

est restée comme elle était pendant la vie. Vu à droite, le profil est presque entièrement celui de Bonaparte après la paix d'Amiens, sauf la contraction de la lèvre de ce côté; à gauche, il présente un aspect plus sévère; de face, le masque respire quelque chose de grave, de pensif et d'élevé, de calme, comme le sommeil vivant; l'empreinte de la mort n'est que dans la bouche; seule aussi elle annonce les souffrances qui ont été les préludes de la fin de l'existence. Mais si vous élevez en l'air le masque en le renversant un peu, de manière à le voir de bas en haut, alors vous lui trouvez une profonde empreinte de douleur, et vous croyez voir un Alexandre mourant. Un peintre anglais, le célèbre Lawrence, qui a voulu reproduire l'image de Napoléon sur la toile, n'a pu, pendant plus de deux heures de l'examen le plus attentif, se rassasier de la contemplation du masque de Napoléon, qui effectivement est une source inépuisable d'études, pour tous les genres d'observations.

M. Calamatta a fait tout ce que son art permettait de faire; sa gravure du masque de Napoléon, admirable de burin et d'effet, conserve le caractère de la figure, et une grande partie de la beauté de l'expression que la mort lui avait laissée. Sous ce rapport, l'œuvre de l'artiste donne un grand prix à l'image de Napoléon pour les témoins des prodiges de sa carrière, et plus encore pour toutes les personnes qui n'ont pu contempler le premier homme de son siècle, et le rival des plus hautes renommées du monde.

Autrefois ton âme était grande, ardente, vaste; le cercle entier de l'univers trouvait place dans ton cœur... O Carlos, que tu es devenu petit, que tu es devenu misérable depuis que tu n'aimes personne que toi! SCHILLER.

LA CHASSE AU MIEL, DANS LE NORD DE L'AMÉRIQUE.

Tous ceux qui ont lu les romans de Cooper se rappellent avec plaisir Paul Haver, ce chasseur aux abeilles si friand de bosses de bison, digne et brave compagnon du Trappeur durant les tribulations de la *Prairie*. Mais comme Paul, au milieu des plaines, n'a pas l'occasion de déployer ses talents ordinaires, le lecteur, qui s'intéresse à lui, demeure étranger aux détails du métier; en voici une description extraite d'un Voyage dans le nord de l'Amérique.

Les personnes choisies pour reconnaître les arbres ramassent un certain nombre d'abeilles au milieu des fleurs qui bordent les forêts; ils les renferment dans de petites boîtes au fond desquelles est un morceau de rayon de miel : sur le couvercle est un verre assez grand pour recevoir la lumière de tous les côtés. Lorsqu'on suppose que les abeilles ont eu le temps de se rassasier de miel, on en laisse échapper deux ou trois, et on observe attentivement la direction qu'elles prennent en volant, jusqu'à ce qu'on les perde de vue. Le chasseur s'avance alors vers le lieu où il a cessé de les apercevoir, et donnant la liberté à une ou deux autres prisonnières, remarque la direction qu'elles prennent comme il a déjà fait pour les premières. Ce procédé est répété jusqu'au moment où les abeilles, au lieu de suivre la même direction que les précédentes, volent dans une direction opposée. Quand cela arrive, le chasseur est convaincu qu'il a dépassé l'objet de ses recherches; car il est généralement reconnu que si on enlève une abeille de dessus une fleur située à certaine distance au sud de l'arbre où elle habite, et qu'on la transporte, dans la prison la mieux fermée, au nord du même arbre, on la verra, aussitôt qu'il lui sera permis de s'échapper, décrire un cercle en volant, et prendre directement sa course vers son logis. — Lors donc que le chasseur juge, par le changement de direction des abeilles,

qu'il est aux environs de l'arbre, il place sur une brique chauffée un morceau de rayon de miel, dont l'odeur est assez forte pour engager aussitôt toute la tribu à descendre de la citadelle et à voler à sa recherche; il ne reste plus alors qu'à abattre l'arbre, et il est rare que la quantité de miel qu'on trouve dans son tronc creux ne dédommage très amplement le chasseur de sa persévérance; on en tire souvent 70 et quelquefois 130 livres.

LA BOURSE DE VALENCE.

Le voyageur n'entrera pas sans quelque tristesse dans l'enceinte de Valence, si ses souvenirs se reportent à ce que furent autrefois la splendeur et l'activité de cette ville, si ses yeux s'égarent à chercher les cent mille habitans qui l'animaient, ses bazars renommés où se déployaient les plus riches étoffes, où l'or résonnait sans cesse sur les comptoirs; les armes de ses guerriers incrustées d'or et de pierreries étincelant au soleil, ses fêtes, ses festins après les combats, et la magnificence des héros païens ou chrétiens qui l'ont tour-à-tour gouvernée : Miramolin Almanzor, Abdarraman, ou Ruiz Dias le Cid Campeador, et don Jayme d'Aragon le Conquérant; et cependant il reste même aujourd'hui les traces d'un passé glorieux. Sur le territoire de Valence, les Romains, les Goths, les califes arabes, les rois maures, y ont élevé tour-à-tour des monumens que le temps n'a pas tous détruits : puis la nature n'a pas changé, et l'on aurait peine à trouver ailleurs un ciel plus pur, un climat plus doux, une campagne plus riante, une végétation plus vigoureuse et plus variée, des eaux plus transparentes, ou un sol plus fécond.

C'est sous la domination des Maures que Valence parvint à l'apogée de sa puissance : les victoires successives des rois ligés de Castille et d'Aragon, en rendant la ville aux mains des chrétiens, devinrent pour elle le signal d'une ruine rapide. Un homme supérieur à son siècle, don Jayme I^{er}, qui ne fut pas seulement un grand capitaine, mais encore un habile législateur, s'efforça de faire revivre, parmi les nouveaux habitans de Valence, presque tous soldats ignorans, l'amour des arts, de l'industrie et du commerce, que les Maures y avaient importés; il excita ses sujets au travail, répandit les encouragemens, et ouvrit des débouchés aux productions du sol et des manufactures, constitua les marchands en confréries, les investit d'honneurs et de dignités, et leur bâtit un palais où devaient se tenir leurs assemblées et s'opérer toutes les transactions commerciales, sous l'égide et la surveillance d'un tribunal consulaire. Près de trois siècles après, en 1482, cet édifice tombait en ruines, lorsque Ferdinand le Catholique le reconstruisit dans le même but d'intérêt général, en lui conservant le nom de *Lonja* ou *Casa de contratación*, qu'il avait reçu de don Jayme. C'est de ce palais que nous offrons une esquisse.

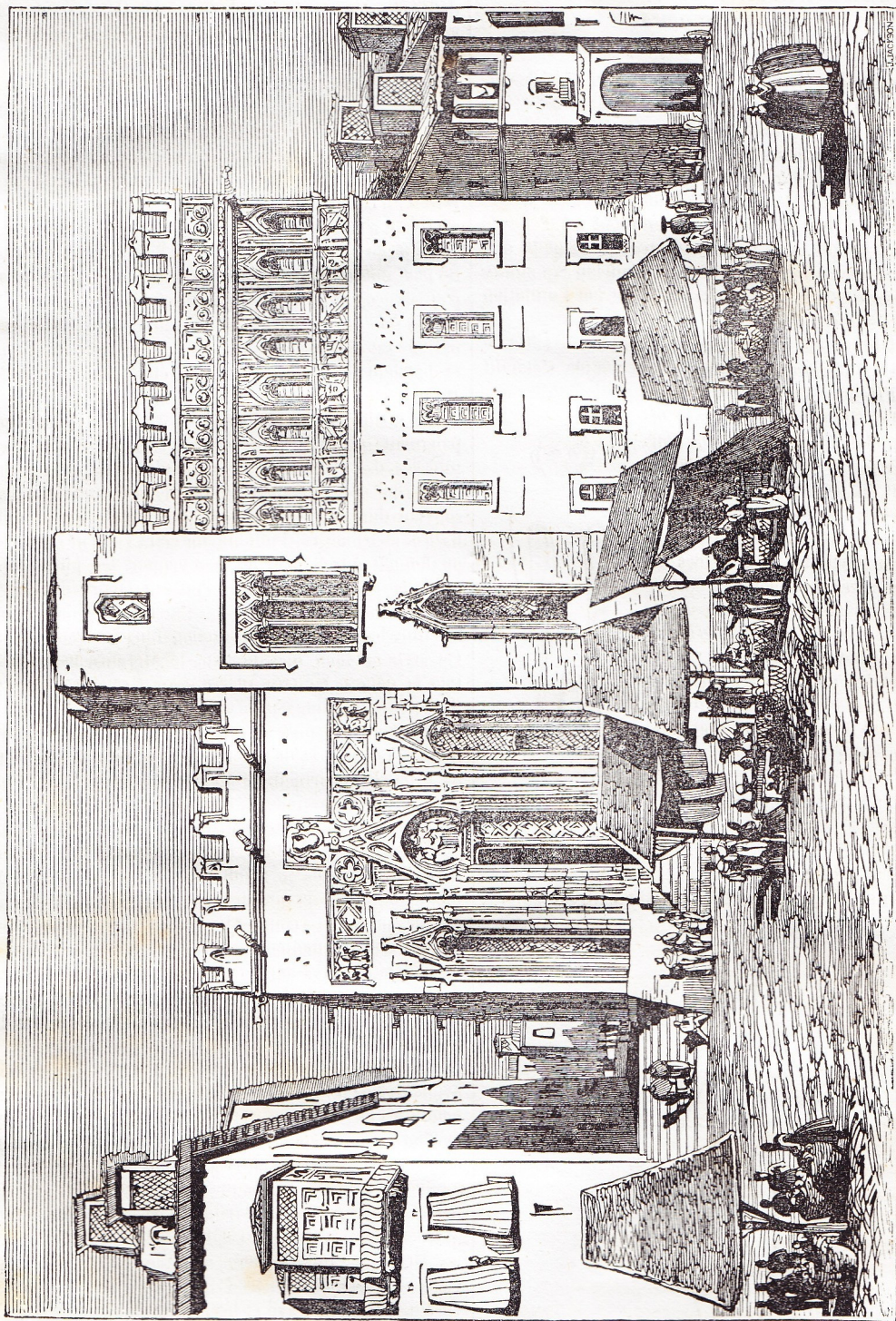
La *Lonja*, ou *Bourse*, est un monument vaste mais irrégulier, plus remarquable par l'originalité de sa construction que par la beauté ou l'élégance de ses formes; il se divise en deux parties bien distinctes, liées ensemble par une tour massive et carrée.

Le côté gauche est dépourvu d'ornemens jusqu'aux deux tiers de sa hauteur, mais là se trouve une longue galerie de l'effet le plus pittoresque; on y rencontre un singulier amalgame des deux architectures gothique et sarrazine. Entre chacune des fenêtres en ogive, ornées de dentelures d'une grande finesse, s'élèvent d'élégantes colonnettes, supportant les bustes et les armoiries des rois d'Aragon et de Castille; le côté droit au contraire, nu dans sa partie supérieure, est surchargé, jusqu'à la moitié de son élévation, d'une foule de détails d'architecture agréables par leur va-

riété et la pureté de leur exécution. Des crénaux, ayant la forme de couronnes royales, surmontent la totalité de l'édifice, et contribuent à lui donner une physionomie qui lui est toute particulière.

On entre par un bel escalier dans une salle qui peut

avoir 150 pieds de longueur, sur une largeur d'environ 80. C'est la bourse proprement dite; elle attire l'attention des curieux par une suite de colonnes torsées qui règnent dans tout son pourtour, et s'élancent avec une prodigieuse hardiesse jusqu'à la voûte qu'elles soutiennent : puis viennent la



(La Bourse de Valence en Espagne.)

pièce où le tribunal consulaire tient ses séances, une chapelle où l'on remarque d'assez beaux tableaux, et un jardin spacieux.

La Lonja est située sur la place du marché, qui serait fort belle si on la dégagait de quelques maisons basses et d'un aspect désagréable. Elle se trouve au centre du quartier le plus populeux; aussi est-elle sans cesse encombrée par une

foule de marchands, de bourgeois et de mendiants, qui vendent, achètent, ou se chauffent aux rayons du soleil. Elle est ornée d'une fontaine, la seule qui existe dans la ville, ce qui doit d'autant plus étonner, qu'un fleuve coule sous ses murs, et que les habitants des quartiers éloignés en sont réduits à boire l'eau des puits toujours saumâtre et malsaine.

Sur cette même place se trouvent encore deux monumens remarquables : le couvent de la *Magdalena* et l'église *San-Juan del Mercado*, dont on ne peut se lasser d'admirer les sculptures gothiques et les peintures.

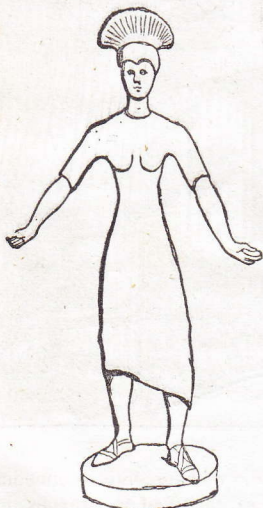
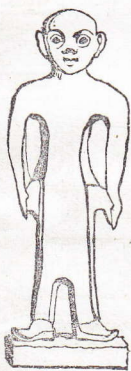
TABLEAU HISTORIQUE DE L'ART CHEZ LES ÉTRUSQUES.

(Deuxième et dernier article. Voyez page 255.)

Première période (1645-992 av. J.-C.).—Le style des artistes étrusques a eu, comme celui des Égyptiens et des Grecs, ses différens degrés et ses différentes époques, depuis les formes simples de leurs premiers temps jusqu'à l'âge le plus brillant; ce style offre, pour ainsi dire, les mêmes phases que l'histoire de l'Etrurie, où l'on distingue aussi diverses périodes qui durent influer puissamment sur l'état de l'art chez ce peuple. On peut donc poser en principe que l'art étrusque a eu trois styles différens : l'ancien, le subséquent et le dernier, qui prit une autre forme par l'imitation plus servile des ouvrages grecs.

La première période est celle de l'Etrurie libre. C'est le style ancien qui comprend l'époque où ce peuple s'étendit dans toute l'Italie jusques aux confins de la Grèce. Les ouvrages de ce style offrent une gradation conforme à la marche indiquée par la nature. Les premiers essais furent dignes des siècles barbares; c'étaient des espèces de marionnettes en bois, ressemblant moins à la nature animée qu'à des squelettes aux formes sèches et anguleuses; mais bientôt la culture et l'expérience modifièrent la grossièreté de ce style primordial, et amenèrent le style ancien proprement dit.

Les caractères du style ancien sont : 1° un dessin procédant par lignes droites et donnant aux figures une position raide et une action forcée, des contours grêles, des corps en fuseau et des muscles peu indiqués; 2° un type commun et sans choix indiquant l'idée imparfaite de la beauté. Ce défaut se trouvait aussi dans l'art des Grecs des premiers temps. La forme des têtes est un ovale allongé, et qui paraît rétréci à cause du menton terminé en pointe. Les yeux sont tirés obliquement en haut de



(Figure en bronze d'ancien style.)

même que les angles de la bouche, et c'est là un des points les plus marqués de leur ressemblance avec les figures égyptiennes. Ce style avait, aux yeux des anciens, un caractère si tranché qu'ils lui avaient donné le nom du pays où il était

en vigueur, en l'appelant *Tuscanien* ou *Toscan*. Strabon dit qu'il est semblable au style égyptien ou au style grec très-ancien, et le rhéteur Quintilien le distingue de ce dernier en disant que les ouvrages d'Égésias et de Calon n'ont pas tout-à-fait la raideur et la dureté des statues toscanes.

On peut se former une idée nette de ce style par les médailles les plus anciennes de la grande Grèce ou des provinces citériennes de l'Italie, qui caractérisent aussi bien les ouvrages de l'ancien style étrusque, que ceux des premiers temps de l'art grec ou de l'école *dadalienn*e qui dut en être le type

Deuxième époque (992-509 av. J.-C.).—Les artistes étrusques ayant acquis plus de connaissances, abandonnèrent l'ancien style, au lieu de procéder comme les Grecs, qui préférèrent au commencement les figures drapées; les Etrusques semblent s'être attachés davantage au dessin du nu, particularité propre au second style, aussi bien qu'au premier.—On ne peut guère fixer l'époque où ce second style a pris de la consistance; mais il est probable qu'il s'est formé dans le temps où l'art se perfectionnait en Grèce. Cette seconde période est celle de l'Etrurie en rapport avec les Romains, et pendant laquelle les artistes étrusques travaillaient à Rome.

Les qualités et les caractères du second style sont principalement une indication sensible des articulations et des muscles, des attitudes et des actions forcées, et la recherche du terrible dans quelques figures; ce qui rend cette manière souvent dure et peignée, bien que ce style ait produit des figures charmantes. Pour obtenir cette vigueur d'expression, on donnait aux figures les mouvemens les plus propres à produire les effets violens qu'on cherchait; on choisit les contours ressentis, au lieu des touches moelleuses; on tint les muscles dans une contraction plus ou moins violente. Ce style est bien marqué dans le *Mercur* barbu du Capitole et dans la fameuse pierre gravée représentant *Tyde*e, figure remarquable par ce sentiment exagéré de l'anatomie. Cependant les formes s'y rapprochent davantage de la belle nature. Les figures de guerriers casqués que l'on voit dans les cabinets appartiennent à ce second style. — Les pierres gravées des Etrusques, même les plus anciennes, sont le contraire de ces figures de bronze et de marbre; on y remarque des formes et des contours mous et arrondis; mais cette particularité n'est que le résultat de leur peu d'habileté à manier le *tour* qui servait à leur exécution. Toutefois les pierres gravées prouvent, comme les autres monumens, que chez eux le perfectionnement de l'art a commencé par une grande force dans l'expression, et par une indication très sensible des diverses parties de leurs figures. Cette force de l'expression est la marque caractéristique des meilleurs temps de l'art étrusque.

Troisième époque (509-265 av. J.-C.). — Jusqu'ici nous avons vu l'art propre aux Etrusques avant qu'ils eussent mieux connu les ouvrages des artistes grecs. Les colonies de cette dernière nation, après s'être emparé de la partie citérienne de l'Italie et d'autres contrées le long de la mer Adriatique, fondèrent des villes puissantes; et cultivèrent les arts où elles firent plus de progrès que dans la Grèce même. Ce fut de là que leur goût se répandit dans le voisinage et vint éclairer les Etrusques qui s'étaient maintenus dans la Campanie. Ceux-ci, reconnaissant les Grecs pour leurs maîtres, trouvèrent le chemin frayé et les prirent pour modèles; c'est la troisième époque, celle qui commence au temps où la Grèce eut des relations avec les Romains, et où les artistes grecs affluaient à Rome pour y porter leur art.

Cette période comprend le siècle de Phidias et la fin de l'existence des Etrusques en corps de nation. On peut, du reste, regarder le siècle de Phidias comme celui de la restauration des arts dans cette contrée. La révolution que ce génie opéra fut prompt et s'étendit à la fois sur diverses régions. Les Etrusques, après avoir long-temps surpassé les Grecs,

LE MAGASIN PITTORESQUE.

DEUXIÈME ANNÉE.

1834.

PARIS,

AUX BUREAUX D'ABONNEMENT ET DE VENTE,

RUE DU COLOMBIER, N° 30.

PRÈS DE LA RUE DES PETITS-AUGUSTINS