'est fait une belle réputation par son pinceau correct et facile. Le goût des beaux-arts semble inné et héréditaire dans sa famille. Il n'y a pas eu, à Paris, depuis 1822 jusqu'à ce jour, d'exposition qui n'ait offert quelques-unes de ses toiles ² ; la plupart ont eu de vrais succès : une d'elles, Christophe Colomb à la découverte du Nouveau-Monde, est au musée du Luxembourg. Le musée de Nîmes contient plusieurs de ses œuvres, et deux autres qui y figuraient naguère, François I^{er} visitant les monuments de Nîmes et une Halte de Bohémiens au Pont-du-Gard ³, ont été transportés à la mairie pour servir de décoration à l'une des salles. En 1838, M. Colin

retourna à Paris et fut remplacé par M. Numa Boucoiran qui jouissait déjà d'une belle position parmi les peintres de notre époque. Grâce aux soins et à l'habileté du nouveau directeur, l'école de dessin a pris un nouvel accroissement. Elle tient aujourd'hui un des premiers rangs parmi les établissements de ce genre.

En outre d'un professeur de peinture, qui est le directeur, elle a deux professeurs de dessin et un professeur adjoint, un professeur de dessin linéaire et un professeur de sculpture et de modelage. Les classes sont situées dans l'aile nord de la salle de spectacle. Les leçons se donnent de 6 à 8 heures du soir en hiver, et de 5 à 7 heures en été ; le cours de dessin linéaire a lieu de midi à deux heures. L'école est fréquentée par deux cents élèves, nombre que le local ne permet pas de dépasser.

Trois ans après la fondation de l'école de dessin, l'intérieur de la Maison-Carrée fut affecté à un musée. Il n'est pas douteux que l'établissement d'une collection de tableaux n'ait été d'une grande utilité pour le développement du goût et pour la culture des arts du dessin. L'étude des œuvres des grands maîtres est l'indispensable complément des leçons de l'école. Il est peut-être seulement à regretter qu'on n'ait pas placé cette collection dans un local plus vaste, susceptible d'agrandissement à mesure que le nombre des tableaux augmente⁴. Si l'on n'a égard qu'à l'élégance du bâtiment, il faut avouer qu'on n'aurait pu trouver un édifice mieux approprié à sa destination ; mais on s'est condamné par là à n'avoir qu'un nombre très-restreint de toiles. Et comme on a réuni aux tableaux une foule d'autres richesses artistiques, il a fallu procéder au partage de l'espace avec la plus stricte économie. Il y a certainement encombrement dans le musée, tel qu'il est aujourd'hui. Que sera-ce plus tard ? A force de goût et d'habileté, on a réussi en partie à faire illusion au visiteur qui ne s'aperçoit pas d'abord du trop plein ; mais on finit par trouver que le musée de Nîmes ressemble plus à la collection coquette d'un particulier opulent qu'à une galerie de tableaux d'une ville considérable. Il ne faut pas cent personnes pour que la circulation devienne difficile, et il doit être fort mal aisé aux jeunes peintres de s'établir dans un lieu si étroit pour faire des copies des œuvres qui y sont contenues, à supposer toutefois qu'on ait jugé prudent de permettre qu'on dresse un chevalet dans une salle si bien garnie et offrant de tous les côtés des trésors si fragiles.

Pourquoi la ville de Nîmes n'élève-t-elle pas un monument digne d'elle et capable de renfermer, au rez-de-chaussée, d'un côté, un musée d'histoire

naturelle ; de l'autre, sa riche collection de fragments antiques, et au premier étage, sa galerie de tableaux et sa bibliothèque publique ? Il ne resterait ensuite qu'à joindre à ce monument un jardin botanique, pour avoir réuni les principales richesses d'une ville importante. Quant à la Maison-Carrée, si l'on tient à en orner les murs intérieurs de tableaux, qu'on la consacre à un musée local, uniquement destiné à recevoir quelques-unes des toiles des artistes les plus renommés du département du Gard.

Enfin, une exposition de peinture, de gravure, de dessin et de sculpture est ouverte tous les deux ans, au mois de novembre, et forme l'indispensable complément de toutes les ressources que la ville de Nîmes a créées dans l'intérêt des arts du dessin. La première de ces expositions a eu lieu en 1844, la seconde en 1846, la troisième fut retardée jusqu'en avril 1849, les trois dernières ont eu lieu régulièrement en novembre 1850, 1852 et 1854. Il faut espérer que les rapports présentés à la commission des beaux-arts sur les expositions seront réunis en un volume tous les dix ou douze ans, et ne se perdront pas dans les colonnes d'un journal où il serait fort difficile plus tard d'aller les consulter. Ce recueil contiendrait l'histoire des arts du dessin dans la ville de Nîmes. Il faut ajouter qu'une souscription ouverte, à l'occasion de chaque exposition, permet à la commission de faire de notables acquisitions parmi les œuvres exposées. Cette mesure a le double avantage d'encourager les artistes et de retenir, chaque fois dans la ville de Nîmes quelques bons ouvrages.

RENAUD LEVIEUX ⁵.

Fils d'un orfèvre, selon les uns, d'un menuisier, selon les autres, Renaud Levieux, le plus ancien peintre du département du Gard dont le nom et les œuvres soient arrivés jusqu'à nous, naquit à Nîmes vers 1625, et fleurit, comme peintre d'histoire, dans les beaux jours du règne de Louis XIV. On a peu de détails sur sa vie : on sait seulement qu'il fit un long séjour à Rome et qu'il y perfectionna son talent par l'étude des chefs-d'œuvre des plus grands maîtres de l'Italie. Il est probable qu'il se forma dans l'art de la peinture à Avignon qui offrait, à cette époque, de bien plus grandes ressources pour les arts que sa ville natale. Il mourut après 1690.

Renaud Levieux tient une place distinguée parmi les peintres du second ordre. On s'accorde à reconnaître que ses ouvrages rappellent les meilleures

écoles de l'Italie, par la richesse de l'ordonnance, la correction du dessin et la vérité du coloris. On vante surtout l'art avec lequel il a su rendre les chairs.

Ses principaux ouvrages sont une suite de quatorze tableaux exécutés, vers 1685, pendant son séjour à Rome, pour l'église des Pénitents d'Avignon, et représentant l'histoire de saint Jean-Baptiste. Ils ne sont pas tous d'un égal mérite ; mais plusieurs d'entre eux se recommandent par des beautés d'ensemble et de détail. Les deux meilleurs furent envoyés à Paris, en 1793, par les commissaires de la Convention chargés de recueillir dans les églises des départements les objets d'art dignes d'être conservés. Deux autres, donnés à l'école centrale du Gard, se trouvent aujourd'hui au musée de Nîmes : ils représentent l'un Saint Jean-Baptiste devant Hérode (n° 59 du catalogue), et l'autre la Décollation de ce saint (n° 60). Les dix autres sont restés à Avignon. Cette ville possède quelques autres compositions de Levieux. Le plus remarquable est un Christ en croix ; ce tableau, de 0,53 de hauteur sur 0,40 de largeur, est regardé comme son chef-d'œuvre. Il est indiqué dans le catalogue de ce musée sous le numéro 158.

La chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon possédait, avant la Révolution, un Christ très-estimé des connaisseurs et dû au pinceau de ce peintre. Nous ignorons ce qu'est devenu ce tableau. Un de ses meilleurs ouvrages se trouve à Nîmes, au dessus de l'autel de la chapelle du Saint-Sacrement de la cathédrale. Il représente les Disciples d'Emmaüs à table avec Jésus-Christ. On vante la franchise et la correction du dessin de cet ouvrage, ainsi que la vérité de l'expression et la bonne entente de la lumière. La cathédrale renferme un autre de ses tableaux ; il représente le Vœu de la ville de Nîmes après la peste. Cette toile n'est pas sans mérite. Quelques autres de ses productions sont conservées, dit-on, par ses descendants, qui habitent la ville d'Uzès. D'après la Topographie de Nîmes, il y avait de ce maître, à Nîmes, avant la Révolution, quelques dessins entre les mains de M. Charles, et deux petits tableaux dans le cabinet de M. André. Il est probable que ces divers ouvrages sont aujourd'hui en la possession des héritiers de ces deux respectables citoyens.

PIERRE SUBLEYRAS.

Pierre Subleyras naquit à Uzès, en 1699. Son père, Mathieu Subleyras, peintre médiocre, fut son premier maître. Dès qu'il lui eut enseigné le peu qu'il savait, il eut la bonne idée de l'envoyer à Toulouse qui possédait alors une école renommée de peinture. Antoine Rivals (1667-1735) était à la tête de cet établissement qu'il avait fondé. Ce fut sous la direction de ce maître, plus élégant que sévère, que se forma le jeune Subleyras, et on peut dire qu'il conserva toujours au fond quelque chose de sa manière, même après un long séjour à Rome et au milieu des œuvres de Michel-Ange, de Raphaël et de Jules Romain, pour lesquels il professait la plus vive admiration. En 1724, après avoir exécuté déjà quelques ouvrages estimés, il quitta Toulouse pour Paris. Il y arriva avec les plus grandes espérances et avec une confiance exagérée en son talent. Il n'obtint pas le succès qu'il avait rêvé, et c'est probablement aux déceptions qu'il éprouva alors qu'il faut rapporter la facilité avec laquelle il renonça à sa patrie. Il fut plus heureux deux ans après ; il remporta le grand prix de peinture. Le tableau qu'il présenta au concours est le Serpent d'airain. Le dessin n'est pas d'une grande pureté et la composition est un peu froide ; mais l'ensemble est d'un assez bon effet et le sujet est peint avec intelligence et habileté. Le musée du Louvre possède ce tableau, n° 503 ; mais il n'est pas en ce moment exposé dans les galeries.

En 1728, il partit pour Rome ; la douceur du climat qui convenait à sa santé délicate et les agréments qu'il trouva dans cette ville l'engagèrent à s'y fixer. En 1739, il épousa Maria-Felice Tibaldi qui peignait avec succès la miniature et dont la sœur était la femme du peintre P.-Ch. Trémolière. Maria-Felice Tibaldi était une personne pleine de talent et de distinction, aimant et cultivant les lettres avec autant de bonheur que les beaux-arts, et partageant les goûts de Subleyras qui était passionné aussi bien pour la poésie, la musique et les sciences que pour la peinture. Cette union rendit encore plus douce et plus agréable l'existence qu'il avait à Rome. Dans ce centre des arts, à une époque où la haute société romaine attachait du prix à une certaine facilité décente dans les rapports, jointe à l'élégance des manières et à la culture de l'esprit, Subleyras devait être estimé et recherché, et il le fut en effet. Son caractère, heureux mélange de douceur et de noble franchise, contribua autant que ses talents pour la peinture et son goût pour les lettres à lui concilier l'affection générale, à lui mériter la protection des principaux personnages de la cour de Rome et à faire oublier qu'il était étranger.

Peu de temps après son mariage, il fut reçu à l'Académie de Saint-Luc. Son morceau de réception fut une esquisse représentant Jésus-Christ à table chez le pharisien Simon. Il peignit plus tard, d'après cette esquisse, un grand tableau pour les chanoines d'Asti, ville des environs de Turin. Cette esquisse et ce tableau sont aujourd'hui au musée du Louvre, nos 504 et 505. L'Académie des Arcades l'admit, ainsi que sa femme, au nombre de ses membres, et, selon l'usage de cette société, ils adoptèrent, l'un et l'autre, au moment de leur réception, un nom arcadien, Subleyras celui de Protogène, et sa femme celui d'Astérie. Enfin, pour comble de faveur, il fut chargé, après avoir peint plusieurs tableaux pour le pape, d'en exécuter un pour l'église de Saint-Pierre de Rome. Les tableaux destinés à cette basilique ayant tout à craindre de l'humidité, sont reproduits en mosaïque, ce qui en rend, pour ainsi dire, la durée éternelle. Aussi l'avantage de les composer est très-recherché, et rarement il est accordé à des étrangers. Il est plus rare encore qu'on les exécute en mosaïque du vivant de leurs auteurs. Subleyras termina, en 1745, celui qu'on lui avait commandé. Ce tableau, exposé pendant trois semaines dans l'église de Saint-Pierre, fut aussitôt après reproduit en mosaïque. Il représente l'empereur Valens, partisan des hérétiques, s'évanouissant pendant que saint Basile célèbre les saints mystères. C'est un morceau d'une belle ordonnance et d'une couleur suave. Le musée du Louvre en possède une copie réduite due au pinceau de l'auteur ; c'est le n° 508.

Subleyras, dont la santé avait toujours été délicate, mourut à Rome, le 28 mai 1749, à l'âge de cinquante ans. Il fut enterré dans l'église de Saint-André-dei-Fratri. Moins d'un siècle après, la dépouille mortelle d'un autre grand peintre, né comme lui à Uzès, et mort presque au même âge, devait être déposée dans une église de la ville éternelle. Subleyras laissa quatre enfants en bas-âge, avec une fortune médiocre.

Ses contemporains le regardèrent comme un peintre du premier mérite. La postérité n'a pas ratifié ce jugement ; mais si elle l'a fait descendre du premier rang, elle lui a assigné cependant une place honorable parmi les grands artistes. Il fut incontestablement un des plus habiles peintres de son temps. Malheureusement, il vécut à une époque de décadence, pendant laquelle l'école romaine en particulier n'avait presque plus rien de son ancienne vigueur. Il faut reconnaître dans ses tableaux d'éminentes qualités : un dessin facile, une mise en scène éclatante et harmonieuse, une exécution fine, qui préfère toujours les demi-tons aux contrastes ; mais on y

cherche vainement ce qu'on appelle le style, c'est-à-dire l'alliance du sentiment et du goût ⁶. Placé entre la décadence qui suivit Lebrun et la rénovation qui précéda L. David, Subleyras rappelle, sans infériorité, dans plusieurs tableaux de chevalet, non pas l'illustre chef de l'art français, bien qu'il ait quelques-unes de ses qualités, mais les derniers représentants de l'art italien, Pierre de Cortone et Carle Maratte ⁷.

Le reproche le plus grave qu'on puisse lui adresser est peut-être de s'être mépris sur la nature de son talent et d'avoir trop négligé les sujets gracieux, à la représentation desquels ses facultés l'appelaient, pour la grande peinture religieuse pour laquelle il n'avait pas une aptitude propre, et qui d'ailleurs n'était déjà plus, au XVIII^e siècle, qu'une affaire de tradition et de convenance. Il n'avait ni l'austérité de caractère, ni la profondeur de conception, ni le génie tragique que demande ce genre sévère. La nature ne lui avait pas donné ces qualités ; elles ne pouvaient lui être communiquées ni par les hommes, ni par les événements de son temps, et l'enthousiasme religieux, qui peut les remplacer jusqu'à un certain point, était encore plus étranger à la société polie, élégante et quelque peu frivole au milieu de laquelle il vécut. Aussi ses tableaux d'église, exécutés avec habileté, mais sans inspiration, ne parlent pas à l'âme. Ses figures de saints sont belles sans doute ; elles n'ont rien d'idéal, rien de céleste. Ce défaut est surtout sensible dans le Christ du grand tableau de la Madeleine chez Simon le Pharisien, n° 504 du musée du Louvre. Ce n'est pas certainement sous ces traits passablement vulgaires et avec cette pose singulière que l'imagination aime à se représenter le Sauveur des hommes.

Porté à la mélancolie par son caractère et peut-être aussi par la faiblesse de sa constitution, Subleyras était accessible aux émotions douces ; il était incapable de passions fortes. Sa sensibilité rappelait par plus d'un trait la frêle mais exquise nature de la femme. Tout en lui l'invitait à rendre sur la toile les sentiments tendres et délicats. Son pinceau n'aurait dû peindre que l'amour et ses délicieuses chimères. C'est dans ces douces scènes que son talent se déploie sans gêne et sans fatigue, dans toute la plénitude de sa richesse et de sa verve. Aucune de ses œuvres ne vaut la petite toile intitulée le Faucon, dans le catalogue du musée du Louvre, n° 512. La figure de la jeune veuve est ravissante de candeur et de tendre compassion ; sa pose est charmante de simplicité, de distinction, d'élégance. Le timide jeune homme qui est en face d'elle, va presser de ses lèvres la main de sa maîtresse. On lit sur son visage les sentiments si variés qui l'agitent. Il est au comble de ses

vœux ; il est aimé de celle qu'il aime ; mais, étonné de tant de bonheur, il a peine à y croire ; il hésite et semble demander à la belle veuve s'il n'est pas le jouet d'un songe trompeur. Tout est plein de vie, de vérité, de poésie. Ce tableau a été peint avec le cœur, et l'on éprouve à le contempler un charme inexprimable.

Nous ne croyons pas que ce petit chef-d'œuvre ait été gravé. Il est cependant peu de compositions qui méritent autant d'être propagées par la gravure. On ne serait pas moins étonné qu'il n'existe aucune copie, bonne ou mauvaise, de ce tableau, si l'on ne savait qu'il n'y a pas longtemps encore qu'on l'a fait passer des greniers du Louvre dans les galeries.

L'Ermite, n° 513 du Louvre, et les Oies du frère Philippe, n° 511, tirés, comme le précédent, des contes de Lafontaine, sans avoir le même mérite, sont cependant fort remarquables ; mais il y a là trop d'esprit et pas assez de sentiment. Le peintre s'est évidemment laissé entraîner par le poète, et n'a pas assez écouté ses propres inspirations.

Le peintre d'Uzès eut peu d'élèves ; le plus connu d'entre eux est Joseph-Sifred Duplessis ⁸, qui se fit une grande réputation par ses portraits et qui eut l'art de cacher la difficulté du travail sous une certaine grâce d'exécution.

Le nombre des tableaux de Subleyras est fort considérable. La plupart sont restés en Italie. Il y a quelques années qu'on ne connaissait en France que quelques spécimens de son œuvre. Il y avait cependant à Paris plusieurs de ses tableaux ; mais, relégués dans les greniers du Louvre, ils étaient perdus pour le public. Ils ont été depuis peu de temps exposés dans les galeries de ce musée d'une manière convenable et ils ont donné de leur auteur une idée plus favorable que celle qu'on en avait en général. On n'a pas encore dressé de catalogue des toiles qui lui sont dues ; il est fort difficile de le faire, et la liste que nous donnons ici doit être considérée comme très-incomplète. En outre des tableaux dont nous avons déjà parlé, on a de Subleyras, au musée Bréra, de Milan, plusieurs pièces dont nous n'avons pu trouver l'indication précise ; à Berlin, un Saint Janvier ; à Saint-Pétersbourg, Saint Basile et l'empereur Valens, probablement une reproduction de la mosaïque de Saint-Pierre de Rome, ou peut-être le tableau original d'après lequel elle fut exécutée ; à Londres, dans la galerie de Stafford-House, hôtel du duc de Sutherland, un Portrait de Benoît XIV, sans doute celui qui, avant la Révolution, ornait la grande salle des actes publics de la Sorbonne et qui avait été donné par le Pape lui-même à cette

célèbre maison ; à Gand, un Portrait de l'architecte François Romain ; au Louvre, les n^{os} 503, 504, 505, 508, 511, 512 et 513 déjà mentionnés ; le Martyre de saint Pierre, n^o 507, le Martyre de saint Hippolyte, n^o 506, l'empereur Théodose recevant la bénédiction de saint Ambroise, n^o 509, Saint Benoît ressuscitant un enfant, n^o 510 ⁹ ; au musée de Montpellier, des Pénitents invoquant saint Etienne et saint François, n^o 418 ; au musée de Toulouse, un Portrait de Pierre Lucas, le sculpteur, le Sacre de Louis XV, l'Annonciation, la Circoncision, Saint Joseph tenant l'Enfant Jésus, Saint Pierre guérissant les malades, le Songe de Joseph, Joseph expliquant les songes de Pharaon, enfin un tableau dans lequel Subleyras a représenté différents objets, violon, musique, livres, etc., entassés sans ordre sur la table de son atelier et consacrés à charmer ses loisirs ; cette composition pittoresque est pleine de vérité, sans sécheresse, et nous a paru très-intéressante. Les tableaux de ce peintre que possède le musée de Toulouse, sauf Saint Joseph tenant l'Enfant Jésus qui fut peint à Rome, furent composés dans cette ville et avant son départ pour Paris ; ils sont par conséquent les œuvres de sa jeunesse. On lui attribue aussi le tableau qui est au musée de Nîmes et qui est désigné sous ce titre : un Texte, n^o 40 ¹⁰.

On a encore de lui plusieurs dessins fort distingués. Le catalogue du cabinet de M. Mariette indique cinq sujets divers à la plume et à la sanguine (n^o 1365). Il est probable qu'on en trouverait beaucoup d'autres dans les catalogues des cabinets des amateurs.

Subleyras était aussi un graveur de premier mérite ; on assure qu'il était encore plus distingué sous ce rapport que comme peintre. Ses eaux-fortes ont l'élégance et quelquefois la vigueur de celles de Salvator Rosa ¹¹. Il a reproduit lui-même par la gravure la plupart de ses tableaux.

On trouve une vie avec un portrait de Subleyras dans l'Abrégé de la vie des plus fameux peintres de l'école française, par d'Argenville. Paris, 1762, in-8°. Le Magasin pittoresque, 1853, a donné aussi un portrait de ce peintre avec une notice intéressante.

CHARLES-JOSEPH NATOIRE.

Charles-Joseph Natoire naquit à Nîmes, le 3 mars 1700. Son père, Florent Natoire, était un architecte qui avait aussi quelque talent pour la sculpture et

qui avait de bonne heure quitté Nancy, où il était né en 1667, pour s'établir à Nîmes et y exercer sa double profession. Destiné à la peinture, Charles-Joseph Natoire alla, jeune encore, à Paris se former dans l'atelier de F. Lemoine ¹². On a prétendu qu'il n'avait pris de son maître que les défauts. Il eut cependant de bonne heure une haute réputation et il occupa un des premiers rangs dans l'école française, avant qu'un de ses élèves, Jos.-Marie Vien ¹³, l'eût ramené à l'étude de l'antique et à celle de la nature. Ce ne fut pas dans les leçons de Natoire que son illustre disciple puisa ces nouveaux principes. Le maître et l'élève ne s'entendaient pas toujours. Ils eurent plus d'une fois des discussions, et Vien ne put jamais lui faire comprendre la nécessité d'être plus simple et plus vrai. Quoi qu'il en soit, le principal mérite de Natoire consiste dans la correction du dessin. On assure qu'il le possédait à un degré plus éminent encore sur le papier que sur la toile. On a reproché à son coloris d'être en général terne et gris ; cependant ses partisans ont comparé, même sous le rapport de la couleur, son tableau d'un Ange arrachant la flèche de la plaie de saint Sébastien aux meilleurs ouvrages du Guide.

En 1721, Natoire remporta le premier prix de peinture. Le tableau qui lui valut cette distinction représente le Sacrifice de Manné, père de Samson. Il fait partie de la collection des grands prix conservés à l'école des beaux-arts ; il est le plus ancien de ceux que possède cet établissement. Le jeune peintre nîmois eut des succès à Rome. L'Académie de Saint-Luc décerna un premier prix à une de ses toiles représentant Moïse qui apporte les tables de la loi. A son retour à Paris, il commença, pour se faire connaître, et à l'exemple de la plupart des artistes qui n'étaient pas de l'Académie, par exposer ses compositions à la place Dauphine, le jour de l'octave de la Fête-Dieu. Enfin il fut admis à l'Académie de peinture, le 31 décembre 1734. Son tableau de réception est Vénus demandant à Vulcain des armes pour Enée ; il est au musée du Louvre, n° 379, mais il n'est pas exposé en ce moment dans les galeries ¹⁴. Le 2 juillet 1735, il fut nommé adjoint à professeur, et le 2 juillet 1737, professeur. Il remplit ces fonctions jusqu'en 1751. Il fut alors nommé directeur de l'école de Rome. Il occupa cet emploi pendant plus de vingt ans, de 1751 à 1774. Il avait succédé à François de Troy ¹⁵, et il fut remplacé par J.-M. Vien. Il est probable que ce fut principalement en considération de son grand âge, qui ne lui laissait plus l'activité nécessaire à ces fonctions, qu'on lui donna un successeur. On peut

croire que l'attachement excessif qu'il montra pour les membres de la Compagnie de Jésus qui, poursuivis en France par les parlements, s'étaient retirés à Rome, ainsi que l'abus qu'il fit de son autorité dans le sein de l'Académie française de Rome, indisposèrent contre lui le gouvernement, et contribuèrent en grande partie à son remplacement ¹⁶. L'abbé de Caveirac, son compatriote, avait surtout gagné sa confiance et avait pris sur son esprit l'ascendant le plus marqué. Ce fut, dit-on, sous son influence et par ses conseils qu'il expulsa de l'école, en 1767, un des pensionnaires, nommé Mouton, pour n'avoir pas communiqué à Pâques. Le jeune artiste qui n'était pas doué, à ce qu'il semble, de la débonnaireté qu'aurait pu faire supposer son nom, se pourvut au Châtelet contre cette décision aussi arbitraire que violente ¹⁷. Après de longs délais, employés à recueillir les pièces du procès, Natoire fut condamné, le 20 mars 1770, à payer à Mouton une indemnité de vingt mille livres, ainsi qu'à tous les frais et dépens, avec licence à la partie lésée de faire afficher un certain nombre d'exemplaires de la sentence à Paris et à Rome, aux frais du directeur de l'école ¹⁸. Ce long procès, dans lequel le célèbre avocat Target s'était chargé de la cause de Mouton ¹⁹, couvrit Natoire de ridicule. Les ennuis qu'il en éprouva ne firent que l'enfoncer plus avant dans une dévotion peu éclairée. Exclusivement occupé, depuis cet événement, de pratiques de piété, il termina sa carrière à Castel-Gandolfo, le 29 août 1777.

Ses ouvrages sont fort nombreux ; ils consistent en des tableaux d'histoire et en des sujets de décoration murale. Nous dirons quelques mots de celles de ses œuvres qui sont le plus connues, soit dans l'un, soit dans l'autre de ces deux genres. La plus considérable des décorations murales de Natoire se trouvait à la chapelle des Enfants-Trouvés, à Paris, rue d'Enfer. Peinte à l'huile sur les murs et le plafond qui n'offraient aucune saillie, elle représentait les diverses scènes de l'Adoration de l'Enfant Jésus. Ces peintures formaient un ensemble qui avait pour point central un tableau placé sur le maître-autel. Ce tableau, dû également au pinceau de Natoire, a été transporté, depuis quelques années, dans la chapelle du château de Fontainebleau.

Quelques hôtels de Paris avaient été ornés par ce peintre. Il avait représenté l'histoire de Psyché en huit pendentifs entre les croisées de l'hôtel de Soubise, construit par Lemaire en 1706, et affecté aujourd'hui aux archives impériales. Les dessus des portes du grand hôtel du

Luxembourg, élevé par Lassurance, et situé à l'angle de la rue Saint-Marc et de la rue de Richelieu, avaient été peints par Natoire et Hallé.

Plusieurs de ses tableaux étaient, avant la Révolution, entre les mains de particuliers : une Bacchanale, un de ses plus beaux ouvrages, ornait la galerie de l'entresol de la maison du duc de Broglie, sur la place de Louis-le-Grand, et une Adoration des Mages, peinte en ovale, se trouvait dans le cabinet d'un M. Lempereur, ancien échevin, rue Vivienne. Nous ignorons ce que sont devenus ces tableaux.

D'autres appartenaient à des églises de Paris : les Saintes Femmes au tombeau de Jésus-Christ, dans la chapelle de Noailles de Notre-Dame ; un Saint Etienne devant les docteurs, dans la chapelle de Saint-Symphorien, à Saint-Germain-des-Prés ; une Guérison de l'Aveugle-né, commencé par Lemoine et terminé par Natoire, dans le chœur de Saint-Martin-des-Champs. Ces tableaux ne se voient plus dans les lieux où ils avaient été placés primitivement ; nous ne savons où ils se trouvent en ce moment. Nous devons en dire autant de deux toiles de ce peintre qui étaient dans deux églises de Nîmes, avant la Révolution ; un Saint Roch, dans l'église des Ursulines (aujourd'hui le Petit-Temple), et un Saint François de Salles, sur le maître-autel de celle des sœurs de la Visitation de Sainte-Marie. Ce dernier était regardé comme une de ses meilleures productions.

Parmi les tableaux de Natoire exposés aujourd'hui aux regards du public, il faut citer les suivants :

Deux toiles dans la deuxième chapelle de l'église de Saint-Nicolas-de-Chardonnet, rue Saint-Victor, à Paris ;

Trois tableaux au cabinet des Médailles et Antiques de la bibliothèque impériale : ce sont les trois premiers que l'on rencontre à droite en entrant. Le premier représente Thalie, le second Terpsicore et le troisième Calliope. Les défauts les plus saillants de Natoire se voient dans ces compositions : de la recherche et de l'affectation dans la conception et dans la couleur ; peu d'esprit, point de sensibilité. Ces belles femmes à demi-nues sont si froides qu'elles ne disent rien ni à l'âme, ni aux sens : il y a là de belles lignes et de belles couleurs ; il n'y manque qu'une seule chose, mais cette chose est tout, la vie et la vérité.

Il en est de même de deux toiles exposées dans les galeries du Louvre : les Trois Grâces, n° 380, et Junon, n° 381.

Le musée de Nîmes ne possède qu'une seule toile de ce peintre : Saint Jean-Baptiste (n° 84) ; c'est une copie d'après le Guide. La Topographie de

Nîmes, page 103, rapporte, sans autre indication, qu'il y avait quelques-uns de ses tableaux dans cette ville et que sa famille qui, à cette époque, habitait Arles, avait recueilli un grand nombre de ses ouvrages. Le musée de Montpellier a de lui, en outre de la copie dont nous avons parlé, un tableau représentant une Jeune femme coiffée d'un turban.

Il est possible que les peintres admirent la délicatesse du pinceau de Natoire. Il pouvait être un maître habile dans l'art de dessiner des contours gracieux et de couvrir une toile de brillantes couleurs. Il possédait peut-être à un haut degré les secrets du mécanisme de l'art ; mais soit qu'il manquât de force et de profondeur de génie, soit qu'il subît la désastreuse influence de la mollesse de son temps, il n'a laissé aucune œuvre capable de produire quelque impression sur l'âme. On peut, en voyant ses tableaux, admirer le savoir-faire de l'artiste, mais on les quitte avec indifférence, sans avoir éprouvé aucune émotion.

Le burin des plus habiles graveurs a reproduit la plupart de ses œuvres. Nous citerons entre autres : Les Éléments, peints par Ch. Natoire, gravés par Aveline, Paris, et Tableaux de la chapelle des Enfants-Trouvés de Paris, peints par Ch. Natoire, gravés par Fessard, Paris, 1756-1757, in-folio maxime, 15 planches.

Il a laissé un grand nombre de dessins estimés. Le catalogue du cabinet de M. Mariette en indique plusieurs (nos 1298, 1304 et 1406), parmi lesquels on vante surtout une grande et belle composition à la plume et au bistre, rehaussé de blanc, représentant Auguste et Antoine se réconciliant à la sollicitation d'Octavie.

Natoire a laissé la réputation d'un habile graveur. Nous ne sommes pas en mesure de le juger sous ce rapport. Jusqu'à présent, nous n'avons eu aucune occasion de voir des productions de son burin.

La Notice des tableaux exposés dans les galeries du musée impérial du Louvre, par Fr. Villot, nous apprend que sa sœur, M^{lle} Natoire, vécut constamment avec lui et le suivit à Rome. Il paraît qu'elle cultivait aussi les arts. On voit, par le catalogue de la vente de M. de Julienne, en 1767, que ce célèbre amateur possédait huit pastels de sa main.

ETIENNE THÉAULON.

Etienne Théaulon naquit à Aiguesmortes, le 28 juillet 1739. Il fut admis, à titre d'agrégé, à l'Académie royale de peinture, avant l'âge de trente ans. Il dut cet honneur précoce au talent gracieux, facile et spirituel avec lequel il rendait les scènes populaires, genre auquel il s'était exclusivement livré. C'est à peu près tout ce qu'on sait de sa vie qui s'écoula calme et paisible et ne fut marquée que par ses ouvrages. M. Emile di Pietro dit qu'il a vainement recherché dans les biographies et demandé aux compatriotes de Théaulon comment son talent se développa, et comment, de sa ville natale, où de son temps les arts du dessin n'étaient guère cultivés, il se trouva transplanté à Paris, rivalisant bientôt avec les maîtres de l'époque ²⁰.

Au salon de 1775, il exposa un tableau dont on admira l'ingénieuse ordonnance. On lui reprocha, il est vrai, d'avoir choisi un sujet capable d'échauffer les imaginations libertines ²¹. J'ai vu, dit le malin continuateur de Bachaumont, les yeux de plus d'un carme s'enflammer en le regardant ²². Mais ces sujets étaient à la mode, et on ne peut s'étonner que le jeune peintre eût sacrifié au goût de son temps, quoiqu'il prêtât à des explications peu décentes. Ce tableau n'avait cependant en lui-même rien qui blessât la pudeur. On en a la preuve dans le compte-rendu qu'en fait le continuateur de Bachaumont et qu'on ne lira pas peut-être sans quelque intérêt : « Le sujet, dit-il, est un jeune homme qui demande pardon à une jeune personne de lui avoir arraché un bouquet. On trouve effectivement sur le devant du tableau des fleurs éparses. Mais les sièges renversés, le désordre de la chambre, du lit, de la fille, du garçon, annoncent une fleur plus précieuse, ravie à cette dernière, dont le bouquet n'est que le signe allégorique, comme dans la comédie du Magnifique. Autrement que signifierait tant de tapage pour quelques roses, aisées à retrouver plus fraîches et plus vermeilles ²³ ? »

A côté de ce tableau, désigné sous le nom de Bouquet arraché, figurait une toile représentant une scène plus calme et plus morale : c'était l'Heureux ménage. Dans cette composition, un jeune époux, la figure radieuse, appelle des deux mains son jeune enfant qui, enfermé debout dans un charriot, accourt vers lui d'un pas mal assuré. La jeune mère, assise et laissant tomber sur ses genoux l'ouvrage commencé, lève vers son mari un regard imprégné de bonheur, et sur le second plan, un vieillard, père de l'un des deux époux, contemple avec attendrissement cette scène intéressante.

Enfin, à la même exposition, on voyait trois autres tableaux de Théaulon : l'un représentant des baigneuses, riant et folâtrant entre elles ; un autre, un

groupe de jeunes nymphes, dansant à l'entrée d'une grotte que le soleil couchant éclaire de ses derniers rayons, et le troisième, une jeune femme, attentive et pensive, debout devant une vieille paysanne qui, déployant des cartes sur une table mal assurée, lui prédit l'avenir.

Si Théaulon se complaisait un peu trop dans ce qu'on pourrait appeler, d'un nom emprunté aux poésies légères des érudits du XVI^e siècle, des *Juvenilia*, il faut du moins lui rendre cette justice qu'il cultivait son art avec ardeur, et il faut ajouter avec succès. Il s'éleva bien quelques critiques sur sa touche et sa couleur un peu sombre ; mais cette exposition fut pour lui un triomphe.

Au salon de 1777, il exposa la *Mère sévère*, composition naïve, gracieuse et d'une exécution charmante. Ce tableau donna une plus belle idée de son talent et fit concevoir de plus grandes espérances. On trouva son pinceau aimable et capable d'une touche ferme et dégagée ²⁴. On remarqua encore à cette exposition quelques autres de ses productions. Une d'elles représentait de Jeunes paysannes voltigeant sur l'escarpolette ; un autre, une Jeune femme occupée à blanchir du linge, tandis que sa vieille mère, pour exciter son petit-fils à manger de la bouillie, fait mine de la donner à un mouton qui bèle à ses côtés.

La plupart de ses compositions, conformes au goût efféminé de son temps, lui furent commandés pour les boudoirs de Bagatelle et pour ceux des seigneurs de la cour. Ils y figuraient, sans trop de désavantage, à côté des scènes d'intérieur de Greuse, de Fragonard et de La-grenée qui furent à la fois ses amis et ses heureux émules. On leur reproche en général une manière un peu trop noire qui est peu en harmonie avec les sujets légers qui y sont traités. Il est certain que les accessoires sont ensevelis dans des ombres trop fortes, et on ne peut nier que cette manière noire ne fût chez lui le résultat d'un système erroné et ne forme le caractère distinctif de presque tous ses ouvrages. Mais d'un autre côté, on s'accorde à reconnaître et à louer la facilité de la touche et la grâce de la composition. Les toiles de Théaulon sont toutes de petite dimension ; la plus grande, qui est la *Mère sévère*, n'a guère plus de trois pieds de long sur deux pieds et demi de haut.

Trois de ses tableaux appartiennent au domaine public. Ils se trouvent, l'un au Louvre, n° 1316 ²⁵ ; c'est une tête de vieille paysanne, à la figure éveillée et réjouie, tête pleine de vie et d'expression : cette toile est remarquable par la vigueur du coloris ; les deux autres, au musée de

Montpellier : elles représentent, l'une un Paysage et l'autre des Jeunes filles sortant du bain.

Théaulon mourut à Paris, le 10 mai 1780. M. Em. di Pietri lui a consacré une notice intéressante dans son Histoire d'Aiguesmortes.

M. JACQUES-LUC BARBIER-WALBONNE.

M. Jacques-Luc Barbier-Walbonne ²⁵, peintre d'histoire et de portrait, est né à Nîmes en 1769. De Balore, évêque de cette ville, se déclara son protecteur et l'aida dans ses études. Alex. Pieyre encouragea ses premiers essais. Envoyé à Paris, le jeune peintre nîmois entra dans l'atelier de David. Il y eut pour condisciple Gérard, qui était du même âge que lui et avec lequel il se lia d'une intime amitié. Plus tard, il l'aida dans l'exécution de la plupart de ses principaux ouvrages, sacrifiant avec bonheur à son ami un temps et un talent qu'il aurait pu employer à sa propre gloire.

Des nombreux tableaux qui sont dus à son pinceau, les plus remarquables sont Une scène morale d'un père à son fils, grande toile de huit pieds sur six, exposée en 1797 et récompensée par un grand prix national de trois mille francs ; les portraits en pied de Moncey, de Marmont et de Moreau, exposés en 1816 et destinés à la salle des maréchaux ; un Pêcheur napolitain, grande toile de quinze pieds sur douze, exposée au salon de 1822 et achetée par le duc de Berwick ; la Mort de Paul-Emile à la bataille de Cannes et Numa chez la nymphe Egérie, exposés au salon de 1827. Ce dernier tableau fut acheté par le gouvernement. Le musée de Nîmes ne possède de lui que deux portraits, l'un de M. Alex. Vincens (n° 1), légué à la ville par Mme Pauline Vincens, et l'autre de M. de Seynes père (n° 68), donné par M. Alphonse de Seynes.

JACQUES-JUSTIN ROUJOUX.

Jacques-Justin Roujoux naquit à Nîmes, en 1772, d'une famille riche et honorable, originaire des Cévennes. Poussé par un goût très-prononcé pour les arts du dessin, il suivit les leçons de l'Ecole centrale, où il eut du succès, et il se disposait à se rendre à Paris pour se livrer tout entier à la peinture quand il fut compris dans la levée en masse et obligé de prendre rang dans

les armées. Pendant son absence, des revers de fortune avaient frappé son père, et à son retour dans sa ville natale, il dut renoncer à la carrière des arts pour tirer parti de ses talents. Il donna des leçons de dessin, d'abord dans des pensionnats, plus tard au collège, et enfin à l'école de dessin, où il fut nommé professeur dès la fondation ; il a occupé ces fonctions jusqu'en 1840, époque de sa mort. La monotonie et la fatigue de l'enseignement ne desséchèrent pas cependant en lui l'amour et le goût de la peinture. Il a laissé un assez grand nombre de toiles estimées. C'est surtout dans le paysage qu'il réussissait le mieux ; il y mettait beaucoup de sentiment. M. Roux-Carbonnel possède quelques tableaux de ce peintre.

Nous ne pouvons terminer cet article sans dire un mot d'un fils de ce peintre estimable, de M. Justin Roujoux, dont on peut voir une toile au musée de Nîmes, n° 34 ; c'est une bonne copie, d'après Paul Poter, représentant des Vaches dans une prairie. Ce jeune homme promettait de devenir un artiste distingué, quand il fut enlevé par la mort, à l'âge de vingt-cinq ans.

ETIENNE D'ARNAL.

Nous avons parlé d'Etienne d'Arnal dans notre Histoire littéraire de Nîmes ; nous avons ici à rappeler seulement que cet homme, doué d'une imagination si active, cultiva la peinture avec quelque succès. La plupart de ses tableaux sont restés dans sa famille. Nous avons déjà dit que M. Maurice Angliviel en possède quelques uns, parmi lesquels on vante un Hercule terrassant l'hydre, toile de six pieds dix pouces de haut sur quatre pieds six pouces de large.

JEAN VIGNAUD.

Jean Vignaud naquit à Beaucaire, en 1775. Son père, honnête tailleur, ne possédait pour tout bien qu'une nombreuse famille, et n'avait d'autre ambition que de voir son fils le seconder dans ses travaux et lui succéder dans sa petite industrie. Telles n'étaient pas les vues du jeune homme. La peinture était une passion pour lui ; sa vocation était irrésistible : il voulait être peintre ; il le devint. Sans secours, sans maître, sans avoir reçu même

alors les premières notions de l'instruction élémentaire, et par la seule puissance de sa persévérance et de ses talents naturels, il se rendit assez habile dans l'art du dessin pour obtenir au concours la place de professeur de dessin à l'Ecole centrale. Cette position assurait à Jean Vignaud une existence honorable ; elle ne pouvait cependant le satisfaire : il sentait que pour atteindre le but qu'il s'était proposé, il lui fallait apprendre et non enseigner. Aussi, en 1795, après avoir amassé une somme suffisante pour se rendre à Paris, il donna sa démission, partit pour la capitale et y arriva sans autre ressource que son talent et quelques croquis qui lui servirent d'introduction auprès d'un graveur dont on lui avait donné le nom. Tout ce qu'il lui fallait, c'était d'avoir le moyen de ne pas mourir de faim et le plus de temps possible à donner à l'étude. Il proposa, en conséquence, au graveur, qui paraissait satisfait de ses croquis, de lui fournir, toutes les semaines, un dessin pour le modique prix de sept francs. Celui-ci accepta. Vignaud se trouva, dès-lors, hors de tout embarras ; les sept francs lui suffisaient pour vivre pendant toute la semaine. Il consacrait le dimanche à la composition du dessin qu'il devait livrer au graveur, et il employait les six autres jours à étudier et à copier les anciens maîtres, au Louvre, et les peintres modernes, au Luxembourg ²⁶. Ce fut au prix de cette vie de privations qu'il conquist une place parmi les peintres distingués du commencement de ce siècle ; mais cette vie de privations, d'autant plus sensible qu'il était d'une santé délicate, il l'avait acceptée volontairement, par amour pour l'art, et il la supportait sans impatience et sans regret, comme le seul moyen d'arriver au but qu'il s'était marqué. Il y avait réellement en lui le feu sacré.

Cependant son talent grandissait et son nom. commençait à être connu. Un Hollandais, nommé Vander-Wald, qui, à cette époque, avait le monopole des dessins aux trois crayons, lui offrit cent écus par semaine, pour qu'il travaillât pour lui. Vignaud accepta cette bonne fortune ; mais dès qu'il eut fait quelques économies, il renonça à ce travail de manœuvre qui le fatiguait et l'éloignait de ses études de peinture, et il alla frapper à la porte de David. La première étude qu'il fit dans l'atelier de ce grand maître, lui valut son approbation et son amitié. La douceur et l'amabilité de son caractère avaient intéressé en sa faveur Dubois, alors préfet de police. Ce haut fonctionnaire lui offrit un atelier dans son hôtel, lui procura des portraits et le mit ainsi sur le chemin de la fortune. Ce genre de travail avait peu d'attrait pour lui ; il ne le considérait presque que comme une affaire de

manœuvre ; il n'y avait pas d'autre véritable peinture, selon lui, que celle qui reproduit sur la toile les conceptions de l'artiste. Mais en attendant de pouvoir se livrer aux élans de son imagination, il fit des portraits pour gagner quelque argent et s'assurer quelque indépendance. Dès qu'il eut amassé une somme suffisante pour vivre plusieurs mois dans une entière liberté, il abandonna ce travail et il se mit tout entier à la composition d'un grand ouvrage dont il avait déjà conçu le plan. Ce fut la Mort de Lesueur, qu'il exposa au salon de 1812.

« Dans ce tableau, Lesueur est couché sur son lit de mort ; un jeune religieux lui soutient la tête, et paraît attendre, avec un douloureux attendrissement, l'instant où il doit rendre le dernier soupir. Tous ceux qui l'entourent témoignent diversement et dans un pieux silence les regrets dont ils sont pénétrés. Le militaire appuyé sur une table, au chevet du mourant, est un de ses frères, officier distingué. Cette dernière figure est fort belle. Parmi les autres, il n'y en a aucune dont l'attitude et l'expression ne soient senties et ne concourent heureusement à l'idée principale. La composition du fond est simple, pittoresque et analogue au lieu de la scène, dont le caractère mélancolique et religieux est parfaitement saisi. Ce tableau fut sans contredit un des plus remarquables du salon de 1812, parmi les tableaux de chevalet ». Telle est l'appréciation qui fut faite de cette œuvre dans les Annales du Musée ²⁷. Une médaille d'or fut la juste récompense de cet ouvrage qui prit place dans la galerie du Luxembourg.

En 1817, Vignaud exposa un tableau de très-grande dimension, le Christ apparaissant à Marie-Madeleine, et une petite toile représentant un épisode des amours d'Héloïse et Abeilard. Celle-ci fut de suite achetée, et celui-là - obtint une nouvelle médaille d'or et fut acheté par le gouvernement qui le donna à l'église de la ville natale de son auteur.

Le meilleur ouvrage de Vignaud est la Résurrection de la Fille de Jaïrus. Exposé au salon de 1819 et reçu au grand concours, il fut placé le sixième dans la première classe des peintres français. Le gouvernement en fit l'acquisition pour l'église de Saint-Nicolas-du-Chardonnet de Paris. Tous les journaux de l'époque en firent le plus brillant éloge. « La Fille de Jaïrus, dit le Moniteur, nous paraît un ouvrage digne des plus grands éloges. La marche de cette composition est simple et noble ; tout semble y avoir été disposé par la nature elle-même. Les têtes sont animées, et l'expression en est juste. Le style a de l'élévation, les formes sont correctes, le ton est sage et vrai, l'exécution soignée. Ce tableau allie au mérite de la richesse celui

de la tranquillité qui convient aux sujets religieux. Rien n'y éclate trop, rien n'y est négligé. » Le musée de Nîmes possède l'esquisse terminée et réduite de ce grand tableau, n° 47.

On cite encore comme une œuvre fort remarquable de ce peintre la Fuite en Égypte, grande toile qui figura à l'exposition de 1824 et qui, achetée par le gouvernement, fut placée, l'année suivante, dans l'église Saint-Louis, de la Chaussée-d'Antin. Le musée de Nîmes possède plusieurs de ses ouvrages ; ce sont, en outre de l'esquisse de la Fille de Jaïrus, Mercure donnant des leçons de lyre à Amphion, n° 82, pièce distinguée à la fois par le dessin et par le coloris ; la Mort de saint Bruno, n° 20, d'après Lesueur ; Portrait de Van-Dick, n° 37, d'après Van-Dick ; Tête d'un Enfant qui tient un doigt sur sa bouche, n° 112, d'après Caravage, et trois portraits, Mme la marquise de Lamote, n° 125 ; M. le marquis de Lamote, n° 126, et M. de Lamote fils, n° 127. Vignaud a fait aussi un grand nombre de portraits dont plusieurs, outre le mérite de la ressemblance, portent la touche du peintre d'histoire.

Après vingt-cinq ans d'absence, Vignaud revint à Nîmes. Sa santé, qui n'avait jamais été forte, avait souffert des privations qu'il avait endurées au commencement de sa carrière et de sa continuelle application au travail ; elle avait besoin de repos et du climat du Midi. Par un heureux concours de circonstances, la carrière de l'enseignement, à laquelle il avait renoncé dans sa jeunesse, s'ouvrit de nouveau devant lui, mais dans une plus haute sphère. On venait de décider la création d'une école de dessin ; il en fut nommé directeur, et, plus tard, quand le Musée fut fondé, on le confia à ses soins. Pendant les six années qu'il vécut encore, il rendit des services importants à ces deux établissements naissants.

Il mourut le 10 novembre 1826, à l'âge de cinquante ans. Nous avons déjà parlé de l'aménité et de la douceur de son caractère ; nous devons ajouter qu'il était d'une grande distinction de manières qui ne se ressentaient en rien de son humble origine et qu'il devait à la distinction même de son esprit. Comme peintre, il se fait plus remarquer par la grâce et l'élégance que par la force. Ses œuvres portent l'empreinte d'une imagination riche, mais sachant se renfermer dans de justes limites.

M. JEAN-JOSEPH BASTIÈS DE BEZ.

M. Bastiès de Bez n'a cultivé la peinture qu'en amateur ; mais les succès qu'il a obtenus lui assignent une place distinguée parmi les artistes auxquels le département du Gard a donné le jour. Né au Vigan, en 1780, il se fixa de bonne heure à Paris. Il développa ses talents pour la peinture dans l'atelier de Watelet, dont il est l'élève. Il s'adonna au paysage. Pendant de longues années, ses fonctions d'agent de change lui prirent une grande partie de son temps, et il ne put se livrer à la peinture que comme à un simple délassement de ses travaux. Mais après qu'il se fut démis de sa charge, il consacra tous ses loisirs à la culture d'un art qui avait pour lui les charmes les plus attrayants. De 1824 à 1842, il n'est aucune exposition qui n'ait offert quelques tableaux dus à son pinceau. La plupart de ses ouvrages représentent des vues du département du Gard, principalement des Cevennes. Nous citerons aussi des Vues d'Italie, exposées au salon de 1824 ; des Vues prises à Villennes, près Poissy, admises à l'exposition au profit des Grecs, en 1826, et huit tableaux représentant des paysages dont quatre des environs du Vigan, au salon de 1834.

Cet excellent et fécond paysagiste s'est aussi exercé avec succès au lavis. Au salon de 1827, il exposa quatre dessins au lavis et quelques autres à trois teintes qui lui méritèrent une médaille d'or. Enfin, il faut encore faire mention de quelques bonnes aquarelles qu'il exposa au salon de 1837. Tous ces derniers ouvrages représentent des vues prises dans les Cevennes.

M. PIERRE LACROIX.

Né à Nîmes, en 1783, M. Pierre Lacroix a été élève de David et de Gros. Il est connu comme peintre d'histoire. Pendant plusieurs années, il a eu, à Paris, un atelier dans lequel il recevait des élèves, en même temps qu'il donnait des leçons particulières de dessin et de peinture, et qu'il était à la tête d'un établissement de lithographie.

Ses principaux tableaux sont : la Duchesse de Berry et ses enfants au pied du buste du duc de Berry, toile de quatre pieds, placée au château de Rosny. Ce tableau réduit fut lithographié par son auteur et reproduit ensuite dans de plus petites dimensions. — Saint François-Xavier prêchant, toile de neuf pieds sur sept, achetée par le gouvernement et donnée à une église de Valence (Drôme). — Bivouac de la quatrième légion devant la porte du Louvre, exposé au salon de 1833. — Napoléon méditant sur le rocher de

Sainte-Hélène, exposé au salon de 1834. Ce tableau, de quatre pieds sur trois, a été également lithographié par son auteur.

M. P. Lacroix a peint un grand nombre de portraits dont plusieurs ont figuré avec distinction à diverses expositions de Paris.

M. ETIENNE LOCHE.

M. Etienne Loche, peintre et lithographe, est né à Nîmes en 1786. Il a été élève de David et de Gros. Pendant longtemps, il a donné, à Paris, des leçons particulières de dessin et de peinture. Il était aussi à la tête d'une imprimerie lithographique. On lui doit des lithographies de plusieurs dessins de Girodet. On cite, parmi ses tableaux, Phèdre mourante avouant son crime à Thésée, exposé au salon de 1817, et la Mort de Descartes, exposé au salon de 1837. Deux lithographies qu'il exposa au salon de 1833 furent accueillies très-favorablement et méritèrent de justes éloges à leur auteur ; elles représentent, l'une Enée et Didon surpris par l'orage, et l'autre Télémaque racontant ses aventures à Calipso.

M. FRANÇOIS SOUCHON.

M. François Souchon, né à Alais en 1787, a été élève de David. Il était à Paris quand Sigalon y arriva, et depuis cette époque ces deux peintres vécurent pendant longtemps dans une étroite intimité. Souchon accompagna Sigalon à Rome ; mais il le quitta deux ans avant que la copie de la grande fresque du Jugement dernier fût achevée. Il est en ce moment professeur de dessin à Lille.

Ses principaux ouvrages sont le Martyre de saint Sébastien, toile de douze pieds sur huit, exposée au salon de 1824. Elle se trouve dans la cathédrale de Bordeaux. — La Résurrection de Lazare, toile de douze pieds sur huit pieds six pouces, exposée au salon de 1827. Elle est aujourd'hui dans l'église de Saint-Méry, à Paris. C'est une peinture vigoureuse et expressive ; elle mérite d'être plus estimée qu'elle ne l'a été, et elle le sera quand les connaisseurs voudront arrêter sur elle leur attention. — Deux excellents portraits, exposés au salon de 1833 : l'un est celui d'une jeune

personne, et l'autre celui de l'abbé Leclair, curé de Notre-Dame-de-Lorette
28.

On doit encore à ce peintre un portrait de Louis XVIII, qui fut envoyé à la mairie d'Alais ; une suite de douze figures de femmes, lithographiées par MM. Loche et Bardel, et une suite de quatre portraits des maîtresses de rois de France, lithographiés par M. Loche.

XAVIER SIGALON.

En 1796, un pauvre maître d'école d'Uzès vint s'établir à Nîmes, dans l'espérance de trouver dans cette ville de plus grandes ressources pour l'exercice de sa profession et pour l'éducation de sa nombreuse famille. Le troisième de ses enfants, né à Uzès, vers la fin de 1788, manifestait un goût très-prononcé pour le dessin. Ses heureuses dispositions furent encouragées par son père qui comptait que, dans quelques années, l'enfant, devenu habile, pourrait enseigner le dessin dans son externat et donner quelque attrait de plus à son établissement. Ce fut dans ce but qu'il le fit admettre à l'Ecole centrale, en 1798, dès que le jeune garçon eut atteint l'âge de dix ans. Celui-ci se distingua bientôt dans la classe de dessin par son application, son aptitude et son caractère doux et réservé. Le professeur, M. Baly, fier de son nouvel élève, crut pouvoir prédire à ses parents qu'il serait un jour un peintre célèbre, et à la fin de l'année, quand, à la distribution des prix, il se présenta pour recevoir la couronne qu'il avait méritée, l'administrateur du département, M. Dubois, partageant les espérances du professeur, le montra à l'assemblée, en disant : « Voilà, Messieurs, un enfant qui sera un jour un grand artiste ! » Ces prédictions ne furent point trompeuses, comme tant d'autres semblables si souvent démenties bientôt après.

Ce jeune élève de l'Ecole centrale était Xavier Sigalon.

Ses études avançaient rapidement, quand, en 1802, l'Ecole centrale fut fermée. Il se mit alors à fréquenter la bibliothèque publique, employant tout son temps à lire des livres d'histoire et de poésie, à feuilleter les cartons de gravure que possédait cet établissement et à les dessiner et les reproduire sous toutes les faces. Alarmée de cet oubli de toute occupation positive, et pressée par les besoins d'une nombreuse famille, sa mère lui reprochait parfois de ne rien faire pour améliorer la position commune, et de ne pas

seconder son père en donnant des leçons aux élèves de son externat. Le jeune homme ne résistait pas à des sollicitations dont il sentait toute la valeur, et il s'astreignait à faire copier des yeux, des nez et des bouches aux enfants de l'école, jusqu'à ce que la passion de l'artiste reprît le dessus et le ramenât aux gravures et aux livres de la bibliothèque publique ²⁹.

C'est ainsi qu'en l'absence de tout autre moyen d'instruction, Sigalon cherchait à se former lui-même et à faire seul son éducation artistique et littéraire. On peut aussi supposer que l'aspect journalier des monuments antiques de la ville de Nîmes ne fut pas sans exercer quelque action sur son goût pour les beaux-arts. A la vue de ces œuvres grandioses, à la fois élégantes et sévères, sa jeune imagination dut s'accoutumer à l'ampleur des idées et au style large et abondant qui furent, plus tard, avec la forme dramatique, les traits caractéristiques de ses compositions. Cet apprentissage des yeux, plus important qu'on ne le croit, l'initia aux beautés mâles et pures, sans efforts comme sans étude, et sans qu'il en eût conscience lui-même, il développa dans son âme l'amour des conceptions élevées. Son génie naturel le portait d'ailleurs de ce côté.

Il atteignit sa vingtième année, sans avoir reçu aucune notion des procédés de la peinture. Autour de lui, il n'y avait ni maître ni guide qui pût les lui donner. Un sentiment intime le Poussait à la culture de l'art ; sa volonté bien décidée était de suivre sa vocation, de devenir Un peintre. Comment le deviendrait-il ? C'est ce qu'il ignorait. Il n'était pas de ces esprits hardis qui, ne doutant de rien, s'en vont à l'aventure demander de porte en porte la révélation des secrets qu'ils ont besoin de pénétrer. Sigalon était une nature forte, mais calme et contenue, de celles auxquelles un certain instinct de prévoyance donne toujours un peu de circonspection, et le sentiment de leur valeur de la réserve et de la timidité. En attendant le moment de pouvoir réaliser des projets encore vaguement conçus et comptant un peu sur les chances favorables d'un avenir incertain, il se mit à donner des leçons de dessin et à faire des portraits à l'estompe. Sur ces entrefaites, Monrose, frère du comédien de ce nom et élève médiocre de David, s'arrêta à Nîmes pendant quelque temps. C'est de lui que Sigalon apprit les procédés matériels de l'art de peindre. Grande fut sa joie, quand il put manier un pinceau. Il conserva toute sa vie un profond sentiment de gratitude pour Monrose qui lui avait ouvert la carrière, même quand l'expérience lui eut fait sentir l'insuffisance des leçons qu'il en avait reçues.

A peine maître des premiers procédés de l'art, il se mit à l'œuvre avec cette fermeté de volonté qu'il apportait dans tous ses travaux. L'étude - qu'il avait faite, à la bibliothèque publique de la ville de Nîmes, des gravures des œuvres des grands maîtres, lui avait appris l'art de mettre en scène une idée ; il savait déjà grouper des personnages et remplir une toile. En peu de temps, il put produire des tableaux qu'il serait difficile de prendre pour des essais, si l'on ne savait l'époque de leur composition. Trois de ces œuvres sont connues ; ce sont une Mort de saint Louis, à la cathédrale de Nîmes ; une Sainte Anastasie, dans l'église de Russan ³⁰, et une Descente du Saint-Esprit sur les Apôtres, vaste composition qui occupe tout l'hémicycle de l'église des Pénitents à Aiguesmortes.

A mesure qu'il faisait des progrès dans l'art de la peinture, Sigalon sentait plus vivement le besoin d'étudier les chefs-d'œuvre qui ornent les galeries de Paris et de Rome. C'était là maintenant le plus ardent de ses désirs. Enfin son plan est arrêté. Exempté du service militaire par le dévouement de son frère aîné, qui, après avoir payé son tribut personnel à la patrie, avait voulu, malgré l'opposition du jeune artiste, rentrer, à sa place, dans les rangs de l'armée, il fait marier son frère cadet, pour le sauver de la conscription et pour assurer ainsi un appui au reste de sa famille, et l'âme en repos de ce côté, comme il le dit lui-même, il part pour Paris, en 1819, à l'âge de vingt-neuf ans, avec un modeste pécule de quinze cents francs, amassés à force d'économie et de privations et destinés à le soutenir pendant deux ans de séjour dans la capitale.

Avant de suivre Sigalon sur le vaste théâtre sur lequel il va se produire, qu'on nous permette de faire remarquer, avec le Magasin pittoresque, auquel nous ne pouvons mieux faire que d'emprunter les lignes suivantes, pleines de sentiment et de vérité, que si nous avons insisté sur la première époque de la vie de notre artiste, c'est qu'il est là tout entier, et que « ces souvenirs de vertu populaire exhalent un parfum fortifiant que l'on aime à respirer. L'intérieur de cette famille pauvre, mais grave et pure, est superbe à voir. L'homme s'explique presque toujours par l'enfant. Elevé dans la pauvreté, mais n'ayant jamais eu que de nobles exemples sous les yeux, Sigalon poursuit sa route avec un infatigable courage. Rien ne l'arrête, pas même l'impossible, en quelque sorte. Il attend, pour ainsi dire, Monrose, afin d'en apprendre les procédés mécaniques de l'art ; jeune, avec toutes les ardentes passions de son âge, lui, l'homme du peuple, il parvient à économiser la somme énorme de quinze cents francs, et il arrive à Paris,

pays lointain, pour voir les ouvrages des maîtres, ces éternels chefs-d'œuvre dont la vue doit développer ses qualités, comme la chaleur fait jaillir la feuille du bourgeon. Tout le talent de Sigalon, nerveux, persévérant, inflexible, est dans les habitudes de son enfance, dans les privations qu'il s'est accoutumé à supporter. C'est le privilège de quelques rares génies, comme Raphael, Paul Véronèse, Rubens, d'avoir des mérites si forts et si séduisants à la fois, qu'ils ne sont niés par personne ; que le public, avec les artistes ensemble, les comprennent, les admirent du premier coup. Sigalon ne fut pas de ceux-là : l'énergie, le grandiose, le haut style qu'il cherchait ne vont pas à tout le monde ; il eut à lutter contre l'oubli, contre l'indifférence, contre la misère, et dans son âge mûr, celui que les hommes d'un goût plus perçant citaient déjà comme l'auteur des tableaux de Locuste, d'Athalie et de Saint Jérôme, dînait encore à quatorze sous avec des fourchettes de fer. C'est l'éducation de la pauvreté, cette éducation sérieuse qui donne tant d'austérité aux cœurs honnêtes, qui le mit en état de vaincre, sans faiblir un instant, les mille déceptions que le mérite non protégé rencontre sur son chemin. Que serait-il devenu, s'il avait pris des habitudes de luxe ? Ce que sont devenus tant d'autres qui n'ont vraiment rien d'artiste que le nom ³¹. »

Dès son arrivée à Paris, sa première visite fut pour les galeries du Louvre. La vue de tant de chefs-d'œuvre ébranla un moment son courage et le fit presque désespérer de pouvoir marcher sur les traces de ces grands maîtres. Il persista cependant et entra dans l'atelier de Pierre Guérin, dont l'école passait alors pour la plus célèbre. Il y travailla six mois avec persévérance. Au bout de ce temps, il en sortit, aussi peu satisfait de l'enseignement, qui était donné sans méthode et sans élévation, que de la vie bruyante de l'atelier qui ne convenait pas à son caractère grave et recueilli. Les conseils de son compatriote Souchon, avec lequel il habitait depuis son arrivée à Paris, lui furent comparativement plus utiles que les leçons de Pierre Guérin. Mais c'est surtout par l'étude des grands maîtres, qu'il développa son instinct du beau idéal et qu'il réussit à saisir clairement ce dont il trouvait déjà en lui-même un vague pressentiment. Il fit alors sur un degré plus élevé de l'art, dans le musée du Louvre, ce qu'il avait fait, pendant sa jeunesse, dans la bibliothèque publique de sa ville natale. Il se forma lui seul à l'art de la peinture dans les galeries célèbres, où il passait des journées entières à contempler les œuvres de Paul Véronèse, de Titien, de Van-Dick, de tous les grands coloristes pour lesquels il avait une affection

particulière, tâchant de pénétrer leurs secrets, de deviner leurs Procédés, analysant par la pensée leurs ouvrages et s'inspirant de leur génie. Il ne fit jamais une copie peinte ; ce vulgaire moyen d'étude ne pouvait convenir à un homme qui avait une véritable originalité ; il n'étudiait qu'avec les yeux et l'esprit. On peut donc dire que, comme tous les hommes de génie, il a été son propre maître, et que ce qu'il a été, il ne le doit qu'à lui seul.

Sigalon et Souchon étaient du même âge ; ils étaient l'un et l'autre pauvres, peu connus, sans protecteurs et peu faits pour en rechercher. Leur Unique ressource était de travailler pour les brocanteurs : pauvre ressource qui use bien vite le talent et fait de l'art un métier. Sigalon s'en fatigua bientôt, et il commençait à désespérer de l'avenir et même de son talent, quand un jour qu'il était arrêté devant une boutique dans laquelle quelques-unes de ses toiles étaient étalées, un homme d'une mise soignée, mais grave, après avoir contemplé attentivement une d'elles, l'acheta en disant au revendeur : “ Quel dommage que l'auteur de cette peinture se borne à des travaux sans avenir ! » Ces paroles firent renaître l'espérance et le courage dans le cœur du peintre. Plein d'une nouvelle énergie, il songea à des œuvres plus dignes de la grandeur de l'art. Désirant d'essayer ses forces dans une composition qui pût commencer à le faire connaître, il quitta Souchon et alla s'établir dans une petite chambre du faubourg Saint-Denis.

Le premier ouvrage qui attira sur lui l'attention est un tableau représentant le général Teste, auprès duquel sont placés deux jeunes officiers. Une trop grande précision donne à cette peinture quelque chose de maigre ; mais le dessin est bon, et l'effet général assez bien entendu. Ce tableau n'a jamais été exposé. Cependant il travaillait à une œuvre avec laquelle il se proposait de se produire à la prochaine exposition. C'est son tableau de la Courtisane. Il le finit en 1821 ; mais naturellement timide, facile à se laisser aller au découragement, d'autant plus sévère pour ses œuvres qu'il avait un sentiment plus élevé de l'art, il trouva que sa composition, quand il l'eut achevée, ne répondait pas à l'idée qu'il en avait conçue en l'exécutant. La jugeant trop faible pour figurer à l'exposition, il la fit offrir à la ville d'Uzès pour six cents francs, somme qu'il avait déboursée pour son exécution. En attendant, il l'avait reléguée dans un coin de son atelier, lorsqu'un de ses amis, M. Rossi, de Nîmes, l'ayant vue, l'admira, fit partager son admiration à MM. de Forbin et Paulin Guérin, et releva le courage du peintre ³². Ce jugement fut partagé par le public.

Quand cette toile parut au salon de 1822, on la trouva ravissante de grâce, d'expression et de coloris.

L'idée de cette composition était heureuse. Sigalon l'avait rendue avec esprit et délicatesse. Les quatre personnages qui forment cette petite scène sont bien groupés ; le pinceau du maître a donné à chacun d'eux son caractère, avec finesse, avec vérité, sans ombre de trivialité, et avec un sentiment de poésie que semblait peu comporter un semblable sujet. La délicieuse figure de la courtisane offre un singulier mélange de douceur et de malice. Le jeune page qui, d'un côté, lui glisse un billet dans la main, forme un spirituel contraste par sa jeunesse et son air d'espièglerie et de gaîté, avec le personnage à figure débonnaire et prosaïque qui, de l'autre côté, étale devant elle les séductions d'un riche et brillant écrin. Enfin, la négresse, complaisante suivante, qui d'un signe recommande la prudence au jeune page, fait ressortir la blancheur et la délicatesse du teint de la jeune femme.

Ce tableau fut acheté deux mille francs par le gouvernement et placé au Luxembourg ; il est aujourd'hui dans les galeries du Louvre. Il a été gravé par Reynolds. Il est peu de compositions qui aient été plus souvent copiées, preuve incontestable de l'attrait qu'elle a pour les jeunes artistes.

Peu de temps après, Sigalon fit pour l'église de Robiac, petit village à deux lieues d'Alais, la Délivrance de saint Pierre, tableau remarquable, trop peu connu et qui semble perdu pour les arts, enseveli qu'il est dans un lieu où les connaisseurs ne vont guère le chercher « Je viens de terminer un tableau dont je suis assez content, écrivait Sigalon à son frère, le 28 janvier 1823. Malheureusement, le prix que m'en donne la commune de Robiac suffira à peine pour couvrir mes frais. On me le paie cinq cents francs ; j'ai fait trois cents francs de dépense. »

En 1824, il exposa Locuste. Ce tableau, un de ses chefs-d'œuvre, lui fut inspiré, pendant une représentation de Britannicus, par ces vers de Narcisse à Néron :

Seigneur, j'ai tout prévu. Pour une mort si juste,
Le poison est tout prêt ; la fameuse Locuste
A redoublé pour moi ses soins officieux :
Elle a fait expirer un esclave à mes yeux,

Et le fer est moins prompt à trancher une vie
Que le nouveau poison que sa main me confie.

Dans un antre sauvage où le jour arrive à peine, à travers une étroite ouverture, embarrassée de broussailles, Narcisse, assis dans une impassible attitude, la tête appuyée sur la main, considère l'effet d'un poison qui doit délivrer Néron de Britannicus ; à ses pieds, tordu par les convulsions de l'agonie, se roule un malheureux esclave sur lequel on fait l'expérience. Debout, à côté de Narcisse, est Locuste, l'infame magicienne, qui vend son art terrible aux affreuses passions des grands de cette époque corrompue ; vieille, décharnée, les membres flasques et bistrés, elle désigne du doigt la victime qui se meurt, et semble vanter la puissance de son philtre mortel ; l'horrible satisfaction de son criminel succès se lit sur son odieux visage.

Ce tableau excita une admiration générale. M. Thiers, qui en rendit compte dans le Constitutionnel, le loua hautement : « Un grand peintre est né à la France », s'écria-t-il en commençant son article. Dès le second jour de l'exposition, cette toile, qui a passé depuis dans le musée de Nîmes, fut achetée six mille francs par M. Lafitte.

Cependant, malgré son triomphe, Sigalon était dans la position la plus pénible. Il était obligé de vivre avec toute l'économie du pauvre, et il était logé tellement à l'étroit que pour peindre, dans son tableau de Locuste, l'esclave qui se tord dans les convulsions de la mort, il avait dû se coucher sur le carreau. Tel était cependant son amour du vrai que, manquant presque de pain, il avait acheté quatorze francs à un vieil aveugle un lambeau de couverture pour avoir un modèle de la draperie jetée sur l'esclave ³³. C'est que, malgré sa pauvreté, tout entier à la culture des arts, il n'avait aucun souci des choses de la vie matérielle. Ses amis s'en alarmèrent et engagèrent une de ses sœurs. Mlle Elisabeth, à se rendre auprès de lui. Elle accourut avec le dévoûment qui fut toujours la vertu de cette noble et pauvre famille ; elle s'établit auprès de lui, et partageant avec courage sa misère, elle rétablit un peu de bien-être dans son intérieur ³⁴.

Encouragé par le succès de Locuste, Sigalon entreprit une grande composition, capable de donner carrière à tous ses moyens. Il prit pour sujet Athalie faisant massacrer ses enfants. L'idée lui en fut encore inspirée par Racine, dans les vers suivants :

De princes égorgés la chambre était remplie ;
Un poignard à la main, l'implacable Athalie
Au carnage animait ses barbares soldats,
Et poursuivait le cours de ses assassinats.

Une maladie violente vint interrompre son travail, compromettre ses minces ressources et réduire le temps nécessaire à l'exécution de cet œuvre dans laquelle il y a plus de trente figures capitales et qu'il désirait exposer au salon de 1827. Cette perte de temps ne fut pas cependant le plus grand malheur. Sigalon n'était pas en Position d'avoir un atelier convenable à une si vaste page ; il fallut l'exécuter dans une chambre éclairée par trois fenêtres, dont la longueur était entièrement occupée par le châssis, et qui ne lui permettait pas, faute d'espace, d'apprécier l'effet de son travail ; circonstance fatale qui fut cause de la couleur terne que l'on a reprochée à cette œuvre. Ayant obtenu la permission de faire transporter son tableau au Louvre, dans une salle des Antiques, avant d'y mettre la dernière main, il fut frappé, dès qu'il le vit en pleine lumière, des vices de son exécution. « Je me suis trompé, s'écria-t-il ; mon tableau a l'air d'une grisaille ; mais je ne puis plus reculer, à moins que mon dernier travail ³⁵ ne lui donne des oppositions suffisantes ! » Tel fut le coup qu'il ressentit de cette erreur involontaire que, le lendemain, sa barbe avait blanchi ³⁶.

Pour comble d'infortune, cette toile fut placée au salon au milieu de peintures maniérées et scintillantes dont les reflets éclatants l'écrasaient. Ce fut une cruelle épreuve pour Sigalon et un triomphe pour les médiocrités jalouses. Elles ne lui épargnèrent pas les injures. Un membre du jury fut même, dit-on, assez sot pour ne pas savoir contenir sa joie et pour lui jeter à la face cette absurde apostrophe : « Monsieur, quand on ne sait pas son métier, on l'apprend. » Les défauts de la couleur firent méconnaître les qualités du dessin, qui était irréprochable et qu'on jugea outré, la grandeur dramatique de la conception et la beauté de l'ordonnance qui étaient des plus remarquables et dont on ne tint pas compte. En un mot, l'effet général fut fâcheux ; la critique fut impitoyable comme le public.

Sigalon avait cependant la conscience de la valeur de son œuvre, abstraction faite des vices de couleur, sur lesquels il ne se faisait pas illusion et dont nous avons indiqué la cause. Il resta toujours convaincu que, malgré ses défauts, ce tableau était ce qu'il avait fait de meilleur. Il est certain qu'on y trouve la même puissance de conception, la même élévation de style, le même accent de vie, la même verve d'exécution, avec plus de largeur encore, que dans les plus célèbres de ses œuvres. Au reste, les préventions suscitées ou propagées par l'esprit d'école et de coterie et par les jalousies rivales sont tombées avec les intérêts qui les avaient fait naître, et aujourd'hui l'Athalie est jugée, en général, avec faveur. « La jalousie et d'injustes critiques, dit M. Th. Thoré, s'acharnèrent sur l'Athalie, une des compositions les plus grandioses, une des plus fortes peintures de l'art moderne. Nous l'avons vue au musée de Nantes, qui devrait bien la céder au musée de Paris. Sigalon y a manifesté toute sa puissance dans la fermeté du dessin, la grande tournure des personnages et l'abondance de la couleur. C'est une œuvre de maître, savante et complète. Elle a bien plus d'éclat et de verdeur que ses tableaux postérieurs. L'Athalie et la Locuste resteront ses deux titres principaux devant la postérité. » ³⁷

Quand le salon fut fermé, Sigalon jeta dans un coin de son atelier cette toile qui lui avait coûté trois années de travail et une dépense de sept mille francs. Quelques années après, grâce à M. Thiers, le gouvernement de juillet la lui acheta quatre mille francs, somme qui était loin de couvrir les frais d'exécution, et la donna au musée de Nantes, où elle est actuellement. Le musée de Nîmes possède l'esquisse de ce tableau, n° 69.

Sigalon se résigna alors à faire des portraits pour vivre. Il apporta dans ces ouvrages ses grandes qualités. Autant ceux qu'il fit à cette époque, à Paris, que ceux qu'il peignit plus tard, soit à Nîmes, soit à Rome, se distinguent par une rare fermeté de modelé, par un grand style, par une belle entente des plans, et se rapprochent, par leur air simple, vrai et élevé tout à la fois, des œuvres semblables de Georgion, de Titien, de Velasquez. Parmi les portraits qu'il fit alors, à Paris, on cite ceux de M. Schœlcher, grave et austère vieillard ; de Mme Moreau, vieille dame de la physionomie la plus expressive, et de M. Moreau fils. Ces trois toiles furent exposées au salon de 1833 et réunirent les suffrages unanimes de tout le public. « Le portrait de M. Schœlcher, dit M. Jal, est de la peinture large, ferme, d'un ton simple et vrai. J'y reprendrai un peu de raideur et quelques tons durs dans les ombres les plus fortes ; mais elles disparaissent quand on regarde à l'effet

de cet ouvrage qui présente un bel ensemble » ³⁸. Il avait fait précédemment le portrait de M. Rossi, de Nîmes, portrait qui fut exposé au salon de 1822, en même temps que la Courtisane. Parmi ceux qu'il peignit plus tard, à Nîmes, on parle principalement de ceux des MM. Foule. Enfin, il convient de citer encore celui de M. Numa Boucoiran. En outre de son mérite, ce portrait offre cette circonstance particulière qu'il est la dernière peinture de Sigalon. Il le fit à Rome, quelques mois avant de mourir, immédiatement après avoir achevé la copie du Jugement dernier. Ces ouvrages sont restés naturellement en la possession des personnes qu'ils représentent. Il est cependant un portrait fait par Sigalon qui est entré dans le domaine public ; c'est celui que possède le musée de Nîmes, n° 95. La personne qu'il représente ne le trouva pas à son goût et le refusa.

Sur ces entrefaites, Sigalon reçut la commande d'un Baptême du Christ pour la cathédrale de Nîmes ; ce tableau lui fut payé trois mille francs : c'est une très-belle page. Saint Jean-Baptiste est heureusement compris, et la personne du Christ n'est pas moins bien conçue ; la douceur et la majesté divine respirent sur sa figure.

Il n'avait pas encore achevé le Baptême du Christ, quand la liste civile et le ministère des travaux publics lui demandèrent deux tableaux religieux, dont on laissa les sujets à son choix. Ces deux tableaux sont : l'un la Vision de saint Jérôme, et l'autre le Christ en Croix. Exposés en 1831, ils mirent le sceau à sa réputation. Le Christ fut donné à Yssengeaux (Haute-Loire) et la Vision de saint Jérôme fut placée au Luxembourg ; elle est aujourd'hui au Louvre. Ce dernier tableau est empreint, à un plus haut degré que ses autres œuvres, de cette teinte grave, mélancolique et religieuse qui domine dans ses compositions. C'est une magnifique toile. Ces deux ouvrages lui furent payés sept mille francs. En même temps, on lui donna la décoration de la Légion-d'Honneur. C'était très-bien de récompenser son talent ; mais n'aurait-on pas dû aussi lui assurer des moyens d'existence ?

Ce fut à cette époque que M. Lafitte, dans l'intention, assure-t-on, de remettre Sigalon en possession d'un tableau dont la vente pouvait améliorer sa position, lui rendit la Locuste, sous le prétexte que sa famille ne pouvait supporter la vue de cette scène terrible, et en le priant de lui faire en échange une composition moins tragique et plus propre à orner le salon d'un simple particulier. La ville de Nîmes profita de cette occasion pour acquérir un des chefs-d'œuvre d'un peintre qu'elle regardait comme un de ses enfants. Elle le paya cinq mille francs. Sigalon exécuta alors pour M.

Lafitte un sujet anacréontique qui fut exposé au salon de 1833. Ce tableau, l'Amour captif, représente, en demi-nature, un jeune faune et une jeune fille couchée entre ses genoux, regardant, en riant, le petit Cupidon dont ils viennent de lier les bras et qui, les ailes frémissantes et le corps agité, pleure de dépit de se sentir enchaîné. « Ce tableau, dit M. Jal, en rendant compte du salon de 1833, vaut mieux qu'aucune des choses qui sont ici. Il y a de la grâce sans afféterie, quoiqu'on ait comparé cette peinture à celle de Boucher ; il y a surtout une charmante couleur, solide et brillante, pleine d'agrément et de goût. Si le dessin était plus pur, si le contour n'était pas vivement cerné par des bandes colorées, il n'y aurait aucun reproche à adresser à cette production d'un de nos artistes les plus originaux, qui a le sentiment des arts élevés et qui ne s'est pas fait coloriste parce que la mode était à la couleur. »³⁹ Plus tard, quand ce tableau reparut à l'exposition des œuvres des peintres vivants, il fut accueilli avec le même plaisir, et l'on se plut à reconnaître que le dessin et le modelé sont irréprochables et que la pâte est d'une belle qualité⁴⁰.

Ce qu'on doit, ce nous semble, le plus admirer ici, c'est cette merveilleuse flexibilité de talent avec laquelle, passant du style sévère, de ce que nous pouvons appeler la peinture dramatique, au ton léger et badin de l'idylle, l'auteur de la Locuste et de la Vision de saint Jérôme a su représenter avec un incontestable succès une scène pleine de grâce et de fraîcheur. Il n'appartient qu'à un artiste éminent, doué d'une imagination aussi étendue que puissante, d'un goût pur et solide, fort de son propre génie et dédaignant la routine de l'école, de pouvoir se hasarder dans des genres si divers et d'atteindre la même hauteur dans tout ce qu'il essaie. Et non seulement ce tableau mit en relief un côté du talent de Sigalon que, malgré la Courtisane, on était peu disposé à lui reconnaître, mais encore il fut une réponse sans réplique à la critique malveillante qui, n'osant s'en prendre ni à son dessin, ni à sa couleur, n'avait trouvé rien de mieux que d'accuser son pinceau de lourdeur.

L'Amour captif passa plus tard du salon de M. Lafitte dans celui de M. Rothschild ; il appartient aujourd'hui à M. Moreau, agent de change à Paris.

Malgré ces succès répétés, la position de Sigalon était des plus précaires. Il manquait au plus haut degré de cette habileté par laquelle, avec ou sans talent, on fait son chemin dans le monde. Par caractère et par éducation, il ne savait ni flatter, ni solliciter. Il était encore plus incapable de se faire valoir lui-même, et dans un pays et à une époque où règnent avant tout la

mode et la coterie, il voulait aller droit devant lui, obéissant aux seules inspirations de sa conscience dans sa conduite et aux règles du beau telles qu'il les entendait dans ses œuvres, sans demander aide et appui à une école ou à un parti, et sans sacrifier la dignité de l'art aux caprices éphémères et aux mesquines exigences du goût public. Ce qui se passait autour de lui, l'abandon dans lequel on le laissait, pouvait lui apprendre que la ligne droite n'est pas, en ce monde, le plus court chemin. Il ne laissait pas que d'avoir la bonhomie, bonhomie qui l'honore, de croire que le talent et la loyauté doivent passer avant tout. Il y a quelque chose de profondément touchant dans cette plainte que lui arrachait son dénûment : « Mon Dieu, disait-il, si j'ai peu de mérite, j'en ai du moins assez pour gagner ma vie, et l'on ne devrait pas me laisser mourir de faim ! »

Cependant la ville de Nîmes lui demanda un portrait du roi pour la salle du conseil municipal. Presque en même temps, un tableau d'église lui fut commandé par le ministère, et le prix fixé à trois mille francs. Il allait se mettre à l'œuvre, lorsqu'un contre-ordre arriva ; au lieu d'un sujet religieux, on voulut un sujet officiel. Le prix fixé n'était plus suffisant pour les frais exigés par l'exécution d'un sujet semblable. Il le fit observer, et insista pour qu'on s'en tînt à la première idée. On crut voir dans cette résistance du mauvais vouloir ; la commande fut retirée. Accablé de ce dernier coup, épuisé d'ailleurs de travail et de privations, déçu dans ses légitimes espérances, il quitta alors Paris et se rendit à Nîmes avec l'intention bien arrêtée de s'y établir pour toujours et de peindre des portraits pour vivre. Il y était depuis peu de temps, quand M. Thiers, qui était resté son admirateur et qui venait d'arriver au ministère, se hâta de lui proposer d'aller à Rome exécuter la copie du Jugement dernier de Michel-Ange, cette fresque grandiose qui menaçait de se perdre et de ne plus être connue de la postérité que par la reproduction qu'en avait faite le burin des graveurs. M. Thiers ne s'était pas trompé sur la puissance du talent de Sigalon ; l'événement l'a démontré. Il lui avait noblement trouvé un travail digne de son pinceau. Aussi, malgré les hésitations du peintre qui s'effrayait de l'immensité de l'ouvrage, il insista, et enfin, en juillet 1833, Sigalon partit pour Rome, accompagné de M. Souchon ⁴¹ et de M. Numa Boucoiran. Cinquante-huit mille francs lui furent alloués pour reproduire l'œuvre gigantesque de Michel-Ange.

Le gouvernement français avait négligé de s'entendre avec la cour de Rome, et quand Sigalon arriva avec ses deux amis dans la ville éternelle, on

refusa de lui livrer la chapelle Sixtine. Trois mois se passèrent en négociations. Enfin, le gouvernement romain céda, et Sigalon se mit à l'œuvre. Cependant, pendant tout le temps qu'il employa à cet ouvrage, il eut à supporter maintes tracasseries.

Pour reproduire l'immense fresque de Michel-Ange, il ne s'agissait pas seulement de copier avec exactitude. Il fallait, avant tout, s'inspirer du génie du grand maître florentin, et pénétrer assez avant dans sa pensée et dans sa manière pour rendre son dessin, à demi-effacé en plusieurs endroits, et pour retrouver son coloris qui n'a laissé que quelques traces sur l'original. Tant de cierges se sont éteints devant le Jugement dernier, tant de fonctions ont été célébrées à la chapelle Sixtine, que la fumée des offices a tissé un voile séculaire sur ce monde créé par l'imagination puissante de Michel-Ange ⁴². Dans plusieurs endroits où la couleur a entièrement disparu, Sigalon n'eut d'autre guide que le trait fortement imprimé dans le mur par le burin du peintre florentin, et pour découvrir ce trait, recouvert par la poussière et la fumée, il eut besoin plus d'une fois de le chercher avec le doigt. Il fallut faire des prodiges de sagacité pour remettre en lumière les anciennes teintes, telles que le maître les créa. Sigalon avait fait une étude préalable de Michel-Ange sur d'autres œuvres ; il s'était admirablement inspiré de son coloris, et il s'était pénétré de sa manière de faire. Aussi, dans cette foule immense de personnages dont Michel-Ange a peuplé le ciel et l'enfer, il n'y a pas une seule figure, pas un seul trait qui rappelle la touche du peintre français. Partout, jusque dans les plus petits détails, la copie est l'image la plus fidèle de l'œuvre du grand maître florentin. On peut dire que, sous son pinceau, la fresque du Jugement dernier est sortie de son tombeau ⁴³.

La copie est réduite de si peu qu'elle paraît de la grandeur de l'original. La réduction n'est que d'un huitième. La fresque a quarante-cinq pieds de hauteur sur quarante de largeur. La toile de Sigalon en a quarante sur trente-cinq. Cette réduction fut calculée en vue du lieu où cet ouvrage devait être placé.

Quand Sigalon se mit à l'œuvre, ce fut à Rome un cri unanime qu'il entreprenait un travail impossible ; les artistes ne furent pas les derniers à le taxer de présomption. Le peintre français ne se laissa pas troubler par la rumeur générale. Calme et sûr de lui-même, il ne crut pas que l'art eût dégénéré au point de ne pas pouvoir reproduire une des plus grandes compositions du XVI^e siècle. Cependant, on avait tant répété que la copie

du Jugement dernier était au dessus des forces d'un peintre moderne, qu'on avait fini par concevoir à Paris quelque inquiétude de la commission donnée à Sigalon. Le ministère désira avoir un rapport sur ce qu'il avait déjà fait, et M. Ingres, qui venait d'arriver à Rome pour prendre la direction de l'Ecole française (1834), fut chargé de voir son ouvrage et d'en rendre compte. Le directeur de l'Académie française de Rome déclina cette charge, et répondit que Sigalon n'était pas un élève pour que l'on pût aller l'inspecter ; qu'il était, au contraire, un artiste d'un trop grand mérite pour qu'il se crût autorisé à le traiter comme un subordonné. Il ne se souciait pas, d'ailleurs, de faire des avances à Sigalon qui, par suite de sa timidité naturelle et de ses habitudes de retraite, ne lui avait pas rendu visite à son arrivée à Rome. Les amis de l'auteur de la Locuste eurent vent de la commission dont le ministère avait chargé M. Ingres et de la réponse de celui-ci. Ils rapportèrent la chose à Sigalon et l'engagèrent à faire les avances dues à l'âge et à la position du directeur de l'Ecole française. Une visite était pour Sigalon une rude corvée ; il se rendit cependant aux raisons de ses amis, se présenta chez le directeur de l'Académie et le pria de venir voir son travail. Dès le lendemain, M. Ingres, avec un empressement et une courtoisie de bon goût, se présenta à la chapelle Sixtine. Reçu par Sigalon au bas de l'échelle, il monta sur l'échafaudage, et se mit à regarder tour à tour l'original et la copie. Peu à peu, son visage s'anime, et se jetant enfin au cou de Sigalon, il le tint longtemps embrassé, sans proférer une parole. Depuis ce moment, ces deux peintres, qui suivaient cependant une route opposée, furent liés d'une généreuse amitié ⁴⁴.

En moins de trois ans, la copie du Jugement dernier fut achevée. Sigalon l'exposa à Rome comme un éclatant démenti jeté aux incrédules qui avaient ri de ses prétentions à ressusciter Michel-Ange. Son triomphe fut complet. Pendant trois jours, la salle des Thermes de Dioclétien, dépendante du couvent des Chartreux, dans laquelle elle était offerte, au public, vit affluer toutes les classes de la population romaine, accourant admirer l'œuvre du peintre français. Le troisième jour, le pape lui-même (Grégoire XVI) se rendit, dans toute la pompe pontificale, au lieu où elle était exposée. Après l'avoir longuement contemplée, il prit le peintre par la main, ainsi qu'il en usait, dit-on, avec les têtes couronnées et le félicita d'avoir fait revivre l'œuvre périssable d'un génie immortel.

A Paris, où Sigalon vint lui-même installer sa copie, en février 1837, elle eut le même succès qu'à Rome. « M. Sigalon a bien mérité de l'art et de la

France, dit la Revue française, dans son compte-rendu du salon de 1837. Son tableau est une pacifique et pure conquête qui nous vient de Rome et qui nous restera. » La copie du Jugement dernier a été placée dans l'ancienne église du couvent des Petits-Augustins, qui fait partie de l'Ecole des beaux-arts. Elle y est exposée de la manière la plus convenable et dans des conditions de localité assez analogues, à ce qu'on assure, à celles dans lesquelles l'original se trouve à Rome.

Le gouvernement français, qui déjà, sur le rapport de M. Ingres, avait augmenté de vingt mille francs l'allocation accordée à Sigalon, le récompensa par une pension viagère de trois mille francs. Il était désormais à l'abri du besoin ; mais il ne devait pas jouir longtemps de cette petite aisance. Vers la fin d'avril 1837, il retourna à Rome pour faire la copie des pendentifs de la chapelle Sixtine, dont il s'était également chargé. M. Numa Boucoiran, qui ne l'avait pas accompagné à Paris et qui était resté à Rome, avait peint, en son absence, quatre des pendentifs et avait commencé le cinquième, quand, tombé malade quelques jours après l'arrivée de Sigalon, il fut obligé d'interrompre son travail. Celui-ci ne put pas même le terminer. Saisi, vers les premiers jours du mois d'août, de violentes coliques et de grands maux de tête, avant-coureurs d'une attaque du fléau qui régnait alors à Rome, il négligea de combattre ces premières atteintes et continua obstinément ses travaux. Il terminait en ce moment l'esquisse d'une grande composition, esquisse dont la vigueur fait vivement regretter que l'œuvre n'ait pas été exécutée. Le sujet est la Mort de Claude. « Ce que l'on ne s'explique pas facilement, dit le Magasin pittoresque, qui en donne un dessin ; car, d'un côté, Claude mourut empoisonné, et, de l'autre, Sigalon était un homme fort réservé et peu capable de faire en histoire de la fantaisie à ce point. Est-ce bien la mort de Claude qu'il a voulu représenter ? Ne trouverait-on pas dans l'histoire quelque autre assassinat dont les circonstances se rapporteraient à celle de l'esquisse ? Nous ne pouvons le dire ; mais toujours est-il que le dessin est superbe » ⁴⁵. Il nous semble cependant qu'il n'y a rien dans cette esquisse, telle du moins qu'elle est reproduite dans le Magasin pittoresque, et nous n'en connaissons point d'autre, qui ne puisse se rapporter à un empoisonnement. La femme qui, la main sur le cœur du cadavre, examine s'il a cessé de vivre, peut être Agrippine, et l'homme qui pèse de tout son poids sur la poitrine de la victime, comme pour hâter sa fin, l'eunuque Halotus, qui, d'après Suétone, servit les projets d'Agrippine. Il n'y a rien dans ce dessin qui indique un

autre genre d'assassinat qu'un empoisonnement. Quoi qu'il en soit, il ne fut pas donné à Sigalon de léguer à la postérité un nouveau chef-d'œuvre. Insensible au mal qui s'emparait de lui, négligeant toute précaution contre les progrès de sa funeste influence, tout entier à son travail, il passa des journées entières devant son chevalet. Enfin, le 18 août, atteint vers le soir par le choléra, il fut enlevé en quelques heures, dans la force de l'âge et dans toute la plénitude de son talent. « Mort cruelle pour l'art, cruelle aussi pour la société, qui perdait un homme dont toute la vie fut une belle leçon de constance, de bonté simple et d'honneur ! »⁴⁶ Il fut inhumé dans l'église de Saint-Louis-des-Français, à Rome. Le marbre qui le recouvre porte ces simples mots : Ci gît XAVIER SIGALON, peintre français, mort du choléra, le 18 août 1837, à l'âge de quarante-neuf ans.

Sigalon restera comme l'un des grands maîtres de l'école française ; sa réputation n'a rien à craindre des atteintes du temps ; elle croîtra, au contraire, à mesure que les petites oppositions que fait naître toujours la supériorité de talent d'un artiste contemporain s'effaceront et disparaîtront avec ceux qui les ont soulevées. N'appartenant à aucune des écoles qui se disputent aujourd'hui la prééminence, il se traça une route moyenne entre les partisans du trait et ceux de la couleur, quoique, à vrai dire, ses goûts le portassent de préférence vers ces derniers ; il rechercha sans cesse l'union de la pureté du dessin et de la vérité du coloris, et jusqu'à un certain point il y a réussi. Mais ce qui le caractérise en propre, ce qui fait le fond de son talent, c'est le génie dramatique. Nul n'a su, au même degré que lui, transporter sur la toile et reproduire avec des traits et des couleurs la grande, la vraie tragédie. On s'approcherait peut-être de très-près de la vérité en l'appelant l'Eschyle de la peinture. Les artistes de l'Allemagne font un grand cas de ses œuvres. « Se dégageant de la tradition de l'école, dit un critique allemand, Sigalon arriva à une belle imitation, à une imitation magique de la nature. Il travaillait difficilement ; aussi ses ouvrages sont peu nombreux, mais ils se distinguent par le sérieux, la profondeur, la vérité, et par une originalité qui suit son propre chemin, sans appartenir ni au classique, ni au romantique. »

Cette notice nous semblerait incomplète si, après avoir fait connaître le grand artiste, nous n'ajoutions pas quelques mots pour faire connaître l'homme. Ce que nous avons raconté de sa jeunesse a dû déjà donner une idée touchante de son caractère et des qualités de son cœur. Il resta toute sa vie ce qu'il avait été à Nîmes, au sein de sa famille. Uniquement enfermé

dans l'art pour lequel il vécut, il n'eut jamais la moindre préoccupation pour les choses de ce monde. Sans rancune comme sans jalousie, sans autre passion que celle du beau idéal, il alliait à la candeur d'un enfant une simplicité d'âme étonnante. Le Magasin pittoresque raconte deux traits assez piquants de cette naïveté qui ne se rencontre que dans les grands génies ; nous les lui empruntons. « Il ne lui entrait pas dans la tête, quand son unique paire de bottes était usée, de se faire prendre mesure pour en avoir une autre ; il priait sa sœur, qui était devenue la gouvernante de son petit ménage, de lui en acheter. La première fois, elle objecta que c'était impossible. — Si, si, répondit-il, avec la plus entière bonhomie, prenez les anciennes ; le bottier saura bien trouver quelque chose de pareil dans sa boutique. » A Rome, où il eut un peu plus d'argent à lui, M. Numa Boucoiran fut forcé de prendre la direction de la caisse ; il lui donnait tant par jour, en ayant soin de diviser la somme en menue monnaie, parce qu'il s'était aperçu que le maître, cédant à la bonté de son cœur, donnait la pièce blanche au premier pauvre qu'il rencontrait. Rien de plus touchant, ce nous semble, que cette naïveté d'enfant dans l'âme d'un grand artiste.

Appliquant à ce peintre célèbre un vers inspiré à Andrieux par Ducis, M. Pelet dit avec raison que Sigalon doit être compté parmi les hommes rares dans lesquels on admire

L'accord d'un grand talent et d'un beau caractère.

M. Gigoux a fait, d'après nature, un très-beau portrait de cet artiste éminent. Cette toile, qui a été exposée à Paris en 1841, a été donnée par le gouvernement au musée de Nîmes, n° 62. Le même musée possède un autre portrait de Sigalon, dû au pinceau de M. A. Colin, n° 93, et un beau buste en marbre, œuvre du ciseau énergique de M. Briant et provenant de la souscription faite dans ce but parmi ses compatriotes. En outre de l'article du Magasin pittoresque que nous avons souvent cité, on a des biographies de Sigalon par M. P.-A. Jeanron, son élève et son ami, par M. Schœlcher, par M. Auguste Pelet et par M. Ch. Saint-Maurice.

NUMA BOUCOIRAN.

M. Numa Boucoiran, né à Nîmes, le 24 mai 1805, a été un des premiers élèves sortis de l'école de dessin de cette ville. M. Vignaud avait remarqué son aptitude pour les arts du dessin et s'était occupé de lui d'une manière

particulière, prévoyant qu'il ferait honneur à l'établissement dans lequel il recevait sa première instruction artistique. En 1825, M. Numa Boucoiran partit pour Paris, pour continuer ses études de peinture. Sa journée était laborieusement remplie, cinq heures à dessiner, d'après le modèle vivant, dans un atelier, et le reste du temps à étudier dans les musées les œuvres des grands maîtres. Un neveu de Sigalon, avec lequel il avait été camarade d'enfance, le conduisit chez un de leurs compatriotes, M. Rossi, amateur distingué. Celui-ci le présenta et le recommanda à Sigalon. Telle fut l'origine de ses relations avec le célèbre peintre d'Uzès. Sigalon ne prenait pas d'élèves ; mais il engagea M. Boucoiran à venir lui montrer tout ce qu'il ferait. Sept ou huit mois plus tard, satisfait de ses études, il l'admit par exception dans son atelier. Il s'établit dès-lors entre eux une intime amitié que le temps ne fit que resserrer. Quand, en 1833, Sigalon eut accepté la mission que lui donna M. Thiers d'aller à Rome peindre une copie du Jugement dernier de Michel-Ange, il demanda au ministre et obtint de lui que M. Boucoiran lui fût adjoint dans l'exécution de cette œuvre. Ils partirent ensemble pour Rome. Nous avons déjà parlé de cet ouvrage remarquable ; nous devons ajouter ici que l'œuvre fut divisée en trois toiles, que chacun des deux peintres attaqua successivement ces trois toiles du côté qui devait être juxtaposé à celui qu'il avait exécuté et qu'il résulta une telle harmonie de ce double travail que, lorsqu'à la fin on eut joint les trois parties, quinze jours suffirent pour les raccorder. « Il faudra bien cependant, disait de temps en temps Si galon à son collaborateur, qu'on sache que vous en avez fait la moitié. »

Pendant que des solennités pontificales, célébrées dans la chapelle Sixtine, empêchaient les deux peintres de poursuivre leur copie, Sigalon parcourait la ville et la campagne de Rome pour faire des études artistiques ; M. Boucoiran employait ses loisirs forcés à des travaux qu'on lui demandait. Le plus remarquable de ceux qu'il exécuta alors est un grand dessin de deux mètres sur un mètre cinquante centimètres, à l'estompe et à l'aquarelle, reproduisant, avec la plus scrupuleuse précision de contour et d'effet, la fresque du Jugement dernier. Ce dessin, d'après lequel il serait facile d'exécuter une gravure exacte du grand ouvrage de Michel-Ange, avait été demandé par M. Thiers, dans le cabinet duquel il figure aujourd'hui. Il fut envoyé à Paris en même temps que la copie que Sigalon accompagna.

Resté seul à Rome, M. Boucoiran commença, comme il en était convenu avec Sigalon, les copies des pendentifs de la chapelle Sixtine. Il en exécuta trois pendant l'absence de son ami. M. Ziegler, que celui-ci avait prié d'aller voir de temps en temps ce travail et de lui en dire son avis, lui en fit un rapport entièrement favorable. Quand Sigalon fut de retour à Rome et qu'il vit les toiles déjà peintes, il dit aussitôt : « Plions cela, il n'y a rien à retoucher. »

Peu de jours après, M. Boucoiran tomba malade de fatigue. Le bruit de sa mort courut dans Rome ; le Diario reproduisit même ce bruit. Cependant Sigalon s'était mis à l'œuvre. Il ne put travailler que dix jours et n'eut pas même le temps d'achever le quatrième pendentif, commencé déjà par M. Boucoiran. Après la mort de Sigalon, M. Ingres, directeur de l'Académie française à Rome, écrivit au ministre de l'intérieur que le jeune peintre nimois était seul en état de terminer convenablement les pendentifs, complément nécessaire de la copie du Jugement dernier. Malgré de nombreux compétiteurs, le ministère adopta l'avis de M. Ingres et chargea M. Boucoiran de terminer l'œuvre qu'il avait commencée.

Il venait d'être chargé officiellement de ce travail, quand, profitant d'une interruption forcée par les solennités célébrées dans la chapelle Sixtine, il retourna à Nîmes passer quelque temps au sein de sa famille et rétablir sa santé encore chancelante. Pendant le séjour qu'il fit dans sa ville natale, il peignit un Saint Sébastien que lui avait demandé M. de Latour-Maubourg, ambassadeur de France, pour l'église de Saint-Louis-des-Français, à Rome. Ce tableau est placé dans une chapelle voisine du tombeau de Sigalon.

De retour à Rome, il reprit la copie des pendentifs ; elle fut terminée en novembre 1839. En outre de la part qu'il a prise à la copie de la fresque du Jugement dernier, onze des pendentifs ont été exécutés par lui et sont signés de son nom ; un seul fut exécuté en grande partie par Sigalon, dont il porte la signature. On sait que ces pendentifs, qui sont un accompagnement obligé du tableau du Jugement dernier, ont leur place à l'école des Beaux-Arts.

Un mois avant de terminer ce travail, M. Boucoiran avait reçu une lettre de M. Girard, maire de la ville de Nîmes, qui lui offrait la direction de l'école de dessin. La place de M. Boucoiran semblait être à Paris, le seul lieu où l'on peut, en France, aspirer à quelque célébrité, dans les arts aussi bien que dans les lettres. Sa coopération à l'œuvre de Sigalon et ses copies des onze pendentifs de la chapelle Sixtine lui assuraient un rang honorable

parmi les peintres vivants. Moins touché du soin de sa réputation que du désir d'être utile à ses concitoyens, il accepta la proposition de la ville de Nîmes et prit la direction de son école de dessin. Nous avons déjà parlé des progrès de cette école et des améliorations qui y ont été successivement introduites ; nous avons ici à ajouter que la plus grande partie en est due à M. Boucoiran. Quelque temps après, il fut chargé des fonctions de conservateur du Musée.

Fixé depuis la fin de 1839 dans sa ville natale, il s'est consacré tout entier à l'exercice de ses fonctions et à la culture des arts du dessin. Plusieurs de ses œuvres ont figuré avec honneur aux salons de Paris ; beaucoup d'autres ont contribué à donner de l'éclat aux expositions de Nîmes, de Montpellier et de Marseille. Nous indiquerons ici seulement : la Vierge au Rosaire, dans l'église d'Uzès ; la Vierge aux Pêcheurs, à la chapelle du Graud'Aiguemortes ; un Saint Isidore, dans l'église de Générac ; le Christ guérissant les malades, dans la chapelle de Langlade ; un Saint-Pierre, dans une église des environs de Salinelles ; la Justice protectrice et la Justice répressive, plafond d'une des salles du Palais de Justice de Nîmes, et deux grands sujets historiques dans une autre salle de cet édifice ; trois portraits en pied : Henri IV, Louis XIV et Napoléon I^{er}, dans la grande galerie de l'hôtel-de-ville de Nîmes ; deux tableaux au musée de cette ville : un Episode de la peste de Rome, n° 88, et une Offrande à la Madone, n° 107 : la Mise au tombeau et la Mort de Lucrèce, à l'exposition de Nîmes de 1854 ; la Consultation, à celle de 1856 : ce dernier tableau est remarquable par le coloris. On a aussi de M. Boucoiran de nombreux portraits dont plusieurs doivent compter parmi ses œuvres les plus remarquables. Nous citerons, entre autres, celui de M. Alph. Boyer, qui figura à l'exposition de Nîmes de 1852, et celui qu'on a vu à la dernière exposition, sous le n° 31, et qu'on s'est accordé à déclarer une peinture de maître.

Depuis quelque temps, l'habile directeur de l'école de dessin de la ville de Nîmes se livre à la peinture au pastel. Les amateurs admis à visiter son atelier sont unanimes à reconnaître qu'en outre de la fraîcheur particulière à ce genre, il sait lui donner la vigueur et la largeur de la grande peinture.

M. PIERRE ALPHANDÉRY.

M. Eugène Alphonse, né à Nîmes, le 9 septembre 1808, n'a pas reçu d'autres leçons que celles de M. Goudon, qui enseignait le dessin dans cette ville, un peu avant l'établissement de l'école publique de dessin. Il s'est formé lui-même à la peinture. C'est surtout à la peinture murale religieuse qu'il s'est appliqué. Ses principaux ouvrages dans ce genre sont l'ornementation d'une chapelle particulière au château de Vendargues, la décoration du chœur de l'église de Bernis, celle de l'église de la Charité à Lunel, celle de l'église de Broussan, ancienne commanderie des Templiers, une décoration provisoire à la cathédrale de Montpellier et la peinture à l'encaustique de l'église de Meynes.

On a aussi de lui quelques paysages à l'aquarelle qui ont attiré l'attention des connaisseurs. On peut citer entre autres une marine à l'exposition de Nîmes de 1852 et l'Entrée d'une Forêt à celle de 1854.

M. PIERRE-MAURICE DUSSAP.

Les aquarelles de M. Dussap sont fort estimées à Nîmes ; elles le seront partout où elles seront connues. Cet artiste se borne au paysage, mais il y excelle. Né à Nîmes en 1809, il suivit pendant plusieurs années les cours de l'école de dessin de sa ville natale, n'éprouvant qu'un très-médiocre intérêt pour les académies, les rondes-bosses et le modèle vivant qu'on lui faisait reproduire, et ressentant, au contraire, un très-vif plaisir à la vue d'une lithographie, quelque imparfaite qu'elle fût, pourvu qu'elle représentât des arbres, des fabriques, des cours d'eau. Ce goût est resté dominant en lui ; seulement, c'est dans la contemplation de la nature qu'il a depuis cherché à le satisfaire, tout en étudiant consciencieusement les œuvres de Calame, d'Hubert et de Watelet, ses maîtres de prédilection. Employé dans une des bonnes maisons de commerce de sa ville natale, il consacre toute la semaine aux affaires, et le dimanche et les jours de fête à l'art. C'est dans ces moments de liberté qu'il va, le crayon à la main, chercher des sujets de composition sur les bords du Gardon, principalement au mas de Charlot et au moulin de Labaume, les deux sites qu'il affectionne, et quand la température lui interdit ces courses, il passe sa journée à peindre quelque aquarelle, d'après les esquisses qu'il a recueillies dans ses promenades artistiques.

M. Dussap faisait des aquarelles par plaisir, ou pour mieux dire par passion, sans avoir jamais eu ni le désir, ni le dessein de faire connaître ses ouvrages au public, quand, en 1840, une exposition se préparant à Nîmes, un de ses amis, bon connaisseur en fait d'art, M. Souteyran, l'engagea vivement à y envoyer quelques-unes de ses productions ; il le fit, et la commission, satisfaite des trois ou quatre aquarelles qu'il lui présenta, lui en acheta deux, dont une, représentant une vache accroupie dans un pré, fut jugée très-favorablement. Depuis cette époque, M. Dussap a envoyé à chacune des expositions qui ont eu lieu, soit des aquarelles, soit des sépias qui ont eu toujours de beaux succès.

M. FRANCIS BERNARD.

M. Francis Bernard, né à Nîmes, en 1814, a étudié le dessin à l'école de Nîmes, sous M. Colin, qui lui donna aussi quelques notions de l'art de la peinture. Il a travaillé ensuite à Paris, dans l'atelier de M. Paul Delaroche. En 1842, il a exposé, à Paris, une odalisque endormie. Depuis, plusieurs de ses productions ont figuré à diverses expositions. Il obtint, en 1850, une médaille de bronze à l'exposition de Nîmes. Le tableau qui lui mérita cette distinction représente l'intérieur de l'écurie d'une ferme. On loue la facture de ses portraits, qui joignent au mérite de la ressemblance une main exercée et une bonne entente de ce genre de peinture.

C'est surtout dans la peinture au pastel qu'il se distingue. Ses productions en ce genre sont fort recherchées des amateurs et lui ont acquis une position honorable parmi les artistes contemporains. M. Bernard avait envoyé à la commission de l'exposition universelle un grand tableau au pastel, représentant Lédè repoussant les caresses du cygne. Quelque pudique que fût la pose de la jeune femme, le jury ne la trouva pas assez vêtue pour se produire dans les galeries, aux yeux du public.

M. JULES SALLES.

Un goût décidé pour les arts du dessin a fait un peintre de M. Jules Salles. Né à Nîmes, le 14 juin 1814, il avait déjà vingt-cinq ans qu'il n'avait pas encore touché un pinceau. Un voyage qu'il fit en Italie décida tout à fait sa

vocation. Après avoir reçu, à Nîmes, de M. Boucoiran, les premières notions de la peinture, il alla passer quelque temps dans l'atelier de M. Paul Delaroche.

Rentré dans sa ville natale, il ne l'a plus quittée que pour faire des voyages artistiques et recueillir des matériaux, qu'au retour il met en œuvre dans le silence de l'atelier. Libre de consacrer ses loisirs à la culture des arts, il a produit un grand nombre de tableaux de genre qui ont paru à diverses expositions du midi de la France. Il faut citer entre autres plusieurs sujets italiens, suisses et arlésiens, Raphaël et la Fornarina, les Fleuristes, Perette et le Pot au lait, spirituelle traduction sur la toile de la spiriuelle fable de Lafontaine, Luther au sein de sa famille, Graziella.

On connaît, à Nîmes, un grand nombre de très-bons portraits dus à son pinceau. Au mérite de la ressemblance, ils joignent ceux d'un coloris naturel et vrai, de la distinction dans l'arrangement et de l'élégance dans l'exécution,

Secrétaire de la société des Beaux-Arts dont il a été l'un des fondateurs, il a puissamment contribué à organiser les expositions bisannuelles qui, tout en étant d'un grand avantage pour les artistes qu'elles font connaître, sont très-propres à répandre le goût des arts parmi toutes les classes de la société.

Ce n'est pas seulement comme peintre que M. Jules Salles est connu. Il cultive les lettres avec autant de goût et de succès que les arts.

Membre de l'académie du Gard depuis 1847, nommé deux ans après secrétaire-adjoint de cette société savante, il lui a présenté plusieurs travaux littéraires dont quelques-uns ont été publiés et ont été très-favorablement accueillis. De ce nombre est son Etude sur la vie et les travaux de Bernard de Palissy, précédée de considérations sur la Céramique. Cet excellent écrit en est déjà à sa seconde édition. Il faut mentionner sa Notice sur l'église Saint-Paul, de Nîmes, 1849, in-8° de 69 pages.

M. Jules Salles est un de ces hommes rares qui ont le bon esprit de consacrer leur fortune, leurs loisirs et leurs talents à entretenir dans les provinces un peu de cette vie intellectuelle dont les capitales semblent vouloir, dans les temps modernes, avoir le monopole, et sans laquelle cependant il n'y a pas de véritable civilisation. Les services que, dans leur modeste sphère, ces hommes rendent à leurs concitoyens sont rarement appréciés à leur juste valeur. Mais il est du devoir de ceux qui en

comprennent le prix, de ne pas laisser échapper l'occasion, quand elle se présente, de les remercier publiquement de leurs généreux efforts.

M. JEAN ROUDIL.

Né à Nîmes, le 20 mai 1815, M. Roudil, un des plus habiles dessinateurs de fabrique, s'occupe de peinture en amateur ; mais il n'est pas sans avoir des succès dans cet art, dans lequel il s'est formé lui-même, sans autre secours que les conseils de M. Perrot et de M. Monticelli. Il a exposé, à Nîmes, en 1852, une marine ; en 1854, un paysage et deux tableaux de genre, représentant : l'un, un Joueur de vielle, et l'autre, Un Vieillard demandant l'aumône à la porte d'une église, et en 1856, plusieurs tableaux parmi lesquels quelques portraits qui, tout en trahissant un peu d'inexpérience dans ce genre, ne sont pas dépourvus de mérite.

M. A. PERROT.

M. A. Perrot, né à Nîmes en 1815, est élève de M. Colin. Il a habité longtemps Paris, s'occupant d'abord principalement à peindre des portraits. Plus tard, il eut l'idée de tirer parti de son extrême habileté dans tout ce qui concerne les procédés de l'art de la peinture, pour exécuter de nombreux tableaux dans le genre de Diaz. Il y réussit à merveille, et comme ce genre, plus brillant que vrai, est à la mode, ses petites toiles ont dû trouver de nombreux amateurs. Aujourd'hui, obéissant à un goût plus pur et mûri par l'expérience, il renonce à plier son talent aux caprices d'un goût éphémère, et il ne prend d'autre guide que ses propres inspirations.

On a depuis longtemps reconnu le mérite des portraits dus à son pinceau. Des têtes, bien placées sur un fond largement conçu, s'y détachent de la toile avec une remarquable vigueur ; la couleur en est excellente et l'harmonie des tons très-bien entendue. Les trois portraits qu'il a exposés à Nîmes, en novembre dernier, rappellent très heureusement les bons modèles.

M. Perrot peint aussi au pastel. Il a exécuté un assez grand nombre de bons portraits dans ce genre de peinture.

M. CONSTANT PELLENC ET M. LÉON PELLENC.

M. Constant Pellenc, né à Nîmes en 1815, est élève de M. Colin. Il s'occupe aussi de la peinture à l'huile et de la peinture au pastel. Nous ne connaissons de lui qu'un pastel, une Jeune Italienne, exposé au salon de 1845, et un Portrait de M. X..., exposé au salon de 1850.

M. Léon Pellenc, son frère, né aussi à Nîmes, a exposé, au salon de 1850, une étude d'après nature, représentant les Bords de la Seille près Marly (Moselle), et au salon de 1852, Wolf, épagueul.

M. CHARLES-FRANÇOIS JALABERT.

M. Charles-François Jalabert occupe une des premières places parmi les peintres contemporains. Deux de ses tableaux sont au musée du Luxembourg ; plusieurs médailles à la suite de diverses expositions, et enfin une grande médaille et la décoration de la Légion-d'Honneur, après l'exposition universelle, ont récompensé son talent, auquel la critique avait déjà rendu Un éclatant hommage.

Né à Nîmes, en 1820, il a fait ses premières études de dessin à l'école publique de sa ville natale. En 1840, il entra dans l'atelier de M. Paul Delaroche, qui fut son maître et qui, jusqu'à sa dernière heure, est resté son ami. Au premier concours auquel il prit part, il remporta le second grand prix. En 1844, il partit Pour Rome, où il a séjourné trois ans. C'est de là qu'il envoya son Virgile, qui, après avoir figuré au salon de 1817 et obtenu une médaille de 3e classe, fut acheté par la liste civile et placé au musée du Luxembourg. Au salon de 1850, il exposa six portraits, et à celui de 1851, d'autres portraits qui lui valurent une médaille de 2e classe. On vit de lui, au salon de 1852, un portrait, un Saint Luc, évangeliste, commandé par la manufacture de Sèvres, et la Villanella, souvenir de Rome, une de ses meilleures productions. Cette toile représente une jeune paysanne de la campagne de Rome descendant un escalier en filant sa quenouille. La figure est délicieuse, la pose heureuse et l'ensemble du tableau plein de fraîcheur et de grâce. Le talent de M. Jalabert, qui a quelque chose de tendre, de délicat et de féminin qui charme et empêche de lui désirer plus de force ⁴⁷, s'est pleinement épanoui dans cette composition qui est tout à fait dans son genre. Ce charmant tableau a été reproduit par la gravure.

En 1853, il exposa au salon un portrait de Mad..., les Nymphes écoutant les chants d'Orphée, tableau qui se trouve aujourd'hui au musée de Liège et une Annonciation qui fut achetée par le ministère d'Etat et placé dans la chapelle de l'Impératrice, aux Tuileries. Ce dernier tableau surtout fixa vivement l'attention des connaisseurs. On lui reprocha un ton clair, une couleur peu solide et un défaut de fermeté dans l'exécution ; mais ces défauts, s'ils sont réels, sont amplement rachetés par le mérite de la composition. » L'on a fait tant d'Annonciations, dit M. Théophile Gauthier, qu'il semble que ce thème ne puisse plus être varié. Cependant l'Annonciation de M. Jalabert est nouvelle. Le Mouvement de la Vierge qu'effraie cet ange apparu tout à coup dans son humble chambre, n'avait été trouvé par aucun peintre » ⁴⁸. Il n'est pas bien prouvé que ce mouvement d'étonnement de la Vierge, surprise d'être l'objet d'une si haute distinction, n'ait été trouvé par aucun peintre ; mais il est certain que depuis longtemps il était sorti de la tradition des peintres de tableaux d'église, et que depuis environ deux siècles on représente la Vierge comme recevant, en cette circonstance, un hommage qui lui était dû. Ce n'est pas ainsi que l'entendaient les anciens maîtres. M. Jalabert a eu le bon esprit de revenir à la vérité. Ce tableau mérita à son auteur une médaille de 1^{re} classe.

Dans son Jésus-Christ au Jardin des Oliviers, qui a figuré à l'exposition universelle et qui est maintenant au Luxembourg, mais placé assez désavantageusement, pour le dire en passant, M. Jalabert a prouvé qu'il sait mettre sa palette en harmonie avec les sujets qu'il représente. L'Illustration, qui a donné une gravure de ce tableau ⁴⁹, reproche à cette œuvre des tons sourds et étouffés qui rendent presque les personnages invisibles. Elle ajoute que c'est pour éviter les tons clairs et la couleur peu solide qu'on avait blâmé dans ses précédentes compositions, que le jeune peintre est tombé ici dans l'excès contraire. Ce jugement nous paraît sévère. Les tons sourds sont demandés par la scène qui est représentée sur cette toile. Il fait nuit ; au milieu du Jardin des Oliviers, Jésus, qui vient de prier à l'écart, descend la pente de la colline pour se livrer à ceux qui sont envoyés pour se saisir de lui. Dans le fond s'avancent les soldats portant des torches qui jettent au loin une lueur rougeâtre sur laquelle se détache la figure du Christ. Tout le reste est plongé dans l'obscurité. Il est possible que le jeu de lumière ne soit pas traité avec toute l'habileté d'un Rembrandt. Il faut cependant reconnaître que la scène est disposée d'une manière pittoresque

et que la tête du Christ, qui est naturellement la principale figure du tableau, est pleine de noblesse et de douceur.

S'il nous est permis de porter un jugement, nous avouerons que les compositions du genre sévère ne nous semblent pas les plus propres à faire briller le talent de M. Jalabert. Jusqu'à présent, c'est dans les scènes tendres et gracieuses qu'il a été le plus heureusement inspiré. Il est probable que son génie le porte de ce côté. C'est un champ de travail assez riche et assez beau pour faire la gloire d'un grand peintre. M. Jalabert a un long et brillant avenir devant lui. Il serait fâcheux que son talent s'égarât dans des compositions qui ne répondraient pas à la Nature de ses facultés. Son Roméo et Juliette, qui figurera sans doute à la prochaine exposition et qui est d'une grâce ravissante, est pour nous une nouvelle preuve qu'il est appelé à peindre les sentiments tendres et délicats et à faire vibrer les cordes les plus touchantes du cœur humain.

« M. Jalabert, dit M. Théophile Gauthier, fait aussi le portrait avec une distinction rare, et nous le croyons appelé à un succès de vogue dans la représentation des types du high life, comme disent les Anglais. Son portrait de Mme la comtesse B*** est excellent ; ceux de Mme G*** et de Mme M*** joignent au charme de la plus suave exécution le mérite d'une ressemblance parfaite. Nous en dirons autant du portrait de M. F*** ⁵⁰, un des meilleurs du salon pour la fidélité de la physionomie, l'aisance de la pose, le ton vrai des chairs et le travail habilement dissimulé du pinceau »
⁵¹.

M. JACQUES BERT.

M. Jacques Bert, né à Bernis, le 8 février 1821, a été élève de l'école publique de dessin de la ville de Nîmes, de 1836 à 1838. Son aptitude pour les arts du dessin fit concevoir de belles espérances, et, sur la proposition de M. Colin, le conseil général alloua un subside à ce jeune élève, ainsi qu'à M. Perrot, pour qu'ils pussent l'un et l'autre continuer à Paris l'étude de la peinture. L'année suivante, M. Colin ayant quitté Nîmes pour s'établir à Paris, M. Bert entra dans son atelier où il travailla jusqu'en 1842. Il suivit en même temps les cours de l'Ecole des Beaux Arts ; il y obtint deux médailles.

Revenu depuis à Nîmes, il s'est occupé, avec M. Crespon fils, de photographie, sans négliger toutefois l'étude plus sérieuse de la peinture. Plusieurs de ses productions ont été remarquées à diverses expositions. Celle qui a eu lieu en novembre dernier, à Nîmes, a prouvé qu'il n'était pas loin de réaliser les espérances que ses premiers travaux avaient données. « En s'essayant dans les genres les plus divers, dit M. Canonge dans son rapport sur cette exposition ⁵², en y portant un sentiment de force et de vérité qu'il n'avait point montré encore à ce point, M. Bert ouvre à son talent une voie nouvelle. Sérieusement suivie, cette voie peut lui faire atteindre et lui vaut déjà de solides succès. »

C'est par les brillantes qualités du coloriste que M. Bert se distingue avant tout. Parmi ses tableaux qui ont figuré à la dernière exposition de Nîmes, plusieurs présentent ces touches vigoureuses, ces vives oppositions, jointes cependant à une bonne harmonie générale, cette limpidité de tons et ce glacé de la pâte qui ont fait la gloire de la vieille école espagnole.

M^{lle} MATHILDE BOUDON.

Mlle Mathilde Boudon est connue à Nîmes, sa ville natale, par une bonne copie de la Courtisane de Sigalon, copie qu'elle a donnée elle-même en 1844 au Musée, n° 121. Après avoir passé quelques années en Italie, elle s'est fixée à Paris. Elle a fait un assez grand nombre de portraits. Elle en a exposé un au salon de 1845. Nous ne croyons pas qu'elle ait pris part à d'autres expositions.

M. LOUIS-AUGUSTE SIMIL.

M. Louis-Auguste Simil, né à Nîmes en 1822, est un élève de l'école publique de dessin de sa ville natale. Après avoir, en 1838, remporté le premier prix de modèle vivant, il travailla au dessin de fabrique jusqu'en 1842, tout en se livrant à de sérieuses études dans l'art de la peinture. A cette époque, il exposa au Musée de Nîmes trois portraits et un tableau représentant une scène de sérail, heureux début pour un jeune artiste qui devait plus tard être, pendant quelque temps, le peintre officiel du bey de Tunis. L'année suivante, il exposa un grand dessin représentant une chute

de damnés, et composé de soixante figures, une petite toile : Madeleine visitée dans sa grotte par un Ange, une tête du Christ, une de la Vierge et quatre portraits. La commission des beaux-arts acheta la Madeleine et décerna une médaille de bronze à son auteur. En 1844, il exposa un dessin de 2 m. 30 c. de hauteur sur 1 m. 50 c. de largeur, comprenant deux cents figures et portant pour titre : les Litanies du Christ, une toile, le Sommeil du Pauvre et plusieurs portraits. La commission des beaux-arts lui acheta le Sommeil du Pauvre et lui accorda une médaille d'argent. Les succès obtenus par le jeune peintre, qui avait continué avec énergie ses études sous la direction de M. Boucoiran, lui firent obtenir, en 1846, un subside du conseil général pour aller compléter son éducation artistique à Paris. Il se produisit, parmi les artistes de la capitale, avec son grand dessin des Litanies du Christ, en guise de recommandation. On rapporte que M. Ingres, à qui ce dessin fut présenté, eut quelque peine à croire que M. Simil en fût l'auteur, et que, pour s'assurer de la vérité, on lui fit exécuter, sous la surveillance de M. Gatteaux, de l'Institut, deux dessins de caractère opposé : l'Age d'or et Jupiter foudroyant les Titans. Leur bonne exécution leva tous les doutes et mérita au jeune peintre l'affection de M. Ingres.

L'année suivante, il remporta le prix à l'Ecole des Beaux-Arts. En 1848, il exposa au salon le portrait de M. Ladislas Walsin d'Esterhazy, alors colonel et officier d'ordonnance du roi, aujourd'hui général de division. L'année suivante, il fit le portrait de M. Ferdinand Walsin d'Esterhazy, frère du précédent, alors colonel et aujourd'hui général de division. Ce portrait fut exposé à Nîmes en 1850.

En 1851, M. le général Ladislas Walsin d'Esterhazy ayant été envoyé en mission auprès du bey de Tunis, M. Simil l'accompagna. Là, il fut chargé de peindre les portraits en pied des membres de la famille du souverain, qui voulait avoir dans son sérail une galerie historique. Après la famille du bey, ce fut le tour des ministres, des généraux, des grands personnages. Toute la cour de Tunis posa devant M. Simil qui, en dix-huit mois, reproduisit sur la toile les traits de trente-sept personnes. Le frère du bey voulut même avoir le portrait de sa favorite. M. Simil quitta Tunis dans l'automne de 1853, emportant, non seulement la décoration du Nichan-Iftikar et un grand nombre de riches présents, mais encore une nombreuse collection de médailles carthaginoises, numides et romaines, et de fragments antiques de toute sorte qu'il avait recueillis pendant des courses dans l'intérieur du royaume de Tunis. Il rentra en France, en passant par Malte, la Sicile et

l'Italie. Depuis son retour, il s'est retiré à Lunel, auprès de son père, et il consacre tout son temps à la culture de l'art.

Plusieurs de ses productions ont paru à la dernière exposition. A côté des très-bons portraits de M. Bézard, maire de Lunel, d'un notaire de cette ville et d'un capitaine du train des équipages, il faut citer la Vierge médiatrice, le plus considérable de ses ouvrages. Cette toile avait été déjà exposée à Paris, au salon de 1850. « Remarquable par l'ordonnance générale, par la vérité, le choix, l'expression des types, ce tableau peut cependant, à certains égards, être critiqué. Trop de lumière, quelques tons discordants, de la sécheresse dans certains contours, choquent au premier coup d'œil sur la toile de M. Simil ; mais, étudiée comme doit l'être un travail qui a coûté de si longues peines, cette peinture présente des parties parfaitement réussies, entre autres, l'esclave suppliant, que nous n'hésitons pas à signaler comme étant à lui seul une œuvre remarquable. Ce qu'on ne saurait contester à M. Simil, c'est un sentiment religieux tellement profond et vrai que son ardeur l'entraîne quelquefois jusqu'à l'exagération du mysticisme. Les années, les événements, la méditation en présence des chefs-d'œuvre, et surtout l'étude de la nature sous les plus beaux climats ont mûri son talent. Nous pouvons attendre de lui les fruits d'une sève désormais réglée dans sa force. » Tel est le jugement que M. J. Canonge a porté de cette grande toile, dans son rapport sur l'exposition nimoise de 1856 ⁵³. Dicté par un goût sûr et éclairé, il nous semble donner une juste idée, non seulement du tableau qui y est apprécié, mais encore du genre de talent de son auteur. Nous croyons toutefois devoir ajouter que M. Simil, qui est jeune, qui aime l'art avec passion et qui ; par sa position dans le monde, peut consacrer de longues heures à l'étude et au travail sans être obligé de courir après des succès prématurés, est loin d'avoir dit son dernier mot et donné la mesure complète de ses facultés d'artiste.

M. JULES JOURDAN PÈRE ET M. ADOLPHE JOURDAN FILS.

M. Jourdan père, peintre paysagiste, est un des professeurs de l'école publique de dessin de sa ville natale. Son père était un orfèvre très-bien posé à Nîmes ; mais un goût très-décidé pour les arts du dessin l'entraîna de bonne heure vers l'étude de la peinture, qui avait pour lui plus d'attrait que

la perspective de la fortune. On doit à son pinceau plusieurs paysages d'une touche délicate. On cite entre autres de lui des vues du château de Castelnau qu'il a exécutées pour le baron sir John Boileau, descendant de la branche de la famille Boileau de Castelnau qui, à l'époque de la révocation de l'édit de Nantes, passa en Angleterre. Ses œuvres les plus remarquables sont des paysages au crayon noir et à la mine de plomb. Il possède en ce genre un talent réellement supérieur.

M. Jourdan fils est un jeune peintre du plus bel avenir. Né à Nîmes, le 5 mai 1825, il a pris les premières notions de la peinture à l'école publique de dessin de sa ville natale. Plus tard, il a travaillé à Paris, dans l'atelier de M. Léon Cogniet, dont il est l'élève. M. Paul Delaroche l'avait pris en affection et avait conçu de grandes espérances de ses dispositions et de ses facultés. On a vu de lui à Nîmes, à l'exposition de 1852, une Baigneuse, tableau qui fut acheté par la commission des beaux-arts, et deux très-beaux portraits de femmes. On lui décerna pour ces ouvrages une médaille d'argent. Un de ces tableaux, le Message, a figuré à l'exposition universelle de 1855. L'exposition de 1857 le verra, sans aucun doute, se produire avec plus d'éclat. Son pinceau se plaît surtout aux scènes gracieuses. Deux toiles, représentant le Printemps et l'Eté, et auxquelles il travaillait il y a quelques mois, nous ont rappelé la manière de Watteau, et nous ont paru pleines de finesse, d'esprit et de poésie.

M. JEAN-MARIE-MELCHIOR DOZE.

Né à Uzès, le 16 décembre 1827, M. Doze n'avait pas encore deux ans, quand il perdit son père qui, originaire de Nîmes, était, depuis 1825, vérificateur des poids et mesures à Uzès. Sa mère, qui était aussi de Nîmes, revint, après cette perte, dans sa ville natale, avec quatre enfants en bas âge. Avec le père, l'aisance avait disparu du foyer domestique, et à l'âge où les enfants commencent à peine à s'asseoir sur les bancs de l'école, le jeune Melchior Doze dut pourvoir à son existence par le travail. Les occupations manuelles n'étouffèrent pas en lui un instinct naturel pour les arts. Il travaillait le jour pour avoir le pain de la vie matérielle ; il employait une partie de la nuit à lire des ouvrages sur la peinture et à se former à l'art du dessin. Avec une énergie de volonté, qui semble impossible dans un âge aussi tendre, il voulait devenir peintre, malgré tous les obstacles qui

semblaient devoir l'arrêter à jamais dans une profession manuelle. Sa mère, les larmes aux yeux, le conjura plus d'une fois de renoncer à ce qu'elle appelait des rêves impossibles à réaliser, pour se consacrer tout entier à un état plus conforme à la position dans laquelle les avait laissés la mort du chef de la famille. Le jeune homme continuait ses études solitaires, sans interrompre cependant son travail de chaque jour.

A quinze ans, il entra à l'école de dessin de la ville de Nîmes. Il s'y distingua par son application et par ses progrès. Après avoir remporté les premiers prix dans les différentes classes, il obtint la médaille d'or au modèle vivant. Il quittait à peine les bancs, quand eut lieu une des expositions bisannuelles de peinture à Nîmes. M. Doze avait déjà rempli plusieurs toiles : quelques-uns de ses amis lui conseillèrent de se produire en public. Après avoir hésité longtemps, il se rendit à ces sollicitations. L'épreuve lui fut favorable : il obtint une médaille de bronze. Ce premier succès décida de sa vocation : il renonça à son état manuel et se livra tout entier à la culture de l'art.

Depuis cette époque, il a obtenu de beaux succès. A Montpellier, à Marseille, à Nîmes et à Lyon, où il a exposé à diverses reprises, ses tableaux ont été très-bien accueillis et achetés, soit par des amateurs, soit par les commissions des beaux-arts. A l'exposition de Nîmes de 1852, on remarqua surtout une de ses toiles, la Visitation de la Vierge à sainte Elisabeth, qui, dit M. Jules Salles, dans son rapport sur cette exposition, renferme les bonnes qualités de l'auteur, sans aucun des défauts reprochés à ses autres compositions. Ce tableau a figuré à l'exposition universelle de Paris de 1855, n° 4646. Il se trouve aujourd'hui dans le cabinet de M. l'abbé Lambert, de Beaucaire.

Les sujets graves et religieux sont ceux qu'il affectionne, ceux aussi dans lesquels il rencontre ses meilleures inspirations, parce qu'ils répondent le mieux à la nature de son talent. Il a déjà exécuté un grand nombre de tableaux d'église. On vante une Immaculée Conception qui est dans l'église de Sernhac. Il a présenté à la dernière exposition de Nîmes une Ascension, grande toile de 4 m. 10 c. de hauteur, sur 3 m. 20 c. de largeur, commandée par le ministre des finances pour l'église de Vers, arrondissement de Remoulins. « Comme notre infortuné Sigalon, dit M. Jules Canonge, dans son rapport à la commission des beaux-arts, M. Doze a été victime du faux jour d'un atelier trop exigü. Peinte dans l'ombre et sans reculée, son Ascension ne lui est apparue à lui-même qu'à la grande lumière de notre

musée ; là, elle s'est manifestée avec une violence de couleur qui laisse à peine entrevoir ses qualités sérieuses. Destiné à une chapelle très-obscur, ce tableau y reprendra la plus grande partie de ses avantages, surtout lorsque le temps aura répandu sur lui cette harmonie prestigieuse qui donne tant de charme aux toiles des anciens maîtres. » ⁵⁴ Ajoutons que plusieurs des figures de ce tableau, celle du Christ entre autres, méritent des éloges. Il n'est pas inutile de faire remarquer que, tandis que dans la plupart des tableaux qui représentent cette scène, le corps du Christ paraît stationnaire et maintenu dans les airs par quelque artifice incompréhensible, celui de M. Doze s'élève et monte véritablement, sous l'œil de celui qui le contemple.

M. Doze est aujourd'hui professeur de dessin au lycée de Nîmes et professeur-adjoint à l'école de dessin. On ne peut lui refuser le mérite d'être l'enfant de ses œuvres. Il a lutté avec courage contre des obstacles que beaucoup d'autres n'auraient pas même osé attaquer ; il les a vaincus. La force de volonté qu'il a déployée, l'amour de l'art qui l'a soutenu dans de rudes épreuves, les dons brillants de coloriste que la nature lui a départis, peuvent faire espérer pour lui un bel avenir dans la peinture.

M. NÉMORIN CABANE.

M. Némorin Cabane, né à Florian, près de Sauve, en octobre 1841, a étudié le dessin et la peinture à l'école publique de Montpellier, sous la direction de M. Matet. Il a ensuite travaillé à Paris, dans l'atelier de M. Picot. Après s'être livré pendant quelques années à la peinture d'histoire, il l'a abandonnée pour le paysage. C'est principalement à la reproduction sur la toile des sites du midi de la France, et surtout de ceux des basses Cévennes, qu'il semble vouloir consacrer ses pinceaux. Cette entreprise n'est pas sans dangers. Un ciel presque toujours serein, des coteaux monotones, arides, d'un gris éblouissant, sans un contraste bien prononcé de grandes ombres, des herbes brûlées, rougeâtres, des arbres rares et d'un feuillage sans éclat, des constructions sans caractère, d'un blanc grisâtre comme tout ce qui les entoure, tels sont les éléments que cette contrée offre au paysagiste, éléments ingrats et rebelles, plus propres à produire un sentiment de fatigue et de tristesse qu'à faire naître des idées ou touchantes ou gracieuses. Il y a néanmoins, dans cette nature desséchée, quelque chose de grave et de solennel ; ces garrigues dévastées, ces sentiers poudreux, ces

blancs horizons, ces moutons haletants, qui se pressent sous l'ombre si légère de l'olivier ou de l'amandier, forment un ensemble qui a son charme, et qui dans tous les cas ne manque pas d'une certaine originalité. L'artiste qui voudra les prendre pour sujets de ses travaux ne doit pas s'attendre aux faciles succès qu'il obtiendrait en représentant de frais ruisseaux, des retraites ombragées, de pittoresques montagnes. Mais si, après de longues études et à force d'art, il parvient à dominer son sujet, à dégager, à rendre sensible l'espèce particulière de poésie qui est propre à cette nature, il peut espérer de forcer les suffrages par une œuvre originale. C'est ce que M. Cabane a essayé de faire dans le grand paysage qu'il a présenté à la dernière exposition de Nîmes. Il n'a pas sans doute atteint encore le but ; mais il nous semble sur la voie, et nous ne sommes pas de ceux qui l'engageraient à la quitter, avant du moins de s'être bien convaincu par de nouveaux efforts que ces lieux sont indignes d'avoir leur peintre.

M. EUGÈNE SPION.

Connu dans le monde des arts sous le pseudonyme de Scipion-Eugène d'Harmonon, M. Spion, né à Nîmes, a commencé l'étude du dessin à l'école de sa ville natale. Il a travaillé ensuite dans l'atelier de M. Paul Delaroche. On a vu de lui, au salon de 1850, un portrait de Mme K. L. et à l'exposition universelle de 1855 des portraits d'enfants.

M. PIERRE-FRANÇOIS-JEAN-JACQUES COLONNA D'ISTRIA.

Né à Nîmes, où son père était président de chambre à la cour, M. P.-F.-J.-J. Colonna d'Istria a été élève de M. Ary Scheffer, et se distingue par quelques-unes des qualités de son maître. Il semble être appelé à un bel avenir. L'exposition universelle de 1855 présentait un très-beau portrait en pied de M. Abattucci, garde-des-sceaux, dû au pinceau de ce jeune peintre.

M. CHRISTOPHE JUSKY.

Quelques peintres, quoique nés hors du département du Gard, appartiennent cependant à la ville de Nîmes, dans laquelle ils ont définitivement et depuis longtemps établi leur domicile. Tel est M. Christophe Jusky, né à Metz (Moselle) et fixé à Nîmes, depuis de longues années. Il a, le premier, établi dans cette ville une imprimerie lithographique. Elève de son père, puis de David et d'Alagnon, il s'est occupé de presque tous les genres, et peut-être, en éparpillant ainsi ses études, il s'est privé lui-même de la possibilité d'atteindre le premier rang dans un seul. Il est surtout à regretter, dans l'intérêt des beaux-arts, qu'il n'ait pas été aiguillonné par une plus vive ambition, qui, en le forçant d'être plus soucieux de sa renommée d'artiste l'aurait poussé à donner tout son essor à son imagination.

Ses principaux ouvrages sont : Saint-Joseph sortant de prison, dans l'église des Carmes à Nîmes ; le Mariage de la Vierge, dans l'église de Saint-Etienne, à Uzès ; Saint-Pierre recevant les clés du Paradis, dans l'église cathédrale de Pont-Saint Esprit ; le Passage de la duchesse d'Angoulême au Pont-du-Gard, acquis par la duchesse Berry ; Un Savoyard, chez M. Espérandieu, de Nîmes. Parmi les portraits dûs à son pinceau, on cite ceux de M. de Chaffoy, évêque de Nîmes, de la princesse Albani, de la reine d'Espagne, du prince Charles de Rohan, du général des capucins, etc. M. Jusky a obtenu une médaille à l'exposition de Paris de 1819.

M. IM-THURN.

M. Im-Thurn, né à Naples en 1830, est élève de M. Charles Jalabert. Parmi ses œuvres, on remarque une Madeleine d'une belle expression, et surtout une très-aimable enfant de quinze ans, couchée sur des gerbes entremêlées de bleuets et de coquelicots. Ce dernier tableau, aussi distingué par le dessin que par la couleur, rappelle la délicatesse de la touche du maître auprès duquel M. Im-Thurn s'est formé. Exposé à Genève, il y a quelques années, il obtint les suffrages unanimes des connaisseurs et valut à son auteur une médaille de première classe.

M. VICTOR-PIERRE HUGUET.

M. V. P. Huguet, né à Ludes (Sarthe) en 1835, mais habitant Nîmes depuis ses premiers ans, auprès de son oncle, M. Chenillon, l'habile peintre décorateur, est élève de M. Loubon, et donne les plus grandes espérances. En 1852, il a parcouru l'Égypte, d'où il a rapporté un grand nombre de dessins et de croquis et quelques toiles dont une, représentant une vue du Caire, fut achetée par la société des beaux-arts de Marseille. En 1854, il a fait plusieurs voyages dans la mer Noire, à bord du Cacique et du Vauban, en compagnie de M. Durand Brayer, peintre de marine, attaché à l'expédition de Crimée. L'année dernière, il a exposé à Nîmes Les Marchands d'esclaves dans le désert, tableau qui appartient actuellement à la ville de Nîmes et a pris place dans son musée. M. Huguet est, depuis peu de temps, retourné en Orient, dans l'intention de visiter en artiste l'Égypte, la Nubie et l'Abyssinie.

M. EUGÈNE GERVAIS.

En outre de Subleyras, nous ne connaissons pas d'autre graveur, né dans le département du Gard, que M. Eug. Gervais, de Nîmes. Fixé depuis longtemps à Paris, il s'est acquis quelque réputation dans la partie à laquelle il s'est consacré. On lui reproche de manquer un peu de dessin ; mais il a la main sûre et ferme. On fait cas de ses ouvrages.

CHAPITRE DEUXIÈME.

LES SCULPTEURS.

Les innombrables débris de sculpture de toutes sortes qui couvrent le solde presque tout le département du Gard ne permettent pas de douter que, sous la domination romaine, la ville de Nîmes n'ait vu fleurir plusieurs générations d'artistes habiles à manier le ciseau. Leurs noms sont perdus à jamais. Le moyen-âge a eu aussi, dans ce pays, des sculpteurs de talent ; nous n'en voulons pas d'autres preuves que la façade de la magnifique église de Saint-Gilles, monument du IX^e ou du X^e siècle, la maison romane de la même ville, maison construite au XII^e siècle, et dont on peut admirer encore la bonne harmonie de la décoration extérieure, la cheminée de la maison Calvières, à Montfrin, quelques parties de l'intérieur de l'antique château des ducs d'Uzès. Ces ouvrages, et bien d'autres encore que nous pourrions citer, sont d'auteurs inconnus. Comment en serait-il autrement, quand le moyen-âge, indifférent à des œuvres qui font une partie de sa gloire, a dédaigné de nous transmettre les noms des artistes éminents qui ont fait élever ses admirables basiliques ? L'histoire de la sculpture commence donc fort tard pour le département du Gard, et encore devons-nous ajouter qu'elle est de la plus désolante pauvreté.

Sera-t-elle plus riche dans l'avenir ? Les succès du cours de modelage et de sculpture, annexé depuis 1836 à l'école de dessin de la ville de Nîmes, peuvent le faire espérer. Il ne faudrait pas cependant nourrir de vaines illusions. Il n'en est pas, il ne peut pas en être de la sculpture comme de la peinture ; celle-ci a des séductions qui manquent à celle-là. Le nombre des amateurs qui manient le pinceau, pour charmer leurs loisirs ou pour satisfaire leurs goûts, est toujours considérable, et il n'est pas rare de voir surgir de leurs flots pressés de grands artistes. Ceux qui cultivent la sculpture en amateurs sont au contraire fort rares. Pour un grand nombre de sculpteurs, leur art est un honorable moyen d'existence, et ceux qui portent

leurs prétentions plus haut ne trouvent pas toujours l'occasion de produire leurs talents dans les conditions les plus favorables à leur complet développement.

Le peintre a d'ailleurs une foule d'avantages sur le sculpteur. Il choisit lui-même le sujet qui lui semble le plus approprié à son genre de talent, et quand il l'a conçu à sa manière, il n'a qu'à suivre, dans l'exécution, sa seule inspiration. Le sculpteur est tenu de subordonner jusqu'à un certain point ses idées à celles de l'architecte, ou du moins à les adapter à des plans tracés d'avance et par un autre que lui. Le statuaire, il est vrai, jouit de la même liberté que le peintre ; mais tandis qu'un tableau trouve facilement des acheteurs, une statue, qui ne peut prendre place que sur un monument ou au milieu d'une place publique, n'est pas l'affaire des simples particuliers ; et pour être acquise par l'Etat ou par de riches municipalités, il faut qu'elle soit un chef-d'œuvre. Que de temps, que d'études, que de frais avant d'atteindre la perfection de l'art !

A ces sérieuses difficultés qui, aujourd'hui plus que jamais, entravent la sculpture, viennent s'en joindre d'autres plus spécialement dues à notre temps et à la nature particulière de notre civilisation. Cet art, qu'on a appelé avec raison l'art héroïque, trouve difficilement, dans notre manière de vivre, les conditions qui lui sont nécessaires pour se produire dans toute sa magnificence et pour agir avec puissance sur l'imagination. Nous ne répéterons pas, après tant d'autres, que le costume moderne offre peu de ressources à la statuaire et que nos habitations comportent peu les ornements d'un grand style. Il y a ici des considérations plus importantes à présenter. Quel effet peut produire un monument quelque heureusement conçu qu'on le suppose, quand il se trouve étouffé par la masse des maisons voisines, s'allignant avec la plus monotone uniformité dans une rue sans caractère, ou encadré, dans une place mesquine, par des constructions vulgaires et sans aucun rapport avec lui ? Que dire de ces statues abandonnées en sentinelles perdues au milieu de quelque carrefour, et dont la pose tragique ou méditative forme le plus grotesque contraste avec les turbulentes commères qui étalent à ses pieds leurs poissons ou leurs légumes ! Il n'est pas d'œuvre d'art, pour si belle qu'elle soit, qui ne perde tout son prestige dans un semblable entourage. Les anciens, mieux inspirés, n'élevaient leurs monuments que dans des sites pittoresques. Les lignes de leurs édifices, les sculptures qui les embellissaient, les statues qu'ils groupaient autour de ces majestueuses constructions, tout s'harmonisait

ensemble pour produire sur l'âme un effet unique et puissant. Des bouquets d'arbres disposés avec art, les collines avec lesquelles cet ensemble d'œuvres du génie humain se mariait, les monts sur lesquels il tranchait ou le ciel bleu sur lequel il se découpait, ajoutaient à ce prestige et formaient Une mise en scène digne de la grandeur des plus belles productions de l'architecte et du sculpteur. Ce n'est que par un heureux hasard que les œuvres des grands artistes modernes rencontrent des conditions analogues. On peut dire que Pradier a eu cette bonne fortune à Nîmes. La position de la fontaine de l'Esplanade est entièrement dans le goût antique ; il aurait été difficile aux Athéniens de trouver mieux. Mais c'est là une exception. Presque Partout, les œuvres du sculpteur manquent de l'entourage qui devrait les faire valoir, et il est difficile, dans les conditions de la vie moderne, qu'il en soit autrement.

Mais plus les difficultés sont grandes, plus les amis du beau doivent regarder comme un devoir d'encourager de tous leurs vœux et de tous leurs moyens celui de tous les beaux arts qui par sa nature est le plus propre à parler à l'imagination populaire. Des statues, des trophées, des monuments historiques devraient décorer nos places et nos promenades, et des bas-reliefs orner nos édifices publics, pour rappeler constamment au cœur et à l'esprit du peuple les grands faits de notre histoire, et pour lui inspirer, par le spectacle continu de grandioses productions de l'art, l'amour du beau, qui est si voisin de l'amour du bon et du vrai. On ne saurait trop le répéter, les beaux arts sont un des plus puissants instruments d'éducation populaire et nationale ; c'est là une vérité dont on ne tient pas assez de compte dans les sociétés modernes. Il ne faut laisser échapper aucune occasion de la rappeler. Il convient de féliciter la ville de Nîmes de l'intelligence avec laquelle elle a créé dans son sein de nombreux établissements destinés à l'enseignement et à l'encouragement des différentes branches des beaux-arts et, en particulier, il faut la remercier d'avoir fondé un cours de sculpture. On recueille déjà les fruits de cet enseignement. Il s'est formé dans cette ville un grand nombre d'ouvriers habiles à travailler le bois et la pierre ; les édifices publics et les constructions particulières qui datent de ces dernières années, portent des marques évidentes de leur talent. A côté de ces avantages, pour ainsi dire matériels, il faut en citer de plus considérables, à notre avis. Le goût général s'est élevé et s'est épuré, et ce progrès ne s'est pas accompli sans en entraîner beaucoup d'autres à sa suite. Le cours de modelage et de sculpture ne dût-il pas avoir d'autres résultats,

que c'en serait assez pour prouver sa haute utilité. Mais pourquoi n'ajouterions-nous pas qu'il est déjà sorti de cette école de jeunes artistes qui promettent de faire honneur à leur pays, et qui travaillent à se rendre dignes d'avoir leurs noms inscrits à côté des noms glorieux des Pujet, des Coustou, des Pigalle ?

PANTALÉON MICHEL ET FRANÇOIS BERNARD.

Au commencement du mois d'août 1533, la nouvelle de l'arrivée prochaine de François 1^{er} se répandit à Nîmes. Le conseil, jaloux de déployer la plus grande pompe pour recevoir dignement le roi, se réunit aussitôt pour arrêter le programme de la fête, et, dans la crainte que les villes voisines que François I^{er} devait honorer de sa présence avant d'arriver à Nîmes ne fissent leur profit des magnifiques inventions que venait de découvrir le génie des chefs de la cité, et n'enlevassent ainsi déloyalement à la ville de Nîmes la nouveauté de sa fête, tous les membres jurèrent, avant de se séparer, de garder le plus profond silence sur ce qui avait été arrêté. Il était un point cependant sur lequel on n'avait rien à craindre de l'indiscrétion et de la jalousie des villes voisines.

Les Nîmois commençaient à être fiers des antiques monuments romains, devant lesquels leurs pères étaient restés si longtemps indifférents. Un grand nombre de personnages éclairés en recueillaient avec le plus grand soin les débris épars sur le sol et cherchaient à restaurer les ruines de ce qui n'était pas encore entièrement détruit. La plupart d'entre eux faisaient partie du conseil de la ville, et, sur leur proposition sans doute, on décida à l'unanimité d'offrir, pour présent de bienvenue, au roi, dont on connaissait le goût pour les arts, une reproduction réduite, mais fidèle, de l'amphithéâtre.

Les circonstances servirent à soulever les vues du conseil. Il y avait alors à Nîmes deux orfèvres habiles à ciseler les ouvrages d'or et d'argent. C'étaient Pantaléon Michel et François Bernard. Le premier est qualifié d'habitant de la ville ; l'origine du second n'est pas indiquée, mais son nom indique suffisamment qu'il était de Nîmes ou des environs ; et s'il n'est pas question plus longuement de lui dans la pièce dont nous allons parler, c'est parce qu'il paraît n'avoir eu qu'une position subordonnée et qu'il n'était peut-être qu'un des ouvriers de Pantaléon Michel, mais un ouvrier assez

habile pour que celui-ci eût besoin de l'associer à ses travaux d'art. Le conseil les chargea de la reproduction projetée des Arènes, et passa pour cela avec eux un contrat pardevant notaire.

Les deux ciseleurs, d'après les termes même de ce contrat, furent tenus « de faire et de mettre cet ouvrage en semblable forme qu'était alors l'amphithéâtre, avec autant d'arcs, soit en haut, soit en bas et autour, et autant de colonnes qu'il y en a dans l'édifice, exactement reproduits, et imitant entièrement l'architecture dans son ensemble et dans ses détails, depuis la base jusqu'au faîte, sans rien omettre, en procédant de point en point, de blanc en blanc, selon la propre pourtraiture desdites Arènes ». L'intérieur devait être aussi fidèlement imité que l'extérieur ; les degrés marqués depuis le sommet jusqu'en bas, et le cirque ouvert et tracé de la même manière qu'il l'était autrefois « pour les esbâtements, au temps de la première institution ». Au milieu du cirque, on décida de placer un palmier avec une couronne de laurier et une couleuvre enchaînée ⁵⁵. Le contrat porte en termes exprès que les quatre grandes portes seront reproduites exactement ; seulement, pour leur donner un embellissement de sa façon, le conseil voulut qu'à chacune d'elles se trouvât, sans doute en guise de sentinelle, un chevalier armé de pied en cap et monté sur son cheval de bataille. L'ensemble de cette pièce d'orfèvrerie devait être « de la rotondité d'un tinnel » (tonneau) et d'une hauteur relative à cette base, dans les vraies proportions du monument. L'argent fut la matière employée à sa fabrication. Le conseil remit aux deux ouvriers ciseleurs trente marcs d'argent, avec promesse de leur en fournir encore davantage, si c'était nécessaire.

Les deux orfèvres s'étaient encore engagés à livrer leur ouvrage dans un mois environ, et de le faire tel qu'il était convenu, « bon et suffisant, sans fraude, aussi somptueux et parfait » que le demandait sa destination, se soumettant d'ailleurs à l'arbitrage des orfèvres d'Avignon, de Lyon et de Paris, pour l'appréciation de leur œuvre. Cette garantie ne parut pas suffisante ; on exigea que Pantaléon Michel donnât pour caution ses biens présents et à venir et sa propre personne. Enfin, le prix de la main-d'œuvre fut fixé à deux cent cinquante livres tournois.

Malheureusement, l'œuvre des deux orfèvres ne fut pas prête quand le roi arriva à Nîmes. On dut se contenter de lui faire visiter les antiques monuments, sans pouvoir lui faire apprécier le mérite des artistes nimois contemporains. Mais l'admiration du roi remplit de joie le cœur des

antiquaires, et leur bonheur fut au comble, quand ils le virent essuyer de son mouchoir la poussière qui couvrait une inscription. Ce fut un événement glorieux pour la ville de Nîmes, on l'enregistra dans les chroniques du temps aussi soigneusement que s'il se fût agi d'une victoire éclatante remportée sur les ennemis.

Pantaléon Michel et François Bernard ne terminèrent leur représentation en argent des Arènes qu'à la fin de l'année suivante. Elle surpassa l'attente des connaisseurs. Le conseil de la ville se hâta d'envoyer aussitôt un de ses savants, Antoine Arlier, auprès du roi pour la lui présenter solennellement, au nom de la ville de Nîmes, en souvenir de la visite dont il l'avait honorée naguère. François I^{er} reçut ce présent avec une vive satisfaction. Il voulut avoir une explication détaillée du magnifique monument, dont il avait sous les yeux une image réduite. Malgré son erreur de la couleuvre, Antoine Arlier était aussi versé dans la connaissance des antiquités qu'un homme de son temps. Il connaissait l'amphithéâtre romain jusque dans ces recoins les plus cachés. Il en fit au roi une démonstration si complète et si bien entendue, que le monarque décida aussitôt, dans son enthousiasme, que le palmier et la couleuvre enchaînée seraient désormais les armes de la ville de Nîmes, au lieu du bœuf sur fond de gueules qu'il lui avait accordé l'année précédente. Cette décision royale a eu son plein effet ; ces armes sont encore celles de la ville de Nîmes, avec la correction toutefois demandée par la vérité : le crocodile a repris la place qu'avait usurpée la couleuvre.

Qu'est devenu le plan en relief des Arènes, ciselé par les deux artistes nîmois, émules de Benvenuto Cellini ? Nous l'ignorons complètement ; mais nous ne sommes pas sans quelque appréhension que, dans un moment de détresse financière, et ces moments ne furent pas rares sous les successeurs de François I^{er}, il n'ait été envoyé à la monnaie et converti en belles et - bonnes pièces à l'effigie royale. Quoi qu'il en soit, nous ne pouvons vanter cette œuvre d'art et mettre ses deux auteurs au rang des artistes éminents que de confiance, et sur la parole d'Antoine Arlier, de ses collègues du conseil de ville et, ce qui vaut un peu mieux, de François I^{er}, grand amateur de ce genre d'ouvrages.

On ne sait, d'ailleurs, rien de plus sur Pantaléon Michel et François Bernard, et sans le contrat passé entre eux et le conseil, et que Ménard a eu l'heureuse idée d'insérer en entier dans les preuves de son Histoire de Nîmes ⁵⁶, leurs noms même nous seraient inconnus.

BARTHÉLEMY GUIBAL.

Le seul sculpteur dont la ville de Nîmes ait eu à se glorifier jusqu'à notre époque, est Barthélemy Guibal. Né dans cette ville en 1699, il se rendit, jeune encore, à Paris, et il s'attacha à François Dumont qui, dès son entrée dans la carrière, était devenu un artiste célèbre. Quand, en 1721, Dumont fut appelé à Nancy par le duc Léopold I^{er}, qui le nomma son premier sculpteur, Guibal suivit son maître ou, pour mieux dire, son ami. Nancy réunissait à cette époque, dans son sein, un grand nombre d'artistes distingués. On y comptait Claude Charles, qui dirigeait l'Académie de peinture ; François Chas-sel, si habile à reproduire les formes du corps humain ; le jeune Drouin, qui annonçait déjà un talent remarquable et qui, malgré une mort prématurée, a laissé un grand nombre d'ouvrages. D'autres artistes encore se groupaient autour de ces maîtres. Guibal ne tarda pas à se distinguer parmi eux, et quand Dumont mourut, le 14 décembre 1726, des suites du fatal accident qui lui arriva à Lille, où il était allé mettre la dernière main au tombeau du duc de Melun, le duc Léopold choisit le jeune sculpteur nîmois pour son successeur. Après que le traité de Vienne eut accordé, en 1738, au roi Stanislas la principauté de la Lorraine et le duché de Bar en dédommagement de son royaume de Pologne, Guibal trouva un protecteur dans ce prince, qui lui conserva le titre de premier sculpteur et qui le nomma de plus son second architecte. Le roi Stanislas ne prit pas moins de soins que le duc Léopold de l'embellissement de sa résidence. Il avait du goût pour les arts ; il aimait surtout à bâtir. Les fonctions de Guibal ne furent pas une sinécure. Il dirigea, comme architecte, la plupart des nombreuses constructions qui furent faites à cette époque à Nancy, et il exécuta, comme sculpteur, plusieurs ouvrages en marbre et en bronze. La dernière production de son ciseau fut une statue de Louis XV. Stanislas avait fait construire la place royale de Nancy dans le dessein d'y placer la statue du roi très-chrétien, son gendre, pour servir de monument éternel. Ce sont les expressions de sa tendre affection envers Sa Majesté. Ce fut, en effet, au milieu de cette magnifique place qu'elle fut élevée ; mais ce monument n'a pas été éternel ; enlevé à l'époque de la Révolution, il a depuis été remplacé par la statue de Stanislas.

Barthélémy Guibal mourut à Nancy, qui était devenu sa patrie d'adoption, le 24 mars 1757, à l'âge de cinquante-huit ans. Il laissa un fils qui s'est rendu également célèbre dans l'histoire des beaux-arts. Né à

Lunéville, le 29 novembre 1725, Nicolas Guibal cultiva d'abord la sculpture sous Claude Charles. A Paris, où il se rendit ensuite, son talent fut apprécié. La plus grande partie de sa vie s'écoula à Stuttgart, où il trouva un protecteur dans le duc de Wurtemberg, qui l'employa comme peintre, comme sculpteur et comme architecte, et qui le nomma directeur de sa galerie de tableaux. Il mourut dans cette ville, le 3 novembre 1781. En outre de quinze plafonds qu'il peignit dans le nouveau château de Stuttgart, il a laissé un grand nombre de tableaux d'histoire et des paysages peints soit à l'huile, soit à fresque. De nombreuses constructions ont été élevées sur ses plans et sous sa direction à Stuttgart, à Manheim, à Soleure et dans bien d'autres villes. Nicolas Guibal était un travailleur infatigable. Ajoutons qu'il ne s'est pas contenté d'être à la fois peintre, sculpteur, architecte, il voulut aussi être écrivain. On a de lui deux ouvrages qui ne sont pas sans mérite : l'un est l'éloge historique de Mengs, avec lequel il s'était lié à Rome d'une étroite amitié, éloge publié à Paris, 1781, in-8° de 63 pages, retouché ensuite par Hérissant et reproduit en 1782 dans les œuvres de Mengs, traduites par Doray de Longrain ; l'autre est un Eloge de Nicolas Poussin, Paris, imprimerie royale, 1783, in-8°, de 56 pages, avec un frontispice allégorique gravé par J.-J. Huber. Ce dernier ouvrage, qui est sous forme de discours, avait, le 6 août 1783, remporté le prix dans un concours ouvert par l'académie de Rouen.

M. PAUL COLIN.

M. Paul Colin n'est pas originaire du département du Gard ; il est né à Paris en 1801. Mais les services que par son enseignement il a rendus à la ville de Nîmes, les travaux importants qu'il a exécutés dans le chef-lieu et dans quelques autres villes du département, les liens qui doivent nécessairement l'attacher à un pays qu'il habite depuis plus de vingt ans, et dans lequel il s'est acquis une considération bien méritée, lui ont donné, à nos yeux, le droit de cité, droit qu'il ne répudiera pas, sans doute, et l'histoire de la sculpture dans ces lieux restera, à l'avenir, tellement attachée à son nom par les élèves qu'il a faits, par ceux qu'il formera encore, qu'il nous a semblé impossible de ne pas rappeler ici les titres de cet artiste, aussi habile que modeste.

Elève du célèbre sculpteur Bosio, M. P. Colin, qui appartient à une famille dans laquelle l'amour de l'art semble être un apanage naturel, remporta en 1823 tous les premiers prix à l'école de sculpture de Paris. Trois ans après, il entra dans l'atelier de M. Romagnesi, dont il épousa plus tard une fille. Il fut dès lors associé à tous ses travaux, dont la direction lui fut confiée. Il faut indiquer principalement ici les sculptures de la chambre des députés, celles de Notre-Dame-de Lorette et celles du grand-théâtre de Lyon.

En 1836, deux ans avant que son frère cessât d'être à la tête de l'école de dessin et de peinture de la ville de Nîmes, M. Paul Colin y fut appelé pour former et diriger une classe de sculpture et de dessin d'ornement.

Les ouvrages les plus remarquables qu'il a exécutés, depuis cette époque, sont les sculptures de l'église Saint-Paul, à Nîmes. Nous en donnerons une idée générale, en suivant l'excellente description qu'en a faite M. Jules Salles, dans sa notice sur cette église. Il convient de s'arrêter d'abord devant les figures en demi-relief qui décorent les tympans des arcs à plein-cintre placés sur les trois portes de la façade principale. Sur la porte principale est représenté le Christ entouré des quatre évangélistes ; au dessous, et dans des dimensions inférieures, sont les douze apôtres. Sur la porte gauche, correspondant à la chapelle de la Vierge, est Marie tenant l'Enfant Jésus ; à ses côtés, les anges Gabriel et Michel. Dans le tympan de la porte droite, correspondant à la chapelle de Saint-Paul, est sculpté l'apôtre lui-même, ayant près de lui S. Castor et S. Baudile, patrons de la ville de Nîmes. Toutes ces figures, avec les ornements qui les entourent, portent bien le caractère religieusement naïf des époques byzantines, caractère que l'on a rarement atteint depuis et jamais dépassé. M. Colin s'est heureusement inspiré, pour les douze apôtres, des belles sculptures qui décorent le portail de St-Trophyme à Arles ; mais à cette imitation d'ensemble il a su joindre l'originalité dans l'exécution des têtes, des vêtements et de tous les accessoires. Le groupe de la Vierge, l'ajustement de la tête, ainsi que la richesse du trône et des draperies méritent un juste tribut d'éloges. On ne peut aussi qu'admirer la délicatesse des archivoltes, les deux frises latérales et le détail des chapiteaux. Toutes ces sculptures, habilement travaillées, gagneront encore à vieillir et à prendre cette belle couleur que le soleil du Midi a donnée à la Maison-Carrée, construite avec la même pierre de Lens et de Beaucaire employée à la construction de l'église.

Outre les portes principales, ornements de la façade, il faut signaler les trois belles rosaces, dont les rayons sont autant d'élégantes colonnettes. Le tout est surmonté d'une croix tout à fait dans le caractère du monument et telle qu'on en trouve dans les églises de la même époque.

Dans l'intérieur, on remarque les élégants chapiteaux des grands piliers qui séparent les trois nefs ; les figures des quatre évêques, S. Castor, S. Ferréol, S. Firmin et S. Léonce, au dessus des quatre colonnes sur lesquelles s'appuient les grands arcs doubleaux, et deux des quatre anges ⁵⁷ qui reposent sur les chapiteaux du ciborium. Dans toutes les sculptures, le ciseau de M. Colin a su reproduire, avec une rare élégance, la simplicité naïve du XII^e siècle et ne jamais s'écarter du caractère que l'architecte a voulu donner à l'église.

La menuiserie tient une place considérable dans la décoration intérieure. M. Hoën Bernard, de Nîmes, a assemblé toutes les immenses pièces de noyer, et M. Colin les a sculptées. Les quatre confessionnaux, la chaire, le banc d'œuvre, les stalles du chœur, les tambours, le buffet d'orgues et la voûte sur laquelle il repose prouvent que son ciseau n'est pas moins habile à fouiller le bois que la pierre et le marbre.

Parmi les autres œuvres de M. P. Colin, nous citerons encore les sculptures du Palais de Justice de Nîmes, une fontaine au Pont-Saint-Esprit, une partie des sculptures du Palais de Justice de Montpellier ; celles de l'Hôtel de Ville d'Avignon, une partie de celles du nouvel Hôtel de la Préfecture à Nîmes et l'ornementation de plusieurs riches maisons construites dans ces derniers temps dans cette ville ; plusieurs tombeaux, parmi lesquels il convient surtout de remarquer celui de Mgr Cart, sont dus à son savant ciseau.

M. AUGUSTE BOSC.

M. Auguste Bosc est déjà un sculpteur distingué ; l'âge et le travail le pousseront sans aucun doute encore plus haut ; il y a en lui l'étoffe d'un grand artiste. Né à Nîmes en 1828, il a étudié le dessin sous M. Numa Boucoiran, et la sculpture sous M. Paul Colin, à l'école de cette ville. Il y était encore élève, quand en 1849, il composa d'inspiration une statue de la liberté, œuvre que n'aurait pas désavouée un maître. Il importait de ne pas laisser perdre des talents qui s'annonçaient d'une manière si évidente et de

mettre le jeune statuaire en mesure de continuer ses études et son éducation artistique. M. Numa Boucoiran fit des démarches auprès du conseil général et du conseil municipal pour leur signaler les dispositions hors ligne du jeune élève de l'école de dessin et de sculpture, et il réussit à obtenir en sa faveur un subside qui lui permit de vivre à Paris et d'y développer son goût et ses talents sous la direction de maîtres habiles et au milieu des chefs-d'œuvre de l'art.

A Paris, M. Auguste Bosc travailla dans l'atelier de M. Pradier, dont il avait déjà reçu de très-utiles leçons, pendant le séjour que cet artiste éminent avait fait à Nîmes, pour l'exécution de la fontaine de l'Esplanade. Pendant le cours de ses études, il a envoyé chaque année à sa ville natale un ouvrage exécuté en plâtre. L'un d'eux est une Vierge, placée actuellement à l'église Saint-Paul ; les deux autres, qui ornent le cabinet du maire, à l'Hôtel de Ville, sont une Flore et un groupe de la Charité, composé de quatre personnages. Ce dernier ouvrage, exposé à Nîmes en 1854, fut hautement apprécié. « Ce groupe est bien conçu, dit le rapporteur de l'Exposition ; il y a de l'ampleur dans les draperies, et un sentiment élevé règne dans toute cette composition. » Ajoutons que son auteur ne s'est pas traîné dans les lieux communs et dans le symbolisme de convention qu'on retrouve constamment le même dans de semblables sujets.

La première œuvre qu'il a produite aux yeux du public est le buste d'un négociant de Paris. Elle a figuré à l'exposition de 1853 des œuvres des artistes vivants. Ce buste, traité d'une manière vigoureuse et bien sentie, attira l'attention des connaisseurs et mérita les suffrages des hommes compétents. Depuis cette époque, M. Bosc a exécuté en marbre les bustes de M. Frédéric Vidal, ancien maire de la ville de Nîmes, de M. le colonel Blachier, de M. Béchard, ancien député du Gard, de M. de Sur-ville et de M. de l'Espée. Le buste de M. Vidal a été admis à l'exposition universelle de 1855 et doit prendre place dans le musée de la ville de Nîmes.

A la fin de 1854, le conseil municipal lui a commandé une suite de quatorze bas-reliefs pour servir de chemin de la croix dans l'église Saint-Paul. Ce travail, qui s'exécute en pierre de Lens, est sur le point d'être achevé et est digne sous tous les rapports des autres œuvres d'art qui décorent l'intérieur de ce monument religieux.

M. FÉLIX ROUX.

M. Félix Roux est l'élève de la nature ; elle seule a fait tous les frais de son éducation artistique. Sans avoir eu ni maître ni modèles, et par la seule impulsion de ses facultés et de ses goûts, il est parvenu à manier le ciseau avec une adresse étonnante. M. Félix Roux est de Bagnols. Il a commencé en 1852 à se faire connaître en dehors du cercle un peu étroit de sa ville natale. Il envoya, cette année, plusieurs morceaux de sculpture à l'exposition de Nîmes. « La sculpture de M. Félix Roux, dit M. Jules Salles, dans son rapport ⁵⁸, est un peu éclipsée par celle de son brillant rival ⁵⁹ ; cependant, quand vous saurez qu'elle a été modelée par un artiste de Bagnols qui n'a fait aucune étude de cet art difficile, vous serez étonné qu'il ait réussi à terminer d'une manière aussi satisfaisante une Vierge en ronde-bosse, un buste parfaitement ressemblant et deux médaillons dont les plans sont bien compris et qui annoncent déjà une main exercée dans ce genre de travail. » L'exposition de novembre 1856 à Nîmes a fait connaître deux nouveaux produits du ciseau de cet artiste, une tête de très-jeune fille qui, dit M. J. Canonge, a tous les charmes de son âge, et un autre buste dont la facture indique un progrès sensible dans son auteur.

M. PERRIER.

L'exposition de Nîmes, en novembre 1856, a révélé au public un nouveau sculpteur : c'est M. Perrier, de Nîmes. Il débute dans la carrière ; ses œuvres ne peuvent donc encore être considérées que comme des essais et des études, et ce n'est qu'à ce titre que nous les signalons ; mais si les bustes qu'il a exposés au Musée, en novembre dernier, témoignent de son inexpérience, ils annoncent un heureux sentiment de l'art si difficile de la sculpture. M. Perrier possède déjà ce qu'aucune étude ne peut donner ; il ne lui manque que ce qui s'acquiert par le travail. Il dépend par conséquent de lui de se placer d'une manière honorable parmi les artistes contemporains.

CHAPITRE DEUXIÈME.

LES ARCHITECTES.

S'il est une branche des beaux-arts qui dût, ce semble, être appelée à fleurir dans la ville de Nîmes, c'est sans aucun doute l'architecture. Le spectacle continuel des magnifiques constructions élevées par les Romains était bien propre à former le goût, à éveiller l'imagination et à inspirer le désir de les imiter. Cependant peu d'architectes de renom ont pris naissance dans cette ville, et pendant longtemps l'architecture y est restée dans un triste état. Les édifices que l'on s'est plu presque partout à construire avec magnificence, les églises ont été, la cathédrale exceptée, de véritables modèles de simplicité rustique. Il est même peu probable que beaucoup de villages s'en fussent accommodés.

Il existe cependant dans le département du Gard des monuments dont quelques-uns peuvent bien être les œuvres d'architectes nés dans le pays. Mais toute conjecture sur ce sujet serait vaine ; nous ignorons quelle suite d'architectes a fait construire et orner le château d'Uzès, qui présente des traces de toutes les époques, depuis le style du moyen-âge jusqu'à celui de la Régence. On ne pourra vraisemblablement jamais découvrir le nom de l'habile artiste qui a fait élever l'église de Saint-Gilles, qui peut être considérée comme le nec plus ultra de l'art byzantin ⁶⁰, et dont le portail est bien certainement le type le plus parfait de ce genre d'architecture. Il n'est resté aucun souvenir des architectes qui ont fait construire les châteaux de Beaucaire, de Tornac et de Saint-Quentin, dont les ruines majestueuses frappent encore d'admiration le visiteur ; celui de Monteynard à Montfrin, qui a été restauré avec une remarquable habileté, et une foule d'autres qui sont tombés sous les coups du temps ou sous la main des hommes ⁶¹. On sait bien que Jean de Blauzac, évêque de Nîmes au milieu du XI^e siècle, fut un grand amateur de constructions, et fit élever un grand nombre d'édifices ; mais quels architectes employa-t-il ? c'est ce qu'il nous a été

impossible de découvrir. Les noms des artistes supérieurs sont arrivés jusqu'à nous avec les descriptions que l'histoire a dû écrire de leurs œuvres admirables. On ne pouvait parler de l'Acropole d'Athènes sans nommer Phidias, de l'église de Saint-Pierre de Rome, sans faire mention de Bramante et de Michel-Ange ; la magnifique colonade du Louvre périrait que le nom de Claude Perrault lui survivrait, tant qu'il existerait un seul exemplaire d'une histoire de France. Mais le souvenir d'architectes secondaires qui n'ont brillé que sur un petit théâtre a dû nécessairement disparaître avec la génération qui avait été témoin de leurs travaux, et leurs œuvres, quelque mérite relatif qu'elles pussent avoir. N'ayant pas atteint le degré d'importance et de grandeur qui commande l'admiration, l'histoire de l'art n'a pas eu à s'occuper d'eux et les a laissés dans un oubli que nous pouvons déplorer, mais qu'il est facile de s'expliquer.

Ce n'est qu'à partir du milieu du XVIII^e siècle que nous trouvons des détails précis, soit sur les architectes nés dans le département du Gard, soit sur ceux qui, sans y avoir pris naissance, ont travaillé aux édifices qui le décorent. Nous dirons d'abord quelques mots de ces derniers ; nous ferons connaître ensuite la vie et les travaux des premiers d'une manière aussi complète que nous le permettront les documents que nous avons pu recueillir.

En 1751, les constructions de tous genres qui décorent le jardin de la Fontaine furent exécutées sur les plans et sous la direction de Maréchal, ingénieur des Etats du Languedoc. Il s'agissait, dans une année de disette et de crise commerciale, de donner du pain aux nombreux ouvriers de la ville. On ne crut pas pouvoir mieux faire que de les employer à relever les anciens bains romains dont on avait, douze ans auparavant, retrouvé des vestiges, dans les travaux exécutés en 1738, sous la direction de Guiraud, ingénieur du roi, pour le recreusement du bassin qui menaçait de se combler. Les fouilles dirigées par l'ingénieur Guiraud avaient été entreprises par ordre des Etats généraux de la Province, à la suite d'un mémoire que le corps des marchands et fabricants de la ville de Nîmes avaient présenté à cette assemblée. Il ne paraît pas que Maréchal ait réussi à reproduire les anciennes constructions romaines ; du moins les antiquaires lui en font le reproche. On lui reproche encore d'avoir sacrifié l'utile à l'agréable en ouvrant à des eaux qui ont besoin d'être ménagées, des canaux longs et larges, présentant une immense surface et favorisant une regrettable évaporation. Toutes ces accusations peuvent être fondées ; mais il n'en est

pas moins vrai que l'œuvre de Maréchal est un des plus beaux ornements de la ville de Nîmes. Ces canaux, qu'un étroit et mesquin utilitarisme a seul pu critiquer, présentent un magnifique spectacle ; leurs larges nappes d'eau réjouissent la vue, sous le ciel brûlant du Midi, et s'ils sont trop souvent à sec, la faute n'en est pas à Maréchal, qui avait quelque raison de croire que la ville de Nîmes aurait bientôt des eaux en abondance et qu'elle mettrait à exécution un des projets qu'un concours avait fait éclore.

Quelques années après, nous trouvons à Nîmes un architecte nommé Pierre Dardaillon. Nous ignorons ce qu'il fit pour l'embellissement de la ville ; mais on peut conjecturer qu'il était versé dans les sciences qui concernent son art ; il fournit à Seguier des renseignements sur les pierres à bâtir pour son mémoire sur le sol du diocèse de Nîmes, mémoire provoqué par de Saint-Priest, intendant du Languedoc.

Au commencement de ce siècle, un homme plus connu dans l'histoire des beaux-arts, Meunier, de Paris, architecte et dessinateur de talent, présida, à Nîmes, à la construction du petit pavillon attenant à la grille principale de la Fontaine, de la maison Molines, sur la place de la Salamandre ; de la maison de campagne de M. Abadie, maison d'un style gracieux, etc. Son œuvre capitale, dans cette ville, est la salle de spectacle, qui n'est pas sans quelques traits de ressemblance avec celle de l'Odéon qui est, si nous ne nous trompons, du même architecte. La décoration intérieure fut faite sur les dessins de Lesueur ; on sait qu'elle a été changée depuis et que la décoration actuelle est de M. Chenillon. L'ouverture du théâtre eut lieu le 3 février 1803, par une pièce écrite par un Nîmois, Gaillard-Novis. L'extérieur resta longtemps inachevé ; ce n'est qu'en 1827 qu'a été élevé son beau péristyle dorique.

Il ne nous reste enfin qu'à rappeler les noms des habiles architectes dont nos lecteurs ont vu les belles constructions s'élever sous leurs yeux. Au nouveau Palais-de-Justice restera attaché le souvenir de M. Bourdon, enlevé trop jeune à l'art qu'il cultivait avec succès. C'est à lui qu'est due l'église de Sommières, très-bonne imitation du style gothique, construite de 1846 à 1849. L'église Saint-Paul, imposant monument dans le style roman, a été élevée, de 1838 à 1849, sur les dessins et les plans de M. Charles-Auguste Questel, auquel la ville de Nîmes doit encore le plan de la fontaine monumentale de l'Esplanade, et les belles et intelligentes réparations du Pont-du-Gard, de la Porte-d'Auguste (1840) et de la Tourmagne (1844). Le nouvel hôtel de la préfecture et la nouvelle église Sainte-Perpétue

rappelleront à nos descendants le nom de M. Feuchère, cet artiste si plein de distinction, qu'une mort prématurée est venue naguère arrêter au milieu de sa carrière ⁶².

MICHEL IXNARD.

Né à Nîmes, en 1723, d'une famille pauvre, Michel Ixnard ne dut sa fortune et sa réputation qu'aux heureuses dispositions qu'il tenait de la nature et qu'à la courageuse opiniâtreté avec laquelle il les cultiva. Il ne reçut pas même les premiers éléments de l'instruction primaire dans son enfance ; ce ne fut que plus tard qu'il éprouva le besoin de combler tant bien que mal cette lacune. Michel Ixnard vainquit, à force de travail et de patience, toutes les difficultés qui semblaient devoir l'arrêter à jamais dans la modeste profession de maçon dans une ville de province. Employé comme architecte par le prince de Montauban, il eut occasion de se faire connaître du cardinal de Rohan, qui l'amena à Strasbourg et le recommanda à divers princes de l'Allemagne. Il fut longtemps directeur des constructions de l'électeur de Trèves. Obligé de vivre dans un pays où les titres nobiliaires étaient fort estimés et où le talent pouvait bien ne pas être une recommandation suffisante à la considération publique, il crut prudent de cacher avec soin son origine plus que modeste, de se donner pour un gentilhomme, et de se faire appeler Michel d'Ixnard. C'est une faiblesse, si l'on veut, mais elle ne peut pas être attribuée à une sotte vanité. On rapporte qu'ayant à recommander à un prince allemand un de ses compatriotes, il le pria instamment de ne pas le faire connaître pour le fils d'une famille pauvre et de ne pas dire qu'il était marié, de crainte qu'on ne cessât de l'employer, « attendu, ajouta-t-il, qu'on n'aime pas ici les étrangers, qui exportent l'argent qu'ils gagnent ». On sait qu'il envoya constamment des secours à sa femme et à son vieux père, pour lequel il montre, dans quelques lettres qu'on a de lui, un vif attachement. Cet artiste mourut à Strasbourg, le 21 août 1795.

Parmi les édifices élevés sur ses dessins et sous sa direction, nous mentionnerons l'hôtel situé sur la Place-aux-Herbes, à Strasbourg, hôtel qui servit, si nous ne nous trompons, de mairie pendant la Révolution, et qui est affecté aujourd'hui au tribunal de commerce et aux expositions publiques des beaux-arts ; le palais électoral de Clemensbourg, à Trèves, et l'abbaye

de Saint-Blaise, dans la forêt Noire, dont le premier projet avait été fourni par Salins, mais fut modifié, ou pour mieux dire refait par Ixnard. Les plans de ces monuments et de quelques autres qui lui sont dus ont été gravés à Paris, en 1782, et forment un recueil de quinze feuilles. Nous ignorons si c'est une autre édition ou un ouvrage différent que Quérard indique dans la France littéraire, sous le titre suivant : Recueil d'architecture, représentant, en 34 planches, des palais, châteaux, hôtels, maisons de plaisance, maisons bourgeoises, églises, jardins, etc., exécutés sur les dessins de P. M. d'Ixnard. — Strasbourg, 1791, grand in-fol.

CHARLES DURAND.

Charles Durand n'appartient pas, par sa naissance, au département du Gard ; mais sa vie s'est écoulée presque tout entière, non-seulement dans cette contrée, mais encore à son service. Un des plus beaux monuments de la ville de Nîmes est son œuvre, et plusieurs édifices construits sur ses plans et sous sa direction ornent diverses villes de ce département. Ce sont là des titres qui doivent lui assurer une place dans notre histoire.

Né en 1762, à Montpellier, il fut, à dix-neuf ans, architecte de la maîtrise des eaux et forêts, et, l'année suivante, professeur d'architecture dans sa ville natale. Bientôt après, il obtint le grade d'ingénieur de la province du Languedoc. Une nouvelle organisation du génie civil le plaça en 1792, à Saint-Hippolyte, avec le titre d'ingénieur d'arrondissement. Le 14 floréal an VIII, (4 mai 1800) il fut appelé à diriger les travaux publics dans le premier arrondissement du Gard. Plus tard, il fut nommé architecte de la ville de Nîmes et du département. Dans l'exercice de ces diverses fonctions, il a fait exécuter des travaux importants. Il faut citer d'abord le pont sur l'Hérault, à la bifurcation de la route de Ganges au Vigan et à Valleraugue, pont d'une seule arche surbaissée, remarquable à la fois par sa hardiesse et son élégance. La digue en pierres sur le Rhône, entre Beaucaire et Tarascon, et le prolongement du Grau-du-Roi, faisant suite au port d'Aiguemortes, témoignent encore de ses talents d'ingénieur. Il projetait même une reconstruction de ce port et de tout le chenal maritime, quand les événements politiques de 1814 et 1815 firent oublier ce plan gigantesque, dont l'exécution aurait rendu la vie et la prospérité au seul port que possède le département du Gard.

Nous ne ferons pas ici l'énumération des divers bâtiments d'utilité publique qu'il a fait construire dans un grand nombre de localités de ce département ; il nous suffira de faire connaître les principaux. Dans ce nombre, il faut placer le temple protestant de Vauvert, vaste et bel édifice, qui rappelle la forme et le style des temples antiques, et le bassin circulaire qui avoisine la place de la Bouquerie, remarquable par sa simplicité et sa bonne ordonnance. Il faut rappeler encore les réparations intérieures de l'Amphithéâtre, la restauration de la Maison-Carrée et le plan de la rue Auguste, si heureusement ouverte en avant de la façade de ce dernier monument. Enfin, il faut citer la façade de l'Hôpital-Général et l'ancien Palais-de-Justice, ses ouvrages les plus remarquables.

La façade de l'Hôpital-Général fut construite en 1811. Elle présente une magnifique ligne d'architecture qui, quoique trop voilée par le rideau d'arbres qui s'élèvent devant elle, forme un des plus riches ornements des boulevarts. En considérant ce beau monument et ensuite la façade de l'Hôtel-Dieu, construite en 1830, on peut dire, avec M. Frossard, qu'à Nîmes, les malades et les infirmes sont logés dans des palais.

L'ancien Palais-de-Justice était un édifice d'une rare élégance ; il rappelait les Propylées. Sans que M. Charles Durand en eût manifesté le vœu, le plan de ce monument fut gravé et donné comme modèle au cours d'architecture de l'Ecole polytechnique. On ne pouvait lui reprocher que d'être trop exigü et d'être placé à côté de l'Amphithéâtre romain, qui l'écrasait de sa masse et le faisait paraître plus exigü encore. C'étaient là, si l'on veut, deux défauts ; mais ils n'étaient pas du fait de l'architecte. Il ne dépendit pas de lui de choisir l'emplacement sur lequel il devait construire son édifice, et le département ne se rendit pas aux justes observations qu'il présenta sur la nécessité d'acquérir les terrains voisins et d'augmenter le chiffre du crédit alloué. Si l'on s'était rendu à ses vœux, s'il n'avait pas été emprisonné dans les étroites limites d'un terrain et d'un crédit également insuffisants, il aurait développé sa façade sur une plus large étendue, et il est probable que l'édifice, construit sur de plus larges proportions, serait encore debout. Il convient de faire remarquer que le nouveau Palais-de-Justice a été construit précisément dans les mêmes conditions que Charles Durand avait en vain réclamés. Par une singulière coïncidence, cet habile architecte mourut en 1840, le jour même que la première colonne de son édifice tombait sous le marteau démolisseur.

Charles Durand consacra les loisirs de ses dernières années à l'étude de la question des eaux, qui préoccupe depuis si longtemps la ville de Nîmes. Avant l'exécution du chemin de fer d'Alais, il avait conçu le projet de joindre cette dernière ville à la mer, par un canal passant par Nîmes. Ce projet, auquel il avait consacré de longs travaux, obtint l'approbation du conseil royal des ponts et chaussées ; mais son exécution échoua, quand il s'agit des mesures qui devaient l'assurer.

Il a laissé inédit un grand ouvrage sur l'architecture dans lequel il a déposé le fruit de son expérience et de ses études dans l'art auquel il consacra sa vie. Nous devons rappeler qu'il fut l'un des trois auteurs de l'ouvrage intitulé : *Description des Monuments antiques du Midi de la France*, dont le premier volume, consacré au département du Gard, a seul paru. (Paris, Crapelet, 1819, in-folio.) Ce magnifique volume s'ouvre par une introduction remarquable contenant une vue générale de l'histoire de Nîmes, depuis son origine ; ensuite viennent les notices historiques et artistiques se rapportant à chaque monument ; enfin 42 planches et un frontispice très-bien gravé, représentant ces monuments eux-mêmes. L'édition entière de ce bel ouvrage est depuis longtemps épuisée. Les collaborateurs de Charles Durand furent MM. Grangent et Simon Durant, membres, comme lui, de l'Académie du Gard.

Nous ne pouvons terminer cet article, sans consacrer au moins quelques lignes à un des fils de l'architecte de mérite dont nous venons de rappeler les travaux. M. Henri Durand, né à Nîmes et conducteur des ponts et chaussées dans cette ville, marche sur les honorables traces de son père dans la carrière des beaux-arts. Il a surveillé et conduit, sous la direction de M. Questel, les travaux de restauration de la Tourmagne et de la Porte-d'Auguste et les travaux de construction de l'église Saint-Paul et de la fontaine de l'Esplanade. Il a publié, en société avec MM. Simon Durant et Laval, un *Album archéologique et description des Monuments historiques du Gard*. Nîmes, 1853, in-4°, de 108 pages et 23 planches, d'une très-belle exécution.

Il n'est pas inutile peut-être de rappeler que Charles Durand, littérateur distingué, dont nous avons fait connaître la vie et les écrits dans notre *Histoire littéraire de Nîmes*, était fils de Charles Durand, l'habile architecte auquel nous venons de consacrer cet article.

M. SIMON DURANT.

M. Simon Durant, né à Saint-Hippolyte, le 24 novembre 1776, entra à l'école polytechnique, après avoir fait ses premières études au collège d'Alais. Quand la grande opération du cadastre fut ordonnée dans toute la France, il fut chargé de la partie de ce travail concernant le département du Gard, en qualité d'ingénieur vérificateur. Une nouvelle organisation se préparant pour les employés du cadastre, et les conseils généraux ayant été chargés de déterminer les moments les plus opportuns pour l'exécution de cette opération dans leurs départements, M. Simon Durant obtint, sur sa demande, en 1820, le poste d'architecte en chef du département du Gard. emploi qui venait d'être créé. Plus tard, il donna sa démission et fut remplacé dans ces fonctions par son gendre, M. Bourdon. Il fut alors appelé à la direction des Quinze-Vingts, à Paris. Après l'obtention de sa retraite, il vint résider à Nîmes où l'Académie du Gard ne tarda pas à l'accueillir dans son sein. Il ne cessa de faire dans les réunions de cette compagnie savante d'intéressantes communications jusqu'à l'époque de sa mort arrivée le 4 août 1857. Ses principaux ouvrages sont, à Nîmes, les nouvelles constructions de la Maison-Centrale, les prisons du Palais-de Justice, quelques maisons particulières d'un bon style, et dans divers lieux du département du Gard, plusieurs églises et quelques temples. Il a composé, avec MM. Grangent et Charles Durand, Description des Monuments antiques du midi de la France (Paris, Crapelet, 1819, in-folio), et avec MM. Henri Durand et Laval, Album archéologique et Description des monuments historiques du Gard (Nîmes, 1853, in-4°). Enfin, on lui doit un ouvrage de chronologie, ingénieusement conçu, et intitulé : Tableaux synoptiques, chronomatiques, pour servir à l'étude de l'histoire générale depuis l'an 2,000 avant Jésus-Christ jusqu'à nos jours. (Paris, Fimin Didot, 1836, in-8°, avec deux tableaux coloriés in-fol.

M. ALPHONSE DE SEYNES.

Alphonse de Seynes, dont nous avons parlé dans notre Histoire littéraire de Nîmes, comme d'un antiquaire, fut avant tout un artiste ; ce ne fut même que par son amour des beaux-arts qu'il fut amené à l'étude des antiquités. Il ne fut pas seulement un architecte habile ; il mania encore avec succès le

crayon et le pinceau. On lui doit quelques maisons particulières d'un bon style, par exemple, la maison Foule et la maison Curnier, à Nîmes, et quelques édifices publics, parmi lesquels il faut citer le temple de Saint-Geniez et celui de Saint-André-de-Val-borgne. En 1822, il exposa au salon de Paris un plan des fouilles faites en 1821 et 1822 autour de la Maison-Carrée. Ce plan donnait la coupe, l'élévation et l'ensemble des formes, tel qu'on pouvait le reconstruire d'après ces fouilles. Le premier, il publia un recueil complet des Monuments romains de Nîmes. (Paris, Didot, 1818, 16 planches in-folio, lithographiés par Motte.) Il exposa, à plusieurs reprises, dans la Maison-Carrée, à l'occasion des distributions de prix de l'Ecole de dessin, diverses petites toiles qui ne manquaient pas de mérite, entre autres quelques intérieurs, dont les effets d'ombre et de lumière étaient bien entendus. Ces compositions sont restées sans aucun doute dans la famille de leur auteur. Il est à regretter que quelques-unes ne figurent pas dans le Musée de Nîmes, ne fût-ce que comme souvenir d'un artiste nîmois qui fut pendant quelque temps directeur de cet établissement et dont la vie n'a pas été inutile au progrès des beaux-arts dans sa ville natale. On conserve cependant, à l'Hôtel-de-Ville, cinq grands dessins à la sépia, dans lesquels il a représenté les monuments romains de cette ville. Alphonse de Seynes a été membre de l'Académie du Gard.

M. JACQUES-FRANÇOIS CHAPOT.

M. Jacques-François Chapot, né au Vigan en 1787, est connu par plusieurs constructions élégantes, parmi lesquelles nous citerons les maisons d'Urre et de Saint-Ange Fornier. C'est surtout dans la restauration des anciens édifices qu'il déploya un remarquable talent. C'est une spécialité qui a bien son mérite et pour laquelle il semblait né. Bien différent de ces prétendus réformateurs, qui ne savent toucher à un monument antique que pour le défigurer, M. Chapot se pénétrait facilement du genre et du style de l'édifice qui lui était confié, et le rajeunissait dans l'esprit même de l'architecte qui en dressa primitivement le plan. On peut voir, à Dyons, presque aux portes de Nîmes, le château de Trinquelague qu'il a pour ainsi dire remis à neuf. Cet habile et ingénieux architecte est mort dans les derniers jours du mois de novembre 1857. Il était le père de M. Chapot, l'ancien député du Gard, mort aussi naguère, dans la force de

l'âge. Un de ses frères, M. Modeste Chapot, marche sur ses traces et occupe les fonctions d'architecte de la ville du Vigan.

M. JACQUES JOUVIN.

Né à Nîmes, le 9 novembre 1788, M. Jacques Jouvin fut admis à l'Ecole polytechnique, le 20 novembre 1808, et, après avoir passé par l'Ecole des ponts et chaussées, il a été ingénieur successivement à Tarascon, à Lodève, dans le département du Tarn, dans celui du Morbihan, en Corse et enfin dans l'Aude, où il a rempli les fonctions d'ingénieur en chef. Admis, le 24 mars 1848, à faire valoir ses droits à la retraite, il s'est retiré dans sa ville natale, après trente-sept ans d'utiles services. Il fait partie de l'Académie du Gard. Nous n'avons pas à nous occuper ici des travaux spéciaux qui concernent sa profession ; nous citerons cependant la grande arche jetée sur le torrent du Vecchio, entre deux masses de rochers à plus de trente-cinq mètres d'élévation, et le pont en pierres de tailles, construit en 1841, sur l'Aude, à Carcassonne, et remarquable par son élégance, parce que ces deux constructions tiennent autant à l'art de l'architecture qu'à la science de l'ingénieur. Mais il a fait élever à Ajaccio trois monuments, qui le placent parmi les bons architectes, et ce sont ces monuments que nous avons à faire connaître. Ces trois édifices, construits sur ses plans et sous sa direction, sont l'hôtel de la Préfecture, la salle de spectacle et l'hôtel de la Mairie. Le premier, le plus important des trois, se distingue par cette particularité qu'aucune pièce de bois n'est entrée dans sa construction : les planchers, les combles, la toiture, tout est en briques. On prétend que c'est une des plus vastes applications qui aient été faites de ce genre de construction. La coupole de la salle de spectacle est construite dans le même système ; c'est une calotte sphérique de 15 mètres 50 centimètres de diamètre et de deux mètres de montre. Remarquable par sa hardiesse, elle est d'un très-bon effet acoustique. La ville d'Ajaccio lui doit encore l'établissement de ses fontaines publiques.

On trouve une très-bonne notice sur les travaux de M. Jouvin, dans l'ouvrage intitulé Biographie et Nécrologie des hommes marquants du dix-neuvième siècle, par V. Lacaine et Charles Laurent. t. IX, p. 133-137.

M. HENRI ESPÉRANDIEU

Né à Nîmes, le 22 février 1829, M. Henri Espérandieu, après être sorti du Lycée et de l'Ecole de dessin de sa ville natale, a été élève d'abord de M. Vaudoyer, auquel M. Questel l'avait recommandé, et ensuite de l'Ecole des Beaux-Arts, où il fut reçu avec le numéro 2 et où il a obtenu diverses mentions honorables et deux médailles, dont une pour un projet de pont à charpente en fer. Depuis, il a été employé par M. Questel aux travaux de l'église Saint-Paul et de la Fontaine monumentale de Nîmes, et ensuite pendant deux ans aux travaux exécutés au palais de Versailles. M. Vaudoyer, auteur du plan de la nouvelle cathédrale de Marseille, lui a confié la surveillance et la direction des travaux de construction de ce monument. M. Espérandieu, rendu dans cette ville, prit part au concours ouvert pour la reconstruction de Notre-Dame-de-la-Garde ; son projet a été adopté et sera exécuté. En attendant, il a été chargé de la construction de la colonne élevée à l'Immaculée Conception, à l'extrémité du boulevard du Nord de Marseille. Ce rapide aperçu des travaux de ce jeune architecte suffit pour faire croire qu'un brillant avenir lui est réservé.

CHAPITRE QUATRIÈME.

LES MUSICIENS.

Il n'en a pas été à Nîmes de la musique comme de la peinture. Pendant le cours du siècle dernier, des maîtres habiles ont habité cette ville et ont pu y répandre le goût et la pratique de leur art. Avant la Révolution, la Maîtrise de la Cathédrale a été presque toujours dirigée par des musiciens distingués, à la fois exécutants remarquables et savants harmonistes. Parmi ces maîtres, il faut citer l'abbé Charles Gauzargues et Pascal Boyer. Le premier, né à Tarascon, fut sous-chantre à Nîmes et plus tard à Montpellier. En 1756, le désir de faire connaissance avec Rameau, pour lequel il professait la plus vive admiration, le conduisit à Paris. Il se présenta chez le grand compositeur comme un de ses élèves qui venait de cent cinquante lieues uniquement pour le consulter. Rameau, quelque peu sociable qu'il fût, l'accueillit avec bienveillance et l'aida de ses conseils ; quelques motets de sa composition qu'il fit entendre à Versailles, l'année suivante, lui méritèrent la protection du Dauphin, qui le recommanda à l'évêque de Rennes, directeur de la chapelle du roi. Gauzargues fut bientôt après nommé maître de la chapelle royale, et, pendant dix-huit ans qu'il occupa cet emploi, il composa plus de quarante motets avec accompagnement d'orchestre. Retiré, en 1775, à Versailles, chez un grand seigneur, protecteur éclairé des musiciens, il vécut dans une position heureuse jusqu'à la Révolution. Malgré son grand âge, il fut, à cette époque, jeté en prison ; heureusement on l'y oubliâ jusqu'au 9 thermidor qui le rendit à la liberté. Il mourut à Paris en 1799. Il a exposé les principes de Rameau sur la basse fondamentale, dans un écrit intitulé : *Traité de l'harmonie à la portée de tout le monde*. Paris, Descune, 1798, in-8°

L'abbé Charles Gauzargues venait à peine de quitter la Maîtrise de la Cathédrale, quand Pascal Boyer, né à Tarascon, en 1743, fut appelé à sa direction. Boyer joignait à des connaissances théoriques solides une imagination vive et brillante et un goût pur et délicat. La clarté de ses idées

et. la justesse de son jugement devaient faire de lui un maître fort capable de former de bons élèves. Il ne resta pas longtemps à Nîmes.

En 1765, il se rendit à Paris. Il s'y fit connaître par une Lettre à M. Diderot sur le projet de l'uniformité de clé dans la musique, et la réforme des mesures proposées par M. l'abbé de La Cassagne dans ses *Eléments de chant*. Paris, 1767, in-8°. Cette lettre est pleine d'excellentes remarques sur le projet peu sensé de l'abbé de La Cassagne. On a encore de Boyer une Notice sur la vie et les ouvrages de Pergolèse, dans le *Mercure de France*, 1772, juillet, pages 191 et suivantes. Il composa quelques morceaux ajoutés à des opéras et trois sonates pour piano, avec accompagnement de violon ou flûte et violoncelle.

On peut croire que la Maîtrise de la Cathédrale exerça une heureuse influence pour la culture musicale à Nîmes. Il est certain que c'est à cette excellente école que Solié devint le premier lecteur de musique de son temps, et il est probable qu'Ozi, qui se fit une belle réputation par son talent sur le basson, fut aussi un de ses élèves. Une foule d'autres musiciens, moins connus, durent aussi s'y former, et, sans atteindre la réputation des deux artistes que nous venons de nommer, contribuer du moins à répandre et à maintenir, au sein de la population nîmoise, le goût et la pratique de leur art. L'amour de la musique continua à régner à Nîmes après la suppression de la Maîtrise. Dans les premières années du dix-neuvième siècle, on y comptait un assez grand nombre de musiciens de mérite, parmi lesquels le Dictionnaire historique des musiciens, par Al. Choron et Fr. Fayolle, cite M. de Lastre, habile violoncelliste et excellent accompagnateur.

Nous ne devons pas oublier de rapporter ici une circonstance intéressante pour l'histoire de l'art musical à Nîmes. Deux des opéras les plus célèbres de l'Italie et de l'Allemagne ont été représentés, pour la première fois en France, sur le théâtre de cette ville. En 1817, M. F.-H.-J. Castilblaze y fit jouer le *Mariage secret*, de Cimarosa, qu'il venait d'arranger pour la scène française, et, l'année suivante, les *Noces de Figaro*, de Mozart. Cet événement a eu du reste une plus grande influence qu'on ne le croirait au premier aspect. Ces deux essais, faits sur un théâtre de province, encouragèrent Castilblaze à poursuivre l'œuvre qu'il venait de commencer, et à transporter sur la scène française plusieurs autres opéras étrangers, qui, en habituant nos oreilles à une musique plus parfaite, firent entrer cet art enchanteur dans une nouvelle phase.

Une école gratuite de chant, fondée en 1837 par la municipalité, a porté déjà d'heureux fruits. Les connaissances musicales se sont répandues dans toutes les classes de la population, et cet état de choses a permis de fonder une Société philharmonique qui, principalement dans la saison pendant laquelle le théâtre est fermé, attire à ses concerts hebdomadaires une foule avide d'entendre des amateurs capables de disputer le prix du chant à des artistes expérimentés.

Deux autres villes du département du Gard furent aussi favorisées sous le rapport musical. Alais et Uzès, sièges épiscopaux, la première de ces deux villes, depuis la fin du dix-septième siècle, et la seconde, depuis le milieu du cinquième, avaient l'avantage de posséder des maîtrises, et, avant la révolution, les maîtrises étaient de véritables pépinières de musiciens. Nous avons malheureusement peu de documents sur les maîtres qui dirigèrent la musique de ces deux évêchés. Pour la ville d'Alais, nous savons seulement que, vers 1769, Pierre Ligou, qui se donnait la qualification d'abbé, parce que dans sa jeunesse il avait porté le petit collet, était organiste de la cathédrale. Il était né à Aix vers 1745. Ligou était à la fois un homme lettré et un habile musicien. Mme Bourdic-Viot était liée avec lui et avait une grande estime pour son esprit et son caractère. Un Te Deum, plusieurs motets et quelques messes de sa composition eurent un grand succès. On connaît de lui deux opéras, représentés sur les petits théâtres de Paris : l'un, L'argent fait tout, en un acte, et l'autre, Les deux Aveugles de Franconville, également en un acte. Ce dernier eut une grande vogue. Il avait aussi mis en musique l'Armide, de Quinault, et le Samson, de Voltaire ; ni l'un, ni l'autre de ces deux ouvrages n'a été représenté ⁶³. Pierre Ligou dut faire des élèves ; on en connaît du moins un qui lui fit honneur ; c'est son neveu, Joseph-Agricol Moulet, né à Avignon, le 4 septembre 1756. Il fit son éducation musicale à Alais, à l'église cathédrale, où il fut admis comme enfant de chœur à l'âge de huit ans. Etabli à Paris, en 1794, il publia de petites pièces pour la harpe et près de cent romances. Au moment où il commençait à être connu, une malheureuse passion pour le jeu des échecs, dans lequel il n'atteignit cependant qu'une médiocre habileté, lui fit négliger non-seulement la musique, mais encore toute espèce d'occupation. Ce penchant désordonné le fit tomber dans l'indigence ; il est mort complètement oublié vers la fin de 1837 ⁶⁴.

La ville d'Uzès eut, à la fin du siècle dernier, pour organiste et pour maître de chapelle Jean-Baptiste Rey, né à Tarascon vers 1760, et élève de

la maîtrise de la collégiale du lieu de sa naissance. Après avoir, seul et sans maître, appris à jouer du clavecin et du violoncelle, il fut pendant quelque temps organiste et maître de chapelle à Viviers ; bientôt après, il fut appelé à Uzès pour remplir les mêmes fonctions. Il y resta jusqu'en 1795. Il se rendit alors à Paris, où il donna d'abord des leçons de musique. L'année suivante, il fut admis comme violoncelliste à l'orchestre de l'Opéra. Il occupa cet emploi jusqu'en 1822, époque de sa mort. Il a publié : 1° Pot pourri pour le piano, op. I., Paris, Leduc ; 2° Cours élémentaire de musique et de piano-forte, ou méthode pratique de l'art de toucher le piano-forte, Paris, Nadermann ; 3° Exposition élémentaire de l'harmonie, théorie générale des accords d'après la basse fondamentale, vue selon les différents genres de musique. Paris, 1807, veuve Nadermann, grand in-8° de 198 pages gravées. Dans cet écrit, Jean-Baptiste Rey, grand partisan de la basse fondamentale, développe cette théorie et prétend l'appliquer à l'échelle chromatique, quoique Rameau n'eût eu pour principe que la gamme diatonique dans la formation de son système.

Il convient de donner ici une place à un homme qui n'a pas pratiqué lui-même la musique, mais qui a contribué à augmenter les ressources mises à sa disposition ; je veux parler de Dumas, qui a été longtemps facteur d'instruments à Paris. En 1810, il inventa deux instruments qu'il appela basse guerrière et contre-basse guerrière, instruments du genre de la clarinette, propres surtout à jouer les parties de basse dans l'harmonie militaire. Ces instruments furent soumis à l'examen d'une commission qui les approuva, et il fut décidé qu'ils seraient employés dans la musique de la garde impériale. Cependant, par suite de quelques circonstances que j'ignore, il furent laissés de côté. Mais depuis que l'orchestration a pris un si grand développement, et est devenue si importante et si compliquée dans les compositions lyriques, on a reconnu l'utilité de la basse guerrière et on a commencé à en faire usage. Dumas, l'inventeur de cet instrument, était né à Sommières ; il est mort à Versailles, en 1828.

ETIENNE OZI.

Etienne Ozi, né à Nîmes, le 9 décembre 1754, est surtout connu par son talent sur le basson. Le premier, il sut étendre les effets de cet instrument assez ingrat et borné. Sans altérer le caractère qui lui est propre, il en tira un

parti dont jusqu'alors on ne l'avait pas cru susceptible. Le secret de cette espèce de prodige ne consistait cependant, comme le fait remarquer M. Fétis, que dans une grande pureté de son et dans une exécution nette et précise, simple et naturelle.

Il se rendit à Paris, en 1777. Il débuta deux ans après au Concert spirituel. Ce fut le commencement de sa réputation qui depuis ne fit que grandir et qui atteignit le plus haut degré aux concerts du théâtre Feydeau.

Ozi fut premier basson à la chapelle du roi ; plus tard, il remplit ce même emploi à l'orchestre de l'Opéra et aussi à la chapelle impériale. A la fondation du Conservatoire de musique, il fut nommé professeur de basson, et il devint, dans ces fonctions, le chef d'une école de laquelle sont sortis Delcambre, Gebauer, Fougla et plusieurs autres artistes de talent qui, à leur tour, ont formé d'excellents élèves.

Cet instrumentiste distingué qui, on peut le dire, a rendu le basson digne de figurer dans un orchestre, a laissé plusieurs compositions remarquables. Nous citerons entre autres : 1° sept concertos pour basson avec accompagnement d'orchestre, publiés à Paris depuis 1780 jusqu'en 1801 ; 2° trois symphonies concertantes pour clarinette et basson, œuvres 5, 7 et 10. Paris, 1795 et 1797 ; 3° douze duos pour deux bassons, Paris, 1798 ; 4° petits airs connus, variés pour deux violoncelles, 1^{er} et 2^e livres, Paris, 1793 et 1794 ; 5° six duos pour deux violoncelles, Paris, 1800. En 1787, il publia un ouvrage élémentaire pour l'étude de son instrument, sous ce titre : Méthode de basson aussi nécessaire pour les maîtres que pour les élèves, avec les airs et les duos. Plus tard, il refondit cet ouvrage, l'améliora considérablement et le publia sous ce titre : Méthode nouvelle et raisonnée pour le Basson. Cet excellent traité, adopté pour l'enseignement de cet instrument, au Conservatoire de musique de Paris, a eu plusieurs éditions.

Vers 1796, Ozi forma une société pour l'établissement d'un magasin de musique qui, attaché en quelque sorte au Conservatoire, devait offrir des facilités, soit aux maîtres, soit aux élèves de cette école. Il le dirigea lui-même jusqu'à la fin de sa vie. Il mourut à Paris, le 5 octobre 1813.

JEAN-PIERRE SOULIER.

Jean-Pierre Soulier, plus connu sous le nom de Solié, s'est acquis une place honorable parmi les musiciens compositeurs. Il naquit à Nîmes, en

1755. Fils d'un violoncelliste du théâtre de cette ville, il apprit, pour ainsi dire, dès le berceau, l'art dans lequel il devait un jour se distinguer. Ce ne fut cependant qu'à force de persévérance et de travail qu'il parvint à s'y faire une réputation, à un âge où, pour l'ordinaire, le talent commence à décliner.

Il commença par être enfant de chœur à la cathédrale de sa ville natale. Plus tard, il fit partie de l'orchestre de divers théâtres de province ; le soir, il y jouait de la basse, et pendant la journée, il donnait des leçons de chant et de guitare. Une circonstance fortuite décida de sa vocation. En 1778, il faisait partie de l'orchestre du théâtre d'Avignon. On avait affiché un jour, la Rosière de Salency. L'acteur qui devait remplir le rôle du meunier Jean Gaud, pris d'une indisposition subite, allait faire manquer la représentation, quand Solié s'offre pour jouer à sa place. Sa proposition est acceptée ; Solié obtient, le soir, un succès éclatant, surtout dans la charmante ariette, Ma barque légère. Il fut aussitôt vivement sollicité de s'engager comme chanteur ; il finit par se rendre, et de l'orchestre il passa sur la scène.

Après avoir parcouru la province pendant quelque temps dans l'emploi de première haute-contre, il se trouvait à Nancy en 1782, lorsqu'il reçut un ordre de début aux Italiens de Paris. Il y parut avec fort peu de succès, le 31 août de cette année, dans le rôle de Félix, dans l'Amant jaloux. Il fut obligé de retourner à Nancy. Il passa de là au théâtre de Lyon, où il joua pendant trois ans. Bon musicien, chanteur intelligent plutôt qu'habile, acteur plus convenable que chaleureux, il n'avait pas sur la scène de ces brillants succès d'entraînement qui n'appartiennent qu'aux artistes dans lesquels l'inspiration anime et réchauffe le savoir ; mais il était estimé pour la solidité de son mérite.

Rappelé à Paris en 1787, il y débuta sur le théâtre de la rue Favart. Assez mal accueilli du public, il languit dans les emplois secondaires pendant deux ans, et il était décidé à retourner en province, quand une circonstance analogue à celle qui l'avait fait passer de l'orchestre sur la scène, le fixa pour toujours à Paris, en le plaçant dans un emploi plus favorable à ses moyens. Une indisposition ayant empêché Clair-val de jouer dans la Fausse paysanne, le 26 novembre 1789, Solié offrit de le remplacer ; quelques heures lui suffirent pour apprendre la musique du rôle ; le soir, il le chanta, lut le dialogue et fut vivement applaudi. Il venait de rencontrer le genre de rôle qui convenait à sa voix.

Solié eut le bon esprit de savoir tirer parti des excellents chanteurs italiens que Viotti était allé chercher de l'autre côté des monts et qui jouèrent, à Paris, depuis 1789 jusqu'à la fin de 1792. Il assista fort souvent à leurs représentations, chercha à se faire une idée claire de leur mérite, de leurs qualités, de leur méthode, et mettant à profit les leçons pratiques qu'il recevait d'eux, en les entendant, il refit son éducation musicale. Il apprit ainsi à bien poser le son, à phraser avec largeur, à chanter avec méthode. La patience et l'exercice réussirent à lui faire surmonter les difficultés que lui opposait sa voix naturellement grêle, sourde et peu flexible. Il finit par devenir un des plus agréables chanteurs de Paris. Sa voix, qui était d'abord une voix de ténor, prit insensiblement de la gravité et devint ce qu'on appelle aujourd'hui une voix de baryton, genre de voix qui était encore inconnu. Les compositeurs écrivirent alors pour lui et lui formèrent un emploi qui a été longtemps désigné de son nom. C'est ainsi qu'il créa les rôles d'Alibour dans Euphrosine, du médecin dans Stratonice, d'Albert dans une Folie, de Jacob dans Joseph, du Seigneur dans les Petits Savoyards, de Bonnefoi dans Philippe et Georgette, et beaucoup d'autres dans ce genre.

Comme acteur, Solié avait de l'aplomb, de l'âme, de l'intelligence, de la rondeur et quelquefois de la noblesse ; mais sa physionomie trop régulière, n'avait ni assez d'expression, ni assez de mobilité. On lui reprochait aussi de chanter un peu le dialogue, de ne pas soigner assez son costume, et de donner parfois dans la charge. Lorsque, dans ses dernières années, il eut pris les rôles à manteau, il se grimaît d'une manière très-comique. Il était, entre autres, très-plaisant dans les Deux Avars.

Solié passait pour le meilleur lecteur de musique de son temps. Il se livra aussi à la composition. Dès l'année 1790, il avait essayé ses forces, en ajoutant dans l'opéra des Fous de Médine quelques airs nouveaux qui, d'après Grimm, furent plus goûtés que le reste de la partition, et dans celui de la Clochette, un air qui fit sensation. Malgré ces succès, il eut quelque peine à obtenir un livret d'opéra. Enfin, en 1792, il fit représenter Jean et Geneviève, opéra comique en un acte, paroles de Favières. Une musique facile et d'une mélodie quelque peu triviale, mais telle que la demandait le goût peu éclairé des spectateurs de cette époque, caractérisait cette première production de Solié qui, du reste, ne s'est pas élevé beaucoup plus haut dans ses autres ouvrages. Cette pièce fut applaudie ; elle eut un assez grand nombre de représentations, et elle a été reprise en 1820. Le Jockey, opéra comique en un acte, paroles d'Hoffman, représenté en 1795 ; Le Secret,

opéra comique en un acte, paroles du même auteur, représenté en 1796, et Le Chapitre second, paroles de Dupaty, en 1799, eurent un succès mérité et placèrent ce compositeur à côté de Gavaux et de Dalayrac. On n'a pas oublié sans doute que c'est dans Le Secret que se trouve l'air devenu si populaire : Femmes, voulez-vous éprouver. Deux opéras d'une facture plus savante, Mademoiselle de Guise, en 3 actes, paroles de Dupaty, et Le Diable à quatre, en deux actes, représentés, celui-ci en 1806, et celui-là, en 1808, établirent tout à fait sa réputation. Outre ces six ouvrages, on a encore de Solié dix-neuf autres opéras comiques, dont plusieurs furent applaudis, soit au théâtre de la rue Favart, soit à celui de la rue Feydeau. Ces opéras sont : La Soubrette, en un acte, paroles d'Hoffman, en 1795 ; Azeline, paroles d'Hoffman, 1796 ; La Femme de quarante-cinq ans, 1797 ; La Rivale d'elle-même, 1798 ; L'Incertitude maternelle, 1799 ; Une Matinée de Voltaire ou La Famille Calas, 1800 ; La pluie et le beau temps, 1800 ; Oui, ou le double rendez-vous, 1800 ; Lisez Plutarque, 1800 ; L'époux généreux, 1803 ; Henriette et Verseuil, 1803 ; Les Deux oncles, 1804 ; Louise ou la Malade par amour, paroles d'Hoffman, 1804 ; Chacun à son tour, paroles de Justin, 1805 ; L'amante sans le savoir ou la Leçon d'un père, paroles de Creuzé, 1807 ; L'opéra au village ou la Fête impromptue, paroles de Sewrin, 1807 ; Anna ou les deux chaumières, paroles de Sewrin, 1808 ; Le Hussard noir, paroles de Dupaty, 1808 ; La Victime des Arts, en collaboration avec Nicolo et Berton, 1811 ; Les deux Ménéstrels, en trois actes, 1811.

On n'a gravé que les partitions du Jockey du Secret, du Chapitre second, du Diable à quatre et de Mademoiselle de Guise.

Nous avons déjà dit que la musique de Solié est facile, mais d'une mélodie un peu vulgaire ; il faut ajouter que, si elle manque d'un caractère prononcé, elle a de la grâce et de la fraîcheur. Les airs mélodieux de plusieurs de ses opéras se retiennent aisément ; un grand nombre devinrent populaires et ont défrayé longtemps les couplets des vaudevilles. Il a aussi composé des airs pour quelques vaudevilles et pour quelques pièces jouées en société, ainsi que plusieurs romances agréables. Enfin, on lui doit quelques œuvres de musique instrumentale.

Solié avait épousé Rosalie-Jeannette Spinacouta, première danseuse du théâtre Favart. Resté veuf avec trois fils, il eut le malheur, en 1811, de perdre l'aîné de ses enfants, qui se noya par imprudence. Ce fut un coup

terrible pour lui, et cette perte, jointe aux ennuis que vint lui faire éprouver la chute de son dernier opéra, *Les deux Ménéstrels*, le fit tomber dans la mélancolie. Pour oublier ses chagrins, il eut la malheureuse idée de recourir à la bouteille. Ces excès ruinèrent entièrement sa santé. Il mourut le 6 août 1813.

LE COMTE JOSEPH-ISIDORE VILLARDY DE MONTLAUR.

Né au château de Pondres, à deux kilomètres de Sommières, le 5 février 1779, et mort dans ce même lieu, le 22 décembre 1843, le comte Joseph-Isidore Villardy de Montlaur fut entraîné, dès sa jeunesse, par une irrésistible vocation, vers l'étude de la musique. De bonne heure il composa quelques pièces de musique légère qui indiquaient une riche imagination. Reicha lui donna des leçons d'harmonie. L'habile violoniste Rodde fut aussi un de ses maîtres. Il possédait une magnifique voix de ténor qu'il savait conduire avec une méthode excellente ; aussi il fut connu dans le monde plus peut-être comme chanteur éminent que comme compositeur de talent. Il avait cependant déjà composé un opéra : *La jeune Mère* ; mais il ne l'a jamais livré à la publicité. La première œuvre qu'il publia est un recueil de nocturnes en deux suites, intitulées : l'une, *Veillées du Château*, Paris, 1814, et l'autre, *Nouvelles Veillées du Château*, Paris, chez Paccini, 1824. On trouve dans les pièces qui forment ce recueil, le genre facile et élégant des maîtres italiens, dont il avait étudié avec soin la phrase mélodique et le style.

En 1829, il fit paraître, chez Bernard Latte, un premier duo italien, *La Serenata*, chanté par Rubini et Tamburini, et bientôt après, un second, *Ecco dunque la bella Maraviglia*, chanté par Mme Grisi et Rubini. On a aussi de M. Villardy de Montlaur trois romances séparées ! *La Vierge espagnole*, *La Pélerine* et *Plaisir*, *Amour* ont fui loin de la France. Cette dernière, supérieure aux deux autres, est une très-belle pièce. Il faut citer enfin un quatuor destiné aux églises réformées et imprimé à Montpellier, chez Boehm. Les paroles sont de Mlle Denyse de Chapel, aujourd'hui comtesse d'Adhémar. Ce quatuor est d'une riche facture. La mort surprit ce compositeur distingué au moment où il mettait la dernière main à un oratorio, *Jerusalem liberata*, paroles italiennes et françaises. On dit que c'est

une œuvre magistrale qui lui aurait assuré une place parmi les plus célèbres compositeurs.

Le comte Villardy de Montlaur fit partie, pendant longtemps, du conseil général du département du Gard ; il remplit aussi quelques autres fonctions administratives gratuites, dans lesquelles il chercha toujours à être à la fois utile et bienveillant.

ETIENNE-JEAN-BAPTISTE PASTOU.

Etienne-Jean-Baptiste Pastou, né au Vigan, le 28 mai 1788, reçut une bonne éducation libérale. On le destinait à la profession de musicien ; mais son penchant pour les armes lui fit désertier, en 1802, le pensionnat où il avait été placé, pour s'engager dans un régiment d'infanterie. Il fit toutes les guerres de l'Empire, gagna successivement tous ses grades jusqu'à celui de capitaine de voltigeurs, et mérita par sa bravoure la croix de la Légion-d'Honneur. En 1815, il donna sa démission, quitta pour toujours le service militaire, et, s'étant fixé à Rouen, il revint, en 1816, à la musique, qui devait décidément être sa profession.

M. Pastou, tout en donnant des leçons de musique, conçut l'idée d'une nouvelle méthode d'enseignement, méthode à laquelle il donna plus tard le nom de Lyre harmonique. Cette méthode est basée sur l'enseignement collectif, comme la plupart de celles qui ont vu le jour depuis une quarantaine d'années. Elle se fait remarquer par quelques procédés particuliers destinés à faciliter l'intelligence des principes aux élèves.

Après avoir fait une assez longue expérience de sa méthode à Rouen, il s'établit à Paris, en 1819 ; il y donna des leçons de musique avec succès. Le 1er septembre de la même année, il entra à l'orchestre du théâtre italien comme premier violon ; mais son enseignement de la musique, d'après sa méthode, prit de si grands développements qu'il dut, en 1821, renoncer à son emploi de premier violon, et se consacrer tout entier à ses leçons. Il avait jusqu'à cinq cours par jour, dans lesquels se trouvaient réunis plusieurs centaines d'élèves. Ce fut à cette époque qu'il publia la première édition de sa méthode, qui parut sous ce titre : Ecole de la lyre harmonique, Cours de musique vocale, ou Recueil méthodique de leçons de J.-B. Pastou, Paris, 1821, in-4°. Une seconde édition fut publiée l'année suivante en un

volume in-8°. Depuis, M. Richault, devenu propriétaire de cet ouvrage, en a publié diverses autres éditions, dont la septième est de 1840.

Le 19 octobre 1835, il fut appelé au conservatoire de musique de Paris, pour y faire un cours d'essai de sa méthode, et le 8 juin de l'année suivante, il fut nommé professeur de solfège et d'harmonie vocale à cette école. Il a continué pendant longtemps cet enseignement, tout en dirigeant une école spéciale de musique. Il est mort à Paris, le 8 octobre 1851, à l'âge de 63 ans.

Pastou jouit pendant toute sa vie de l'estime générale ; il sut s'en rendre digne par un caractère honorable, autant que par une instruction solide et variée. Prenant au sérieux l'art qu'il cultivait, il voulut toujours, et avec raison, qu'on eût pour lui les égards qu'il mérite. Un seul fait prouvera comment il entendait la dignité de l'artiste. Il s'était chargé de l'administration de la partie musicale du Casino des Arts du boulevard Montmartre, quand, en 1849, on voulut, aux concerts qui s'y donnaient, faire une exhibition des tableaux vivants ; il se hâta de donner sa démission, ne voulant pas, dit-il, que l'art musical servît d'accessoire à un spectacle de ce genre. Ce trait, qui lui fait honneur et qui est propre à le faire connaître, fut rapporté avec des éloges par la Revue musicale.

Comme compositeur, il a publié : 1° Duos pour deux violons, livre 1, Paris, Leduc ; 2° Duos pour deux guitares, op. I, Paris, Carli ; 30 Duos pour guitare et violon, *ibid.* ; 4° Duos pour deux violons, liv. 2 ; 5° Contredanses pour guitare et flûte ou violon, op. 7, Paris, Gambaro ; 6° Thème varié pour guitare seule, op. 8, *ibid.* ; 7° Morceaux détaches pour guitare, op. 10, Paris, Martinn ; 8° Méthode pour le violon, Paris, Ber. Latte.

M. ÉDOUARD BRUGUIÈRE.

M. Edouard Bruguière, né à Nîmes, en 1793, doit être compté au nombre des compositeurs les plus populaires de notre temps. Plusieurs de ses mélodies ont, à la lettre, fait le tour du monde, et l'on peut prédire que quelques-unes sont destinées à aller grossir le nombre, assez restreint d'ailleurs, de ces chants qu'une génération transmet à celle qui la suit, comme l'expression la mieux réussie d'un sentiment de l'âme. Destiné par son père au commerce, il fut arraché au monde des affaires par Garat, Lafont et Ponchard qui, l'un après l'autre, en passant à Lyon, où il était fixé,

depuis 1815, avec sa famille, reconnurent en lui l'étoffe d'un artiste véritable, et l'engagèrent à s'établir à Paris. Il avait déjà fait paraître *La Tante Marguerite*, *Je te pardonne en t'oubliant* et quelques autres dont M. Silvain Blot lui avait fourni les paroles, et il s'était fait connaître en même temps pour un chanteur plein d'âme et plein de goût.

En 1824, il se rendit à Paris. Raymond Mas, organiste à Marseille, l'avait initié à la science de l'harmonie. Il compléta alors ses connaissances musicales théoriques en étudiant la composition sous Reicha.

En 1828, il fut attaché à la musique de la chambre de Charles X. Peu de temps après, le prince Talleyrand l'engagea, avec le pianiste Kalkbrenner, à passer une saison au château de Valençay. M. Bruguière avait déjà conquis à Paris une belle position. Lié avec les artistes les plus distingués de la capitale, il faisait partie de la société des Enfants d'Apollon qui, depuis près d'un siècle, a compté dans son sein toutes les célébrités musicales françaises et étrangères.

Après la Révolution de 1830, il fit un voyage dans l'Amérique du Nord, sous le patronage du général Lafayette. De retour à Paris, il écrivit, en 1835, pour Achard, la musique de l'Aumônier du Régiment, qui est restée au répertoire. A la même époque, Mlle Dejazet intercallait ses airs dans plusieurs vaudevilles, dont son jeu, si remarquable de finesse et d'entrain, augmentait à un si haut degré le mérite.

C'est à M. Bruguière et à Panseron que l'on doit les romances dialoguées pour voix et instruments, qu'ils exécutaient avec le concours de Tulou, Gallay, Wogt et Brod et qui obtinrent un brillant succès. On a de ce gracieux et fécond compositeur plus de deux cents romances, nocturnes et chansonnettes. Il n'est aucun amateur de musique qui ne connaisse le *Léger bateau*, *Laissez-moi le pleurer, ma mère*, *L'isolement du cœur*, *Je suis jaloux*, *L'Enlèvement*, *Le bon Vieillard* et *La bonne Vieille*, de Béranger ; *Ma belle Amie est morte*, de Théophile Gautier ⁶⁵. Pendant plus de quinze ans, ses mélodies, chantées d'abord par lui-même, et ensuite par A. Nourrit, Ponchard, Alexis Dupond, Mme la comtesse de Sparre, Mlle Méquillet et d'autres brillants artistes, ont été applaudies dans les salons d'élite de la capitale et ont ajouté à l'attrait des concerts des artistes les plus renommées. La contrefaçon s'est souvent emparée de ses œuvres qu'on a fait graver à l'étranger. Plusieurs ont été traduites en allemand. Le motif de, *Laissez-moi le pleurer, ma mère*, a été inséré par Weber, comme thème français, dans un

morceau instrumental, composé avec des motifs d'airs nationaux étrangers et destinés à reproduire le caractère de la musique des principales nations.

M. Bruyère a essayé, non sans succès, d'appliquer la musique à la moralisation publique. Quelques chants pour les ouvriers, qu'il a mis en musique, ont été publiés par le Magasin pittoresque. Il faut citer, dans un genre analogue, des Chants maçonniques formant six pièces composées de solos et de chœurs.

Après un séjour assez long à Castres, M. Bruguière s'est retiré, depuis quelques années, dans sa ville natale. Mais sa retraite n'est pas oisive ; il vient de composer et de faire paraître (1857) une mélodie biblique sur des paroles de M. Jean Reboul, son ami.

M. HONORÉ BOURIÉ.

M. Honoré Bourié a été musicien dès qu'il a pu tenir un instrument entre ses mains. Né à Nîmes en 1795, il eut pour maître et pour modèle son père, instrumentiste distingué, qui jouait du basson au théâtre de cette ville. A l'âge de huit ans, il faisait lui-même sa partie à l'orchestre, à côté de son père. Il n'avait que dix ans, quand il fut engagé comme premier basson. Il a rempli cet emploi pendant quarante-cinq ans, avec le plus grand succès. Ozy, professeur au Conservatoire, essaya vainement de l'attirer à Paris. L'attachement filial d'abord, et plus tard l'amour du sol natal parlèrent chez lui plus haut que le désir de se faire un nom sur un théâtre plus digne de ses talents. Son habileté d'exécution sur le basson semblait l'appeler à succéder à Ozy, s'il avait pu se décider à quitter sa ville natale. Il joue aussi du flageolet avec autant de perfection que d'originalité ; mais le galoubet a été son triomphe. Cet instrument imparfait, qui semble ne pouvoir s'élever au-dessus de l'enfance de l'art dont il fut un des premiers essais, a acquis sous ses doigts des ressources dont on l'aurait cru certainement tout-à-fait incapable. Personne n'avait imaginé d'écrire pour cet instrument. M. Bourié composa lui-même un grand nombre de contredanses, de valse et d'airs variés, que nul autre que lui n'est sans aucun doute en état d'exécuter. On comprendra sans peine que le musicien nîmois et son galoubet aient été recherchés et entendus avec autant d'étonnement que d'intérêt par tous les artistes éminents qui, depuis quarante ans, ont eu occasion de visiter la ville de Nîmes.

A l'âge de quinze ans, M. Bourié écrivit un opéra : les Deux Philosophes. Représenté sur le théâtre de Nîmes en 1812, il fut vivement applaudi. A la fin de la représentation, le jeune compositeur qui avait joué, comme à l'ordinaire sa partie, de basson, fut enlevé de l'orchestre, porté sur la scène et accueilli par des acclamations frénétiques. On entend encore parfois quelque amateur en cheveux blancs frédonner comme d'agréables souvenirs de jeunesse, les morceaux les plus saillants et les plus mélodiques de cette œuvre, tels que : O divine Philosophie, ou Jouir des plaisirs de la vie.

M. Bourié a eu le bon esprit de préférer son repos à la recherche aussi fatigante qu'incertaine de la célébrité. Il a composé un très-grand nombre d'ouvrages, des concertos, des quatuors pour instruments à vent, des chants d'église et une foule d'autres pièces en tous les genres. Tout est resté dans son portefeuille, à l'exception de quelques mélodies : Les seize ans de Cloris, Un jour de printemps, A toi, Poésie, et je crois encore une cantate à Sigalon, dont les paroles sont de M. Reboul. Plusieurs autres qu'il avait chantées lui-même dans des réunions d'amis, ont acquis une certaine publicité, et entre autres une Varsovienne qui, sans avoir été publiée, s'est répandue dans presque tout le midi de la France.

On assure que son talent d'exécution est égalé par sa facilité d'improvisation. Il lui est arrivé plus d'une fois, dit-on, de surprendre ses auditeurs, en leur faisant entendre sur le basson, le flageolet ou le galoubet des variations improvisées sur un motif qu'ils venaient d'applaudir pour la première fois.

On raconte sur sa vie un assez grand nombre d'anecdotes ; je me bornerai à rapporter les deux suivantes :

Il était lié avec les Pénitents gris d'Aiguesmortes, pour lesquels il avait composé un O Crux. En arrivant une fois au milieu d'eux, pour passer les fêtes de Pâques, il les trouva plongés dans l'abattement. La confrérie rivale des Pénitents blancs avait reçu d'Arles une pièce de musique qui devait être chantée le Jeudi-Saint et éclipser complètement tout ce que les pénitents gris avaient jamais fait entendre. En attendant, on faisait les répétitions en grand secret, au château. M. Bourié réussit à s'introduire à une de ces répétitions et à entendre le chef-d'œuvre arlésien. Rentré chez lui, il l'écrivit aussitôt et y ajoute une troisième partie et un accompagnement de deux flûtes, d'un violon et d'un basson ; il n'avait pas d'orchestre plus riche à sa disposition. Puis, il le fait apprendre à ses amis, les pénitents gris. Le Jeudi-Saint arrive, et tandis que les pénitents blancs, jouissant d'avance de leur

succès, réservent leur chant pour le couronnement de la fête et cèdent le pas à leurs compétiteurs, ceux-ci entonnent le chant arlésien, embelli par les soins du musicien nimois. Les pénitents blancs restèrent pétrifiés d'étonnement à l'ouïe de cette pièce de musique dont ils se croyaient les seuls possesseurs et qui devait assurer leur triomphe.

Berton, le célèbre auteur d'Aline, de Montano, de Françoise de Foix et de bien d'autres opéras qui faisaient les délices de la France, il y a une trentaine d'années, eut le désir, en passant à Nîmes, de visiter le Pont-du-Gard. On s'empresse de l'y conduire. Mais quelle n'est pas sa surprise au moment qu'il se trouve en face du magnifique monument ! Un pâtre, appuyé contre l'une des arches, exécutait sur le galoubet, en s'accompagnant du tambourin, une fantaisie composée des plus charmants motifs d'Aline. Berton ne pouvait en croire ni ses oreilles, ni ses yeux. Tout s'explique bientôt. Le pâtre était M. Bourié, qui avait devancé, d'une heure la caravane. M. Bourié, lui dit le célèbre compositeur dans l'effusion de sa joie et en lui pressant les mains, je n'oublierai jamais ni vous, ni ce jour qui est le plus doux de ma vie.

M. HIPPOLYTE RAYMOND COLET.

Né à Nîmes en 1809, Hippolyte-Raymond Colet montra de bonne heure un goût décidé pour la musique. Pendant ses études classiques, qu'il fit au collège de sa ville natale, le violon, qu'il cultivait avec passion depuis son enfance, lui fit commettre de nombreuses infidélités aux vers latins et à la version grecque, au grand scandale de l'ardent professeur de rhétorique qui l'apostropha plus d'une fois d'un « M. Colet, vous ne serez jamais qu'un ménétrier de village. » L'événement a prouvé que le professeur n'était pas un grand sorcier. Au Conservatoire de musique, où Colet entra vers 1824, il pénétra profondément dans la connaissance difficile du contrepoint, et, à la fin de ses études, il remporta le second grand prix de Rome. En 1834, il fut nommé professeur d'harmonie dans cette école célèbre, à un âge où la plupart des compositeurs ne sont encore que des élèves. Ses ouvrages prouvent qu'il était digne de cette haute position. La Panharmonie musicale qu'il publia en 1840, a été traduite en plusieurs langues, et est adoptée pour l'enseignement de l'harmonie dans un grand nombre d'écoles de musique. D'autres écrits sur la théorie de la musique, tels que les Partimenti, Paris, in-

fol., les Conseils à mes Elèves, Paris, in-8°, montrent qu'il avait su briser le cercle de la routine et que, peu satisfait des systèmes défectueux et peu rationnels reçus jusqu'alors dans l'enseignement de la composition musicale, il éprouvait le besoin de faire entrer l'art auquel il avait consacré ses veilles, dans la voie du progrès.

Colet n'était pas seulement un savant harmoniste. Doué d'une imagination délicate et d'une exquise sensibilité, il avait en lui quelque chose d'éminemment poétique, et il possédait à un haut degré le sentiment de l'art. Ce qui lui manquait du côté de la force était racheté par la grâce. Peut-être aurait-il peu réussi dans l'expression des passions violentes ; mais il était fait pour la peinture des sentiments tendres. Dans tous les cas, ses travaux sur la théorie de la composition n'avaient pas éteint en lui le feu de l'inspiration, et il était appelé à une place honorable parmi nos grands compositeurs, s'il n'avait été moissonné à la fleur de l'âge.

Le Dernier des Abencerages, grand opéra qu'il composa pour le théâtre de M. de Castellane, et l'Ingénue, opéra-comique en un acte, représenté en 1841 sur le théâtre de l'Opéra-Comique, donnaient de grandes espérances pour l'avenir. La partition de cette dernière composition contient plusieurs morceaux très-bien traités et révèle partout une disposition prononcée à l'inspiration mélodique. Les premiers couplets de Blanca, l'Ingénue, et ceux qu'elle chante ensuite avec la jardinière, se recommandent par l'idée et par la facture. Dans les morceaux d'ensemble, on trouve des passages très-spirituellement réussis et d'un excellent effet ; et si l'inexpérience se trahit dans quelques morceaux par le bruit et la confusion, c'est là un défaut que l'exercice de la composition scénique aurait facilement fait disparaître.

On estime particulièrement des quatuors qu'il a écrit pour instruments à cordes. Celui qui porte le titre de Messe de Minuit (1847) passe pour une œuvre très-distinguée. On a de lui un assez grand nombre de romances. La plupart se font remarquer par une mélodie expressive et par une originalité de bon aloi. Il travaillait à un ouvrage considérable qui devait embrasser l'ensemble de l'art musical depuis les premiers éléments jusqu'aux principes les plus élevés de la composition ; il avait presque entièrement terminé, quand il fut arrêté dans sa carrière par la mort qui le frappa en avril 1851. Il est à regretter qu'un de ses élèves n'ait pas mis la dernière main à cette œuvre et ne l'ait pas publiée. La dépouille mortelle de Colet fut déposée au cimetière Montmartre. Un monument funéraire lui a été élevé par les soins de Mme Louise Colet, de ses condisciples et de ses élèves. Le

cippe est orné d'un grand médaillon de bronze vert malachite, reproduisant les traits du jeune maître. Dans les plis du voile mortuaire qui entoure la tête, on a gravé les titres de ses ouvrages. Le médaillon est dû au ciseau de Ferrat, élève distingué de Pradier.

M. SCIPION ROUSSELOT.

M. Scipion Rousselot appartient à une famille dans laquelle l'inspiration musicale semble un bien héréditaire. Parti de Nîmes vers 1820 pour aller suivre les cours du Conservatoire, il entra dans la classe du violoncelle, dirigée par M. Baudiot. Au bout de deux ans, il remporta le premier prix ; dès ce moment, il fut compté au nombre des meilleurs exécutants de la capitale. Il suivit ensuite les cours de composition de Reicha qui le prit en grande affection.

Il était déjà connu par la publication de plusieurs fantaisies et airs variés pour le violoncelle, quand il fit paraître trois quatuors d'instruments à cordes, op. 10, dédiés à Baillot, publiés chez C. Heu, éditeur à Paris. On sait que le quatuor est un genre qui ne peut être abordé avec succès que par des hommes d'un mérite supérieur. L'œuvre de M. Scipion Rousselot le plaça aussitôt au rang des compositeurs les plus habiles. Encouragé par ce premier essai, il écrivit plusieurs quintetti qui furent bientôt sur tous les pupitres des amateurs de musique de chambre, et qui ne furent pas jugés indignes d'être joués dans les concerts, à côté des chefs-d'œuvre de Haydn, de Mozart, de Beethoven, d'Onslow, de Spohr, de Fesca, de Riess. Le premier quintetto pour deux violons, alto, violoncelle et basse, op. 14, chez C. Heu, à Paris, est dédié à son ami Tilmant. C'est une œuvre sagement écrite, pleine d'originalité et d'un très-bel effet.

Le second quintetto, op. 16, chez C. Heu, à Paris, est pour les mêmes instruments. Il est dédié à son ami Vidal, et égale en mérite le précédent.

Le troisième quintetto, op. 21, chez Pleyel, à Paris, est dédié au célèbre Dragonetti. Il est pour les mêmes instruments et a été fait spécialement pour mettre en évidence le talent de ce contrebassiste incomparable. Cette œuvre remarquable fut composée en moins de huit jours. M. Scipion Rousselot, qui l'avait promise à Dragonetti depuis longtemps, sans se mettre trop en peine de tenir sa promesse, fut un jour piqué au vif sur sa négligence par un de ses amis et compatriotes, habitant Londres comme lui et chez lequel on

se réunissait toutes les semaines pour exécuter des quatuors. Il y eut un pari d'un déjeuner dont un homard gigantesque devait être la pièce principale ; M. Scipion Rousselot perdait si, à la séance de la semaine suivante, qui devait être précédée du déjeuner, il ne pouvait pas faire exécuter son œuvre. Mais le quintetto fut produit exactement ; il fut exécuté immédiatement en présence de plusieurs artistes distingués de Londres, et accueilli avec le plus grand succès, comme une œuvre d'une inspiration exquise. Le perdant fut enchanté d'avoir à payer le déjeuner. ⁶⁶

Le quatrième quintetto, op. 23, chez Pleyel, est pour deux violons, deux altos et violoncelles. Il est inférieur aux précédents comme inspiration, mais il est d'une facture irréprochable.

M. Scipion Rousselot composa ensuite son quatuor, op. 25, publié chez C. Heu, et dédié à Alex. Tilmant. C'est une œuvre grandiose ; elle montre un grand progrès, tant dans le travail que dans la pensée.

Un cinquième quintetto, op. 26, chez C. Heu, pour deux violons, alto, violoncelle et contrebasse, est d'une facture toute nouvelle et plein d'originalité. C'est le chef-d'œuvre du compositeur nimois.

La musique de chambre est la véritable pierre de touche de la science et de l'inspiration musicales. Malheureusement elle ne conduit aujourd'hui ni à la fortune, ni à la célébrité. Aussi il y a peu de compositeurs qui se livrent à ce genre, qui, peu compris du grand public, n'a d'attraits que pour les musiciens consommés, toujours en fort petit nombre, et ceux que la nature particulière de leur talent porte de ce côté ne tardent guère à être dégoûtés par la déplorable indifférence avec laquelle leurs œuvres sont accueillies. C'est sans doute sous l'impression de ce sentiment de découragement que M. Scipion Rousselot renonça à écrire dans un genre pour lequel il avait cependant de brillantes facultés, et dans lequel il semblait appelé à égaler les plus grands maîtres. On a encore de lui un grand septuor pour piano, violon, violoncelle, contrebasse, clarinette, cor et basson, qui, dans un autre genre, n'est pas inférieur au célèbre septuor de Hummel.

Une symphonie à grand orchestre qu'il composa pour la société philharmonique de Londres est restée inédite. Elle renferme des beautés de premier ordre. On y remarque entre autres un andante dans lequel le hautbois, le cor anglais et la clarinette basse produisent un effet neuf et piquant.

Pendant son long séjour à Londres, M. Scipion Rousselot avait établi des concerts, sous le nom de Concerts-Beethoven. Comme ce titre l'indique

déjà, les symphonies de cet illustre compositeur, ainsi que ses quintetti, ses quatuors et ses trios pour instruments à cordes, faisaient la partie principale de ses réunions, dans lesquelles on n'exécutait que de la musique instrumentale. Le duc de Cambridge, mort en 1850, assistait fort régulièrement à ces concerts qui avaient lieu dans l'après-midi.

M. Scipion Rousselot désirait vivement écrire pour la scène. Mais, après avoir été bercé par des promesses trompeuses auxquelles il ajoutait plus de foi qu'elles n'en méritaient, il perdit toute espérance et se laissa abattre. Il abandonna même presque complètement la musique, et croyant, sur ces entrefaites, avoir trouvé la solution du problème si curieusement examiné depuis quelque temps, de l'emploi de l'électricité comme force motrice et de son application aux locomotives, il se mit à étudier avec ardeur les mathématiques, pour se mettre en mesure soit de vérifier, soit d'expérimenter sa découverte dont il ne voulait communiquer le principe à aucun homme compétent avant de s'en être bien rendu compte à lui-même. Il abandonna ses connaissances, cessa de voir ses amis et se livra pendant deux ans à cette unique étude, dans laquelle, grâce à ses facultés supérieures, il fit de rapides progrès. Dès qu'il se vit en mesure de produire son idée sous une forme scientifique convenable, il fit les plans les plus détaillés de la machine par laquelle il veut détrôner la machine à vapeur, et il exposa son système à divers savants anglais et français dont il reçut les encouragements les plus flatteurs. Un capitaliste de Paris s'est associé à cette entreprise et lui a fourni les fonds nécessaires pour mettre son projet à exécution. Depuis trois ans environ, il est à l'œuvre. L'avenir décidera si la ville de Nîmes a donné le jour à un Watt.

M. FRANÇOIS ROUSSELOT.

M. François Rousselot, frère du compositeur dont je viens de rappeler les principaux ouvrages, quitta Nîmes, vers 1824, pour entrer au Conservatoire, à la classe de cor dirigée par M. Dauprat. Il en sortit après avoir remporté le premier prix, et il a été considéré depuis comme le meilleur élève de ce professeur distingué. Il lui a succédé à l'Opéra, à la société des concerts du Conservatoire et dans plusieurs établissements musicaux de la capitale. Son talent de soliste sur le cor a toujours été fort apprécié, soit pour l'élégance et pour l'énergie de son exécution, soit pour l'étendue du grave à l'aigu que,

seul, depuis Dauprat, il a possédée avec une remarquable habileté. Il fait aujourd'hui partie de la Chapelle impériale. Il a écrit quelques pièces pour l'instrument qu'il cultive avec autant de talent que de succès.

M. ÉMILE ROUSSELOT.

M. Emile Rousselot, neveu des deux précédents musiciens, est un pianiste distingué. A son talent d'exécutant, il joint des dispositions très-marquées pour la composition. Un opéra en trois actes, *Raymond de Toulouse*, qu'il a fait jouer, il y a quelques années, sur le théâtre de Nîmes, a donné une haute opinion de la fécondité de son imagination. Pourquoi faut-il que des facultés si remarquables soient ensevelies dans une ville de province ; où, quoi qu'on fasse, le défaut de ressources musicales empêchera toujours leur complet épanouissement.

M. ALI BLACHIER.

Né au sein d'une famille dont tous les membres semblent destinés par la nature à être musiciens, M. Ali Blachier n'a point démenti son origine. La musique a été son occupation de prédilection ; il ne l'a cultivée, il est vrai, que pour sa propre satisfaction ; mais il est un de ces rares amateurs qui peuvent être considérés comme des maîtres.

En 1824, il entra au Conservatoire, où il étudia le violoncelle dans la classe de Baudiot, et le cor dans celle de Dauprat. M. Scipion Rousselot a été son maître d'harmonie et de composition.

Les œuvres musicales de M. Ali Blachier se composent d'une messe avec accompagnement d'orchestre, d'un *Stabat* avec solo et chœurs, d'une ouverture, de deux quintetti pour instruments à cordes, de plusieurs romances et de quelques mélodies sur des paroles de Métastase. Quelques-unes de ses romances et, si je ne me trompe, quelques-unes de ses mélodies italiennes, ont été publiées. Mais toutes ses compositions ont été exécutées, soit devant le public, soit dans des réunions particulières. M. Ali Blachier est un amateur passionné de la musique de chambre, circonstance qui suffirait seule pour dénoter en lui un véritable musicien, et il a le rare avantage de trouver dans le cercle même de sa famille d'excellents éléments

pour le quatuor et même pour l'exécution d'œuvres plus complexes, telles que les septuors pour piano et instruments à cordes.

M. FERDINAND POISE.

Après avoir étudié les éléments de la musique à Nîmes et avoir acquis une assez grande facilité d'exécution sur le piano, M. Ferdinand Poise se rendit à Paris, il y a une dizaine d'années pour perfectionner son jeu sur cet instrument. Il suivit, au Conservatoire, les leçons de M. Zimmermann et il devint un des bons pianistes de la capitale. Mais, entraîné par sa vocation, il renonça aux succès que lui promettait son talent d'exécutant, pour se livrer à l'étude de la composition lyrique. Il fit, sous M. Zimmermann, de solides études d'harmonie et de composition musicale ; il passa ensuite dans la classe de M. Adam pour la partie de la composition lyrique proprement dite. Il devint un des meilleurs élèves de ce maître habile, dont il fut bientôt l'ami et dont il est aujourd'hui le légitime successeur dans l'Opéra-Comique. La critique musicale est unanime à reconnaître que M. Ferdinand Poise s'est assimilé tous les procédés d'Adam, ses dispositions instrumentales, sa manière de présenter les idées et de les développer, et jusqu'à la nature même de l'idée. Aussi ses qualités prédominantes sont la franchise du rythme, la clarté parfaite de l'instrumentation la vivacité, la facilité et le naturel de la mélodie, les détails piquants et les intentions spirituelles, en un mot tout ce qui semble appartenir en propre au génie musical français.

L'opéra comique par lequel ce jeune compositeur se fit connaître est *Bonsoir, voisin*, petite pièce charmante à deux personnages, pleine de verve et d'entrain. Elle fut représentée pour la première fois en 1853 au Théâtre Lyrique et reçue avec une faveur marquée ; depuis, elle est souvent représentée et toujours entendue avec plaisir. L'andantine avec sourdine de l'ouverture est d'un gracieux effet et empreint d'un vague qui n'est pas sans charme. La romance de la nourrice, très-finement accompagnée, est d'une facture originale et d'une mélodie très-agréable. Les mêmes qualités se retrouvent dans les couplets du voisin, et dans deux duos d'un charmant effet. En somme, cet opéra distingué par la fraîcheur d'inspiration, la vivacité de l'allure et une orchestration soignée et d'une juste sobriété, est un excellent essai dans le genre bouffe. Il restera longtemps au répertoire.

Bonsoir, voisin, « été suivi par les Charmeurs, opéra comique en un acte, dont la première représentation a eu lieu, au Théâtre Lyrique, le 7 mars 1855. Cet ouvrage obtint un succès mérité. Les couplets de Robin et l'air de Julien : Ah ! seigneur, qu'est-ce que j'ai, ont une originalité qui plaît. La romance de Georgette, le duo de Julien et du maréchal, ainsi que le trio entre Georgette, Michel et Robin sont d'un excellent effet. Le morceau capital est une chanson en duo, sorte de bourrée que les personnages achèvent en dansant. Cette chanson a fourni le motif principal de l'ouverture. Elle a une grande vérité de couleur et de caractère.

Les Bouffes parisiens ont aussi joué une opérette de M. Poise, c'est le Thé de Polichinelle, représenté pour la première fois, le 4 mars 1856.

Enfin son œuvre jusqu'à présent la plus considérable a été exécutée dernièrement au théâtre. de l'Opéra-Comique ; c'est un opéra en 2 actes et 3 tableaux, le Roi dom Pèdre, dont la première représentation a eu lieu le 30 septembre 1857. Elle semble annoncer pour ce compositeur un brillant avenir.

1 Il ne serait pas impossible qu'un certain nombre de ces mélodies se fussent conservées dans les airs populaires qui se chantent encore de nos jours dans des campagnes reculées.

2 Cinq de ses ouvrages ont figuré à l'exposition de 1855. En 1840, il reçut une médaille de première classe, genre historique. Voyez, sur cet artiste de mérite, Jal, Salon de 1833, pages 58 et 386. — Magasin pittoresque, 1841, pages 145 et 241 ; 1843, page 113, 1844, pages 159 et 160, etc.

3 On peut voir, dans le Magasin pittoresque, 1842, page 18, la reproduction de la première pensée de ce tableau. Il n'est pas sans intérêt de la comparer avec le tableau lui-même.

4 Nous sommes heureux de pouvoir appuyer notre opinion de l'autorité de M. Mérimée. « On a fait, dit-il, un musée de la Maison-Carrée, et je ne sais pas si cette idée mérite des éloges La cella, de très-petite dimension, ne peut contenir, outre les tableaux qui couvrent les murailles, tous les fragments antiques que les fouilles ont produit. » Notes d'un voyage dans le midi de la France, page 366.

5 C'est ainsi que le nom de cet artiste doit être écrit. Il a signé lui-même sur quelques-uns de ses tableaux : Arnoldus Levieux, Nemausensis. Dans un acte notarié de cette époque, découvert par M. Deloge, directeur du musée d'Avignon, il est désigné sous le nom de Reinaldus Levieux.

6 Magasin pittoresque, 1853, page 340.

7 L. Viardot, Les Musées de France, page 245.

8 Né à Carpentras en 1725, et mort à Versailles en 1802.

9 Galerie du Musée, par Filhol, tome VI.

10 Le musée d'Avignon possède deux tableaux de Subleyras, qui sont des reproductions des n^{os} 509 et 510 du Louvre.

11 Magasin pittoresque, 1853, page 342.

12 Né à Paris en 1688 et mort en 1737.

13 Né à Montpellier en 1716 et mort en 1809.

14 Le musée de Montpellier en possède une copie.

- 15 Né à Paris en 1676 et mort à Rome en 1752.
- 16 Bachaumont, Mémoires sec., tome VIII, page 144.
- 17 Ibid, tome IV, pages 229-332.
- 18 Bachaumont, Mémoires secrets, tome V, page 102.
- 19 Ibid, tome IV, page 239.
- 20 Em. di Pietro, Histoire d'Aiguesmortes, page 370.
- 21 Bachaumont, Mémoires secr., t. XI, pages 30 et 31.
- 22 Ibid., tome XIII, page 194.
- 23 Bachaumont, Mém. sec., tome XIII, page 194 et 195.
- 24 Bachaumont, Mémoires secrets, tome XI, page 31.
- 25 Le nom de Walbonne que M. Barbier ajouta au sien, est celui de sa première femme, Mlle Walbonne, qui, douée d'une très-belle voix et musicienne consommée, était honorée de la faveur de Marie-Antoinette.
- 26 Notice sur Vignaud, par M. Roux-Ferrand, dans les Mémoires de l'Académie du Gard, 1853-1834, p. 31.
- 27 Salon de 1812, tome 1, p. 71.
- 28 Jal, Salon de 1833, pag. 142.
- 29 Magasin pittoresque, 1838, p. 206.
- 30 Hameau des environs de Nîmes.
- 31 Magasin pittoresque, 1838, page 206.
- 32 M. Pelet, Biographie de Sigalon, dans le Catalogue du musée de Nîmes, page 159.
- 33 Pelet, Biographie de Sigalon, dans son Catalogue du musée de Nîmes, page 161.
- 34 Pelet, Biographie de Sigalon dans son Catalogue du musée de Nîmes, page 161.
- 35 Le glacé.

- 36 Pelet, Biographie de Sigalon, page 162.
- 37 Feuilleton du Constitutionnel du 17 février.
- 38 Jal, Salon de 1833, page 159.
- 39 Jal, Salon de 1833, page 160.
- 40 Th. Thoré, Feuilleton du Constitutionnel du 17 février.
- 41 M. Souchon ne resta que très-peu de temps avec Sigalon.
- 42 Revue française, 1837, numéro du 15 juin, page 95.
- 43 Revue française, 1857, numéro du 15 juin, page 95.
- 44 Magasin pittoresque, 1838, page 207.
- 45 Magasin pittoresque, 1838, page 208.
- 46 Magasin pittoresque, 1838, page 208.
- 47 Théoph. Gauthier, Les Beaux-Art. en Europe, 2^e série, page 9.
- 48 L'Illustration, n° du 28 juillet 1855, page 72.
- 49 Les Beaux-Arts en Europe, 2^e série, page 9.
- 50 M. Fould fils.
- 51 Les Beaux-Arts en Europe, 2^e série, pages 9 et 10.
- 52 Courrier du Gard du 9 décembre 1856.
- 53 Courrier du Gard du 9 décembre 1856.
- 54 Courrier du Gard du 9 décembre 1856.
- 55 On croyait alors que les abréviations de la médaille romaine Col nem signifiaient Coluber nemausensis ; ce n'est que plus tard qu'on a compris qu'ils représentaient Colonia nemausensis,
- 56 Tome IV, Preuves, p. 126 et 127.
- 57 Les deux autres anges sont dus au ciseau du fils de M. Colin, jeune homme qui donnait les plus belles espérances et que la mort a enlevé à l'âge de dix-neuf ans. Ce n'est pas la seule épreuve qu'ait eu à supporter ce digne

artiste. Son second fils promettait de devenir un architecte de premier mérite. La mort, trop cruelle pour ce malheureux père, l'a également moissonné dans sa première fleur ; il est mort du choléra, à Paris, le 20 octobre 1854.

58 Courrier du Gard, 1852, n°149.

59 M. Aug. Bosc, qui avait aussi à cette exposition une Vierge.

60 Prosper Mérimée, Notes d'un journal dans le midi de la France, page 336.

61 Annales du département du Gard, 1856, pages 391-406 ; 1852, pages 397 et 398.

62 Voyez, sur M. Feuchère, un article plein d'intérêt dans le Courrier du Gard du 1^{er} septembre 1856.

63 Dictionnaire historique des musiciens, par Al. Choron et Fr. Fayolle, T. 1, p. 421. — Fétis, Biographie universelle des Musiciens, T. 6. p. 142.

64 Fétis, Biographie universelle des Musicien., T. 6, p. 478.

65 Les paroles de la plus grande partie des mélodies de M Bruguière sont de MM. Silvain Blot, Bétourné et Emile Barateau.

66 Je crois pouvoir dire sans indiscretion que cet ami de M. Scipion Rousselot est M. Grimai, l'excellent violoncelliste nimois. C'est de lui que je tiens tous les détails de cet article. Je lui dois aussi quelques autres utiles renseignements. Qu'il me permette d'exprimer ici le regret que son excessive modestie m'ait fait une loi de ne pas le comprendre dans cette histoire des Artistes du département du Gard.

*Histoire des artistes peintres, sculpteurs,
architectes et musiciens-compositeurs, nés
dans le département du Gard, par Michel
Nicolas*

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6572460m>

À propos de cette édition numérique

Cette édition numérique est issue d'un programme de numérisation du patrimoine mené par la Bibliothèque nationale de France pour enrichir Gallica, la bibliothèque numérique de la BnF et de ses partenaires. En ligne depuis 1997, Gallica s'enrichit chaque semaine de milliers de nouveautés et offre aujourd'hui accès à plusieurs millions de documents numérisés : imprimés (livres, revues et fascicules de presse), manuscrits, estampes et photographies, documents sonores, partitions, cartes et plans... Les imprimés sont d'abord numérisés en mode image (prise de vue photographique) puis le texte est extrait de manière automatique grâce aux techniques de reconnaissance optique de caractères (*optical character recognition* ou OCR). Les algorithmes informatiques utilisés définissent

également de manière automatique la structure de l'ouvrage (en-têtes et pieds de page, illustrations, tableaux, etc.). L'état du document imprimé (taches, pages déchirées) et les caractéristiques de la typographie employée peuvent entraîner des erreurs lors de l'OCR. Le texte ainsi produit est ensuite relu, corrigé, et converti au format ePub (*electronic publication* ou « publication électronique »), format ouvert standardisé pour les livres numériques. Malgré tous nos efforts pour respecter au mieux le format original du livre, il est possible que vous retrouviez des coquilles ou des problèmes de mise en page qui auraient échappé au relecteur. N'hésitez pas à nous signaler ces anomalies à l'adresse gallica@bnf.fr.

Conditions d'utilisation

1/ Les contenus accessibles sur le site Gallica sont pour la plupart des reproductions numériques d'œuvres tombées dans le domaine public provenant des collections de la BnF. Leur réutilisation s'inscrit dans le cadre de la loi n°78-753 du 17 juillet 1978 :

- La réutilisation non commerciale de ces contenus est libre et gratuite dans le respect de la législation en vigueur et notamment du maintien de la mention de source.
- La réutilisation commerciale de ces contenus est payante et fait l'objet d'une licence. Est entendue par réutilisation commerciale la revente de contenus sous forme de produits élaborés ou de fourniture de service.

Cliquer ici [pour accéder aux tarifs et à la licence](#)

2/ Quelques contenus sont soumis à un régime de réutilisation particulier. Il s'agit :

- des reproductions de documents protégés par un droit d'auteur appartenant à un tiers. Ces documents ne peuvent être réutilisés, sauf dans le cadre de la copie privée, sans l'autorisation préalable du titulaire des droits.
- des reproductions de documents conservés dans les bibliothèques ou autres institutions partenaires. Ceux-ci sont signalés par la mention Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque municipale de ... (ou autre partenaire). L'utilisateur est invité à s'informer auprès de ces bibliothèques de leurs conditions de réutilisation.

3/ Gallica constitue une base de données, dont la BnF est producteur, protégée au sens des articles L341-1 et suivants du code de la propriété intellectuelle.

4/ Les présentes conditions d'utilisation des contenus de Gallica sont régies par la loi française. En cas de réutilisation prévue dans un autre pays, il appartient à chaque utilisateur de vérifier la conformité de son projet avec le droit de ce pays.

5/ L'utilisateur s'engage à respecter les présentes conditions d'utilisation ainsi que la législation en vigueur. En cas de non respect de ces dispositions, il est notamment passible d'une amende prévue par la loi du 17 juillet 1978.

6/ Pour obtenir la reproduction d'un document de Gallica en haute définition, contacter reproduction@bnf.fr

7/ Pour utiliser un document de Gallica sur un support de publication commercial, contacter utilisation.commerciale@bnf.fr