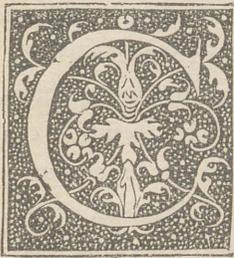


4°22777 (5)



LES MAITRES DE LA LITHOGRAPHIE

CAMILLE ROQUEPLAN



CERTAINS talents, faits de grâce plutôt que de force, ont quelque chose de féminin jusque dans leur destinée. Leur épanouissement est subit ; la mode s'empare d'eux : pendant quelques années ils attirent tous les regards et obtiennent tous les hommages ; puis je ne sais quel travail s'opère en eux et autour d'eux. On dirait qu'il leur vient des rides ; l'inconstante faveur se porte autre part ; bientôt le bruit de leur célébrité s'atténue et s'éteint. C'est à peine si la génération suivante se rappelle encore qu'ils ont existé.

La renommée de Camille Roqueplan était bien brillante aux environs de 1830. D'autres noms pouvaient faire plus de bruit que le sien : c'est qu'ils étaient plus discutés. A son sujet, au contraire, il ne s'élevait pas de désaccord : tous étaient séduits. Mais là-dessus un ou deux traits en diront plus que toutes les paroles. Un auteur de manuel, ayant à trouver un titre pour un traité de peinture, l'appelait : *le Roqueplan des artistes* (1) ; les éditeurs Ligny

(1) *Le Roqueplan des artistes, ou abrégé élémentaire de l'art de la peinture à l'huile*, par Challamel ; chez Chavane, Paris (sans date).



~~82762~~ 8

et Duplaix, reprenant de Gaugain la propriété des pierres des *Chroniques de France*, y faisaient gratter le nom de Delacroix pour substituer celui de Roqueplan, « plus aimé du public ». Aujourd'hui les choses ont bien changé, et je ne pense pas que la mémoire de Roqueplan soit souvent honorée de tels hommages par nos faussaires.

Cependant, si le peintre est déprécié, il n'en est pas tout à fait de même du lithographe : sans être ardemment collectionnées par personne, ses estampes gracieuses plaisent quand on les trouve dans un carton, et se font acheter. Roqueplan est-il, au vrai sens des mots, un des Maîtres de la lithographie ? le lecteur en jugera tout à l'heure. En tout cas, son œuvre est intéressant à plus d'un titre et mérite bien de nous quelques pages.

Il paraît débiter par une reproduction d'un tableau exposé en 1827, *la Mort de l'espion Morris*. Cette médiocre pièce figure dans le volume de Jal sur le Salon de cette année-là. Jal critiquait ainsi le tableau : « La figure de l'Espion, saisi par ordre d'Hélène Rob Roy, et tenu par des montagnards au bord de l'abîme où ils vont le précipiter, est d'une incorrection que je ne saurais trop blâmer. Les jambes, les cuisses de Morris semblent désossées et tiennent mal au tronc, qui est lui-même d'une pauvreté de forme très répréhensible... L'exécution de ce morceau qui, malgré ses défauts, contribuera beaucoup à la réputation de l'auteur, est un peu trop lâchée... » Tous ces défauts se font sentir dans la lithographie, et ne sont pas les seuls.

Sans trahir au même degré l'inexpérience du crayon, les deux scènes de Walter Scott (dans la série d'*Illustrations de Walter Scott*, chez Gaugain, 1829, en commun avec A. Devéria) ne valent pas beaucoup mieux. L'idée est molle, l'exécution lourde et indécise. L'auteur s'efforce d'être romantique, et ne parvient qu'à être banal. Le progrès est sensible dans les *Scènes de la Fronde* (illustration en commun avec Louis Boulanger et Eugène Delacroix des *Chroniques de France* de M^{me} Tastu). Rien sans doute de bien inventé dans les compositions ni dans le dessin, mais une adresse certaine dans l'agencement des personnages, du goût dans le choix des accessoires, assez de vie dans les gestes et dans les physionomies pour animer les sujets convenablement.

Roqueplan ne devait pas s'arrêter longtemps à ces tâtonnements, et nous touchons à la période des ouvrages vraiment

complets et représentatifs. Elle commence à peu près subitement. Le premier cahier, de douze pièces et un titre, est annoncé dans le *Journal de la Librairie* du 16 janvier 1830. Les pièces qui le composent sont donc des derniers mois de 1829, séparées de celles que nous venons d'examiner, par l'intervalle le plus court. Nous les prenons une à une, car elles en sont dignes.

Le Chasseur breton, son fusil à la main, est appuyé contre un talus, ses deux chiens, l'un presque noir, l'autre tacheté, à côté de lui. Les comparaisons ne manqueraient pas si nous en voulions faire : avec les chasseurs de Decamps ou avec ceux de H. Vernet, quelles différences ! Ceux-ci ne se ressemblent pas non plus entre eux, mais ils ont cela de commun d'être tout à leur occupation. Roqueplan nous montre surtout, non le chasseur, mais le Breton, ou plutôt le costume du Breton. Que fait l'homme et que font les chiens ? sont-ils dans l'attente ou dans le repos ? La vérité, c'est qu'ils posent pour le peintre et pour nous. Je parierais gros que Roqueplan n'eut jamais lui-même la passion de la chasse.

Eut-il celle des courses ? En tout cas, s'il ne les aima point en joueur, il sut bien les voir en peintre ; sa pièce n° 2, *Courses*, est toute charmante. Patriarcale époque du Roi-citoyen ! C'est à peine s'il y a foule sur le « turf ». On se rend là en famille, on achète des gâteaux à la marchande pendant que les chevaux courent ; un gendarme à cheval fait gravement son tour, la cravache à la main. Cependant les beaux arbres verdissent au fond du tableau, dans l'air léger du ciel printanier. Les bonnes journées qu'on devait passer là, et quel regret qu'on nous ait tant changé tout cela ! quel dommage surtout que, dans le cahier de Roqueplan, il ne se trouve pas quelques autres pièces du même genre !

L'Ecole est loin d'avoir une égale valeur. C'est de l'imagination de circonstance et rien de plus : un prétexte à grouper deux ou trois figures d'enfants en regard d'une vieille bonne femme, au fond d'un taudis plein d'ombre. Pourtant les enfants sont gracieux à voir, et la lumière est ingénieusement ménagée.

Dans *le Rendez-vous*, comme dans *le Parc*, les réminiscences de Bonington sont flagrantes ; mais, cela dit, il faut ajouter qu'elles ne paraissent nullement gêner Roqueplan. Il coule sa veine dans celle d'autrui aussi naturellement que s'il inventait lui-même de toutes piè-

ces. Observez ces jolis tripotages de tons qui rendent si amusante la partie droite du *Rendez-vous* : ils sont de sa manière la plus personnelle.

En 1830, on n'était pas dévot, mais on nourrissait, à l'égard des moines, une vive sympathie littéraire et pittoresque. On les trouvait « romantiques » au premier chef, on en mettait partout ; et le public ne s'en lassait pas plus que des arceaux d'église ou des chatelaines moyen âge. Toujours superficiellement compris quant à l'expression, *les Chartreux* de Roqueplan font bon effet dans la sombre et froide chapelle où il les a placés. On remarquera comment il a su, presque sans détails, la rendre intéressante et nullement banale. *Les Moines* ne sont pas aussi bien réussis, quoique la vieille mendicante qui monte l'escalier en s'aidant de sa béquille soit de tous points excellente. *La Chapelle bretonne* traduit à merveille l'impression que donnent les coins d'églises rustiques : vieux murs dont les grands-pères eux-mêmes ne se souviennent pas d'avoir vu l'origine, vieux autels surmontés d'une croix poudreuse, vieux bancs aux ais disjoints, endroits si solitaires qu'on est toujours surpris d'y voir quelqu'un.

Sauvetage est une assez jolie marine, mais je passe car nous trouverons mieux plus loin. *La Mare*, au contraire, doit nous arrêter. En son temps, je veux dire à l'époque de ses grands succès, Roqueplan était regardé comme un des chefs de l'école nouvelle, et, s'il abordait à peu près tous les genres, on trouvait qu'il était particulièrement heureux dans le paysage. Depuis, d'autres sont venus, qui sont allés beaucoup plus loin et plus haut que lui : quand on dresse aujourd'hui la liste des initiateurs du paysage moderne, on oublie son nom habituellement. Ne serait-il pas juste pourtant de lui faire une petite place à côté de Paul Huet, de Dupré, de Flers ? *Les Courses* que nous venons de voir, *la Mare* surtout me semblent contenir une note bien personnelle, une façon de voir et de comprendre la nature qui n'était celle d'aucun des contemporains. Aux autres les aspects grandioses des solitudes, la poésie des lieux agrestes, l'éclat pur des ciels d'été ou la mélancolie des nuées d'automne. Roqueplan se contente, sauf exceptions, de spectacles plus ordinaires, et la campagne qu'il aime est plus proche de nous. Un coin des bois qui avoisinent nos hippodromes, un champ de blé près d'une ferme, à Meudon ou au Plessis-Piquet, lui suffisent. Mais cette campagne nullement sau-

vage, il la comprend et sait la rendre aussi délicatement que pas un : ni philosophie, ni roman, mais le simple plaisir des yeux ; la fraîcheur des verdure, la variété des silhouettes d'arbres, les lignes fuyantes des terrains ; par-dessus tout cela « ces ciels gris si fins et si lumineux dont il eut tout de suite le secret » (1). Parce qu'il suffit d'un dimanche pour les aller voir, les arbres, les blés, les collines, les beaux jours qu'on peut admirer à la porte de Paris sont-ils pour cela indignes de l'art ?

Au point de vue de l'exécution, *le Départ* n'est pas une des meilleures pièces de la suite, et pourtant c'est une de celles qui m'attirent le plus : l'effet en est pénétrant. Nous sommes au bord de la mer, sur une de ces grèves de sable fin qui s'étendent à perte de vue, si mélancoliques. A peine au fond voit-on quelques cimes d'arbres dépassant la dune, quelques voiles blanches se dressant toutes petites à l'horizon. Un homme en grand manteau noir et grand chapeau noir du xvii^e siècle vient de monter sur son beau cheval noir. Un jeune homme, découvert, est debout à la tête du cheval ; de l'autre côté, deux hommes, une femme, un enfant sont debout également, tous aussi en costume du temps de Louis XIII. On croit entendre les dernières recommandations et les derniers souhaits de l'adieu. Au-dessus de tout cela, un grand ciel chargé de vagues nuées et coloré de lueurs blafardes. Dans un instant, le groupe va se disjoindre ; l'homme va s'en aller seul le long de ce rivage où nulle trace de pas ne demeure et le long de cette eau triste ; il va disparaître dans cette brume et les autres reviendront sans lui. Qu'est ce que cela ? me direz-vous : ce n'est rien, et pourtant je vous assure que c'est de la plus humaine poésie.

La Lecture termine le cahier et nous fait voir, sur une sorte de terrasse ouverte à gauche, à droite fermée d'un grand rideau, deux jeunes femmes ou plutôt deux jeunes filles, l'une assise, lisant une lettre, l'autre debout, écoutant. Ici encore, le nom de Bonington revient aux lèvres ; néanmoins, à regarder de près, tout diffère d'avec ses petites scènes de genre. Où Bonington met de la transparence, Roqueplan met de la couleur ; où il se montre facile et léger, Roqueplan est soigné ; où Bonington, voulant faire de l'archaïsme, en fait

(1) Th. Gautier.

presque sérieusement et prend toujours soin d'assortir ses personnages à leur habit, Roqueplan se soucie comme de rien de cet accord, prend les robes Louis XIII simplement comme des costumes plus riches et plus beaux, et, sans scrupule, en habille ses contemporaines. Son art consiste à faire trouver sur elles ces accoutrements tout naturels. Il y parvient souvent, et des pages comme *la Lecture* sont bien jolies.

Ne séparons pas du cahier de 1830 quatre ou cinq fort belles pièces isolées qui doivent être à peu près du même temps.

Le Bénitier porte, comme date de publication : *janvier 1830*. Il n'est pas sans rapport, dans les intentions comme dans la facture, avec *l'École*; mais il semble que l'auteur y ait mis, avec un soin moins minutieux, plus de hardiesse; l'effet n'est pas aussi fondu, il est plus énergique, et l'on peut croire que cette franchise ne gâte rien. La petite fille qui soulève son jeune frère pour lui faire prendre de l'eau bénite, est charmante; la pièce, bien que sombre, est pleine de lumière. Sur la vieille mendicante et sa grande coiffe, sur les enfants et leurs frais visages, sur les architectures aux nervures multiples, ornementées de crochets et de feuillages, sur la pierre des murailles et sur celle des dalles, des tons fins glissent et se répandent. Le dessin est gras, la couleur sourde et riche, comme celle d'un tapis de laine épaisse.

La Procession est à tous égards une pièce importante. Voici le sujet; il avait déjà servi pour un tableau, c'est dire que, par avance, il avait été étudié dans ses moindres détails. La procession rentre; par la baie grande ouverte, l'œil plonge dans la nuit de l'édifice, à peine au fond sillonnée par les arabesques des verrières. Déjà la double file des confréries en blanc, bannière en tête, s'allonge et se perd dans les profondeurs de l'église. C'est au tour des prêtres de monter les degrés du porche. Un d'eux s'avance au milieu, portant très haut la bannière empanachée. A droite et à gauche, les autres, sur deux rangs, montent en suivant. Tous sont en chape de diverses nuances, et leur démarche grave semble encore écrasée par l'ample vêtement pesant d'or. Un seul clerc à droite est en dalmatique. Le spectacle a vraiment la pompe, l'éclat, la vénérable majesté des cérémonies religieuses. Un groupe de fidèles, faisant la haie, achève d'en relever pour nous l'effet pittoresque.

La Promenade représente un coin de terrasse, évidemment imaginé

d'après celle de l'Orangerie à Versailles. Des groupes de personnages en riches costumes d'autrefois se promènent ou causent, arrêtés ; sur le devant, une noble dame, dont un petit page porte la queue et que son mari sans doute accompagne, reçoit les hommages d'un jeune et beau seigneur ; de hauts ombrages servent de fond au tableau. Tous cela est de la même inspiration que *le Parc* et *le Rendez-vous*.

Je croirais volontiers que *la Récompense* et *les Pommes* sont de date un peu plus ancienne. Les souvenirs de Bonington y sont très apparents. Chose singulière, en imitant ce maître de la légèreté, Roqueplan avait commencé par s'alourdir : voulant des effets trop brillants, il les chargeait un peu ; cependant, à travers ces imperfections de l'exécution, la pensée reste bien visible, et *la Récompense* comme *les Pommes* sont encore d'agréables vignettes.

On est, quand on y songe, étonné de la fécondité de Roqueplan, en cette brève période qui marque la floraison de son talent. Plusieurs des pièces dont je viens de parler sont certainement de 1830. La même année, il produit, au moins en grande partie, sa seconde série de douze pièces, dont nous parlerons bientôt et qui paraît en février 1831 ; il donne six pièces à l'*Album* de Troupenas, une pièce à celui de M^{me} Ménessier-Nodier, une autre à l'*Album* de Meissonnier, deux feuilles aux *Croquis par divers artistes*, deux aux *Journées de Juillet*, sans compter les quatre ou cinq autres vignettes auxquelles on ne peut guère assigner d'autres dates, sans compter les dix tableaux et les trois pastels qui devaient figurer au Salon de 1831 ; sans compter sans doute encore *la Diligence surprise*, cette grande reproduction du tableau du même nom, qui avait eu le plus vif succès à l'exposition de la Galerie Lebrun, en faveur de l'extinction de la mendicité.

Dans ma notice sur Decamps, j'ai dit déjà ce qu'était le recueil musical de Troupenas. Les six vignettes de Roqueplan sont loin de faire dispartite avec celles de son illustre collaborateur. Il est même vraisemblable qu'elles ont dû plaire davantage aux acheteurs du moment. Toutes sont improvisées d'une imagination facile et tracées d'une main légère, toutes nous paraissent encore lustrées d'une certaine élégance de bonne société, plus facile à sentir qu'à définir. Entre elles, s'il me fallait choisir, j'éprouverais de l'embarras. *Quittons la danse* offre à droite un lointain charmant. *L'Ermite* et *la Bergerette* a bien de la grâce, et *l'Asile* n'est pas d'un aspect moins

flatteur. Je passe sur les vignettes des albums de M^{me} Menessier et de Meissonnier, pour m'arrêter encore à une toute charmante pièce, celle qui a pour titre : *la Promenade sur le lac* et qui orne une *Barcarolle* de Th. Labarre. L'eau est calme et la pleine lune brille au ciel sur un lit de nuages, la voile retombe, les deux avirons sont tenus soulevés par les rameurs immobiles ; un jeune homme a sa flûte aux lèvres, une jeune femme joue de la guitare, une autre, en écharpe et chapeau à la mode de l'époque, est assise au gouvernail. Au bas, au lieu des assez pauvres vers de Bétourné, on lirait plus volontiers l'immortelle invocation :

O temps ! suspens ton vol...

Elles ne peuvent non plus être autre chose que des vignettes de romance, ces trois petites pièces si jolies que je possède, toutes trois représentant des départs, toutes sans titre ni rien qui puisse mettre sur la voie du sujet musical dont elles sont inspirées. La première nous transporte sur le quai de Sorrente ou de Castellamare, à en juger par la position du Vésuve qui fume à l'horizon. Un jeune homme va s'embarquer ; déjà le *facchino* enlève ses paquets, une belle jeune fille du pays se jette suppliante aux genoux du voyageur et cherche en vain à le retenir. Je citais à l'instant un vers de Lamartine. S'agirait-il d'un souvenir de Graziella ? Et ces autres amants, quels sont-ils, les mêmes sans doute, dans les deux dernières pièces ? Ici, le canot les attend à quelques pas ; ils viennent de descendre sur la grève, et lui tient une cassette, toute la fortune du voyage probablement. Là, il aide sa compagne à ne pas tomber en mettant le pied sur l'embarcation mouvante. La jeune femme est coiffée d'un grand feutre à voile de gaze, vêtue d'une robe claire que le vent pousse, la taille entourée d'une écharpe écossaise. On rit des modes de nos grand'mères : Roqueplan sait leur donner bien de l'attrait. Ajoutons que les deux pièces, de couleur et d'élégance, sont exquises.

Deux feuilles constituent toute la part contributive de Roqueplan aux *Croquis par divers artistes*. Elles parurent presque au début de cette publication. On sait que C. Roqueplan avait été l'un des premiers à découvrir la Bretagne. Le n° 11 est évidemment un souvenir de ses voyages : trois enfants, dont une petite fille portant déjà la coiffe, sont assis au bord d'un champ ; derrière s'étend un paysage indiqué sommairement, une plaine fuyante avec un groupe de chaumières, un trou-

peau, des arbres ; tout cela sans vif accent de nature, mais joliment caressé par la fantaisie du crayon. Une rieuse figure de jeune femme, un portrait de M^{me} C. Roqueplan, s'il faut en croire M. H. Béraldi, égaye la feuille n^o 12. Autour se dispersent des croquis pittoresques, entre autres un cheval vu par la croupe, chargé de paniers, et une paysanne normande vue de dos. On peut les comparer avec les sujets tout semblables qui figurent dans la première feuille des *Macédoines* de Paul Huet. Il y a, dans les moindres choses que touche Roqueplan, je ne sais quoi de chatoyant qu'on ne trouve nullement chez P. Huet ; mais P. Huet est d'une autre énergie : il saisit la réalité que Roqueplan ne fait qu'effleurer.

Par la nature du dessin, les deux feuilles des *Trois dernières journées de Juillet 1830* se rapprochent beaucoup de celles que nous venons d'examiner. Ce sont aussi des assemblages de croquis, lestement vus, enlevés plus vivement encore, pleins de brio, de grâce et de bonne humeur. Ici, un gamin patriote, en bras de chemise et bonnet de police, tient d'une main un lourd fusil et de l'autre semble commander ; là, un de ses camarades a escaladé le cheval de bronze d'Henri IV et plante un drapeau tricolore dans la main du Roi bien-aimé ; plus loin, deux autres hissent les couleurs nationales sur le dôme des Tuileries. Des croquis plus étendus ont le double intérêt d'être aussi jolis pour le moins et de nous mettre l'histoire sous les yeux. Les caricatures de Decamps nous avaient montré les âpres rancunes des combattants : Roqueplan nous fait voir la bonne humeur des vainqueurs jusqu'aux portes de l'ambulance. On a sous les bras deux béquilles, ou l'on est cloué dans un fauteuil pour longtemps, mais tout auprès est assise une souriante consolatrice, et derrière, un camarade plus valide lit dans la feuille du jour le triomphe de la liberté.

En examinant une à une les douze pièces du cahier de 1831, j'ai peut-être lieu de craindre qu'on ne m'accuse de répétition. Cette analyse que je vais faire, elle a déjà été faite dans un article anonyme de *l'Artiste* (1), au moment où l'ouvrage parut. Mais, à plus de soixante ans de distance, ne peut-on tenter de redire ce qu'un autre avait déjà dit ? Les pages de mon devancier sont d'ailleurs agréables, et je ne me priverai pas d'y faire à l'occasion des

(1) Tome I^{er} (1831), page 112.



emprunts. Les appréciations des contemporains ont toujours un intérêt particulier : ils ont vécu dans l'air où sont écloses les œuvres qu'ils jugent, ils les comprennent par mille affinités qui nous échappent.

Les Enfants perdus ouvrent la suite brillamment. Roqueplan n'a rien fait de plus coloré que ce petit tableau de genre, où l'esprit français semble avoir ramassé le pinceau des grands Anglais d'Angleterre, des Gainsborough, des Lawrence. La petite fille surtout, dans sa pose, dans son costume, dans l'expression de ses traits, dans toute sa personne, a cette distinction native qu'ils ont si bien donnée à leurs enfants. Elle apparaît comme une fleur sous la sombre verdure de la forêt. Dans *les Enfants retrouvés*, une plus large place est faite à l'anecdote : le garde ramène les deux petits imprudents ; il a son chapeau bicorne et ses grandes guêtres, sa cartouchière, son carnier, son fusil qu'il porte à la bretelle ; il tient le poignet du petit garçon dans sa grosse main, et heurte à une porte rustique, ombragée de vigne, celle de la maison paternelle évidemment. Ce sont des détails ingénieux : ce n'est plus la même poésie.

Au contraire, *la Cuisinière* et *l'Escalade* sont deux pièces jumelles qui se valent ou peu s'en faut. Toujours Roqueplan se souvient de l'école anglaise, mais non des mêmes maîtres : tout à l'heure, c'étaient les héritiers de la Flandre ; ici, ce sont ceux de la Hollande qui l'inspirent ; toujours des enfants, mais l'enfance espiègle à présent, au lieu de l'enfance touchante, et, à la place du garde sauveur, la vieille bonne femme rabat-joie. « C'est la fenêtre qui est devant nous. Une *Cuisinière* est là qui plume sa volaille : deux enfants sont à côté d'elle ; d'autres arrivent armés de sabres de bois ; ils tentent *l'Escalade* et la cuisinière n'a rien de mieux à faire pour défendre son palais de Cendrillon que de prendre un balai. Le combat s'engage et finira à la gloire des lutins... » Ce qui donne son prix à tout cela, c'est la parfaite harmonie des détails, la coloration vive et comme nacrée, l'adresse vraiment supérieure et personnelle de l'exécution.

« Descendons sur la *Plage*, c'est le soir, au coucher du soleil ; la mer est basse, il y a encore une heure de jusant. Pendant cinq heures les chercheurs de coquillages creusent le sable. Leur travail est fini, il faut regagner la ville. Les chevaux sont chargés de poissons, d'hûtres et de goëmon qui servira d'engrais. On se retire pour n'être pas surpris par les flots. Quelques barques échouées, leurs voiles au

sec, se détachent vaporeusement sur les larges surfaces blanches des falaises normandes. Le ciel est légèrement brumeux, et un dernier rayon de soleil éclaire le fond du tableau ; devant, la mer et la grève sont dans la demi-teinte. Cela est délicieux... »

« La scène a changé : maintenant c'est le *Gros temps*, la pluie, la mer furieuse. Un bateau, armé seulement de deux avirons, porte huit personnes qui vont rejoindre le paquebot. Y arriveront-elles ? » Ce qui est sûr, c'est que cette marine est la plus belle qu'ait faite Roqueplan. Il s'y est beaucoup souvenu, dans l'exécution, de l'admirable *Entrée de la rade de Rio-Janeiro*, de Bonington, et l'imitation n'est pas trop au-dessous du modèle.

Au goût du critique de 1831, le *Joueur de vielle* était la pièce la plus complète du recueil, « large, franche, vigoureuse comme un beau Téniers ». C'est beaucoup dire. L'esprit de Téniers et celui de Roqueplan sont choses fort différentes, l'un tout à fait pittoresque, l'autre mélangé pour une grande part d'intentions littéraires, et de bon goût mondain. Avouons pourtant que le *Joueur de vielle* est d'une fantaisie gracieuse, et que la figure picaresque du vieux mendiant fait avec celle de la petite fille qui l'accompagne, et celle de la jolie fermière qui passe le nez à sa fenêtre, un trio finement assorti.

Toujours d'après l'auteur anonyme de 1831, la *Vue de Normandie* serait prise à Dreux au bord de la Blaise. « Des pignons tombant de vétusté, des corps de logis avançant au-dessus du sol et soutenus par des jambes de force, des détails d'ornement qui remontent au moyen âge, un peu de végétation, un bateau avec sa voile déployée, voilà le pittoresque de ce tableau. » A mon tour je vais dire quelle pièce me semble la plus complète du recueil : c'est le *Pardon refusé*. Dans l'ombre de l'arrière-plan se dresse sur une sorte d'estrade un grand fauteuil Henri II, blasonné, et sur ce fauteuil est assis de face un homme en toque noire et costume de la même époque : il est accoudé sur une table voisine, la main sur le pommeau de sa longue épée ; son visage exprime une morne douleur en même temps qu'une résolution inflexible ; et, au premier plan, celle qui fut coupable et que ses larmes ne sauveront pas, sanglote à ses genoux. Dirai-je que l'extrême douleur du sujet soit rendue avec une intensité poignante ? Roqueplan ne fut jamais l'homme des violentes émotions ; mais il est celui des arrangements ingénieux, des riches décors, des effets de

lumière et de couleur à séduire les yeux. Dans *le Pardon refusé*, sa réussite est complète, et les plus difficiles ne sauraient marchander leurs applaudissements.

Les pièces suivantes, *les Deux mères* et *le Jeune pâtre*, ont fortement subi l'effet du temps. Leur grâce factice, qui touchait les contemporains, nous semble à présent bien démodée. Mais la dernière pièce du cahier est encore tout à fait intéressante. Au reste, le commentateur de 1831 ne s'y était pas trompé : « C'est, dit-il, l'atmosphère brumeuse de la Seine, percée par les rayons du soleil, c'est Paris avec son *Garde-meuble*, avec ses hautes habitations de la rue de Rivoli, avec le dôme écrasé de son Assomption, avec le massif des tilleuls de ses Tuileries et les ridicules fossés qui bordent ce jardin à l'ouest. C'est une vignette délicieuse que cette *Vue* précieusement et vivement touchée. » L'éloge n'est que juste et j'y souscris sans restriction.

Une importante pièce isolée se rattache au cahier de 1831 par ce double fait qu'elle est certainement du même temps et qu'elle porte aussi dans le bas son titre en français et en anglais. On peut croire ou qu'elle devait faire partie du cahier et en fut rejetée, ou qu'elle était destinée à un autre cahier semblable, qui n'a jamais été fait. J'inclinerais plutôt vers cette seconde opinion, car *la Fontaine* est de dimensions plus grandes que les pièces du cahier de 1831. Nous y voyons une jeune Bretonne qui tient une cruche à la main et attend que l'eau qu'elle fait couler emplisse sa seconde cruche. Une petite fille regarde en s'appuyant à elle comme font les enfants. Un petit garçon met son doigt sous le jet pour le faire éclabousser. La scène est gracieuse, le groupe de la Bretonne de profil et de la petite fille vue de dos, observé surtout et rendu très finement. Le crayon plus ferme a dans l'ensemble un peu moins de fantaisie qu'on ne s'y attendrait.

Comme il avait eu les dernières lithographies de Decamps, *l'Artiste* eut aussi celles de Camille Roqueplan. D'ailleurs, au ton de l'article dont je citais plus haut des fragments, on a pu voir qu'il était des amis de la maison. Les douze pièces parues dans la Revue de Ricourt, ne sont pas, il faut le reconnaître, également toutes importantes, et plus d'une laisse voir les défauts du peintre autant que ses qualités : *Je ne sais pas lire* est d'un goût bien précieux, *la Lecture*, d'une facture bien lâchée, et la *Vue prise à Gisors* n'est guère moins imaginaire que la *Vue d'Italie*. M. Beraldi observe justement que la *Vue prise à*

Marly ressemble beaucoup à un Dupré, et cet éloge, en lui-même exact, est, à mon avis, à double tranchant. Jamais on ne cesse impunément d'être soi-même. Je ne vois guère que deux ou trois pièces qui méritent réellement notre attention : *la Chapelle*, où se trouve un sentiment toujours net et fin des intérieurs d'églises rustiques ; *les Petits villageois*, scène enfantine dont les jeunes acteurs sont charmants, surtout *Fantaisie*, vignette toute petite et peut-être un peu trop montée de ton, mais qui peut, quant à la finesse du crayon, rivaliser avec la *Vue du Garde-Meuble*.

Roqueplan, envers qui le public a montré tour à tour, dans un sens et dans l'autre, si peu de mesure, fut toujours sagement apprécié par la critique. Au moment où il semblait n'y avoir de succès que pour lui, voici ce qu'écrivait, à propos de son exposition de 1831, Gustave Planche : « M. Camille Roqueplan est un artiste ingénieux et habile, formé aux leçons de Bonington, moins vrai, moins consciencieux, moins poétique que le maître qui lui sert de modèle ; mais à tout prendre tellement varié dans ses compositions, tellement heureux dans le choix de ses sujets, si adroit à dissimuler les difficultés qu'il élude, à déguiser les problèmes d'exécution qu'il escamote, qu'il faut, pour découvrir dans ses ouvrages les défauts qu'il y a laissés, toute l'avidité curieuse d'une critique sincère, toute l'ardente persévérance qu'inspire un amour sérieux de l'art. Ces défauts... consistent généralement à sacrifier la vérité à l'effet, à se contenter trop souvent d'un à peu près improvisé, facilement trouvé, rendu plus facilement encore... Sa manière de voir la nature manque de profondeur et de gravité. C'est une perpétuelle improvisation, variée, étincelante, qui se joue et se transforme, qui échappe le plus souvent à la critique, que les conseils et le blâme ne sauraient atteindre, qu'il faut savoir accepter pour en jouir ; mais aussi c'est une succession indéfinie d'œuvres sans portée et sans durée, une série interminable de succès de tous les jours, qui s'ajoutent sans se réunir, qui éblouissent et qui n'éclairent pas, qui ne se constatent qu'en se renouvelant, qui gâtent en même temps l'artiste et le public. »

Un quart de siècle après, réagissant à son tour contre l'opinion, Th. Gautier s'exprimait ainsi, dans le feuilleton du *Moniteur* : « Au premier moment de sa fureur contre le poncif classique, la jeune école semblait avoir adopté la théorie d'art des Sorcières de Macbeth sur

la bruyère de Dunsinane : « Le beau est l'horrible, l'horrible est le « beau ». Roqueplan ne prononça pas la formule sacramentelle et resta fidèle à la grâce, dont le romantisme, à ses débuts, fit peut-être trop bon marché. Quand tous voulaient être formidables, gigantesques et prodigieux, il se contenta d'être charmant. Là fut son originalité; du reste, il se montra autant que personne, nouveau, inattendu, plein de hardiesse. Cet éternel moulin de Watelet battant de sa roue une eau savonneuse, au milieu d'un maigre bouquet d'arbres, ce fut Camille Roqueplan qui le démolit... Il peut être regardé comme un des aïeux de notre jeune génération de paysagistes, si forte, si variée... Il était peintre avant tout, à prendre le mot en sa plus rigoureuse acception : l'intérêt ne consistait pas pour lui dans telle ou telle anecdote plus ou moins adroitement mise en scène, mais bien dans la grâce de l'arrangement, dans l'harmonie de la couleur, dans le bonheur de l'exécution. Il faisait de l'art pour l'art : excellente doctrine quoi qu'on en ait pu dire, et il ne se souciait de rien prouver sinon qu'il était un maître... » Je pourrais continuer la citation, mais le lecteur saura bien chercher le reste, et j'abrège. Dans des notes manuscrites que j'ai sous les yeux, je trouve cette anecdote : un jour, en 1828, à Pont-l'Abbé, en Bretagne, son compagnon de voyage le surprend tout bouleversé, pleurant. Pressé de questions, Roqueplan finit par avouer qu'il n'est pas malade, mais que la cause de ses larmes, c'est la pensée de l'œuvre à faire et de la disproportion de ses forces personnelles. Ou je me trompe fort, ou ce trait ignoré achève bien la physionomie d'un artiste qu'il ne faut mettre ni au-dessus ni au-dessous de sa place. Certes, entre C. Roqueplan et les maîtres véritables qui grandissaient à la même époque, il existe une distance. On ne peut oublier pourtant qu'à un bref instant de l'histoire il fut compté comme l'un d'eux; même aujourd'hui certains de ses ouvrages expliquent encore l'illusion des contemporains. Sur la pierre, il a fait preuve d'une habileté surprenante. J'ai devant les yeux, à côté de ses lithographies, des dessins de sa main qui portent les mêmes dates; les lithographies valent infiniment mieux. Il a usé comme personne de ces procédés qui consistent à adoucir et fondre en frottant soit avec l'estompe soit avec la flanelle. Où ses rivaux n'ont ordinairement rencontré que mollesse, lourdeur, vulgarité, il a trouvé, lui, la couleur chatoyante et la suavité des effets.

CATALOGUE

DE L'ŒUVRE LITHOGRAPHIQUE DE CAMILLE ROQUEPLAN

LES SUITES

Album de douze dessins, composés et dessinés sur pierre par C^{lle} Roqueplan, 1830. (la vignette). Imprimé et publié à Paris, chez Ch. Motte, rue des Marais, n° 13, Faub. Saint-Germain. Published January 1830 by Ch. Motte, 29 Bedford Street, Covent-Garden, London.

Chacune des douze pièces de cette série porte en haut, dans la marge, à gauche la lettre A; à droite, son numéro d'ordre; en bas : C. Roqueplan del. Litho. de C. Motte; son titre; à Paris, rue des Marais, n° 13, Faubourg Saint-Germain. Pub. in 1830, by C. Motte, London, 29, Bedford Street, Covent-Garden. Elles sont encadrées d'un trait carré et de quatre filets.

1. — Vignette de la couverture.

Une enfant assise à terre regarde dans un album; derrière elle, à droite, un amas d'estampes; à gauche un petit guéridon.

H. : 112; L. : 160. — A bords perdus.

2. — N° 1. *Le Chasseur breton.*

Il est debout, les reins appuyés contre un talus gazonné. A droite, ses deux chiens, l'un assis, l'autre couché. Rochers et arbres sur la gauche.

H. : 191; L. : 147.

3. — N° 2. *Courses.*

A droite, au loin, les chevaux qui courent et les tribunes. Au milieu, sur une petite éminence, s'étage la foule des spectateurs derrière lesquels s'avance un gendarme à cheval.

H. : 109; L. : 188.

4. — N° 3. *L'École.*

Une vieille femme, en capuchon noir, est assise dans un fauteuil devant une espèce de chaire professorale. Un petit garçon, qui tient un livre ouvert, et deux petites filles sont groupés debout devant elle. A droite et plus loin, on

aperçoit d'autres enfants. Au premier plan, une petite fille assise par terre vide un panier de fruits qu'elle a renversé.

H. : 167; L. : 124.

5. — N° 4. *Le Rendez-vous.*

Un homme vu de dos et une jeune femme vue de face, tous deux en costume Louis XIII, sont assis sur l'herbe; derrière eux un homme debout, adossé à un arbre, regarde deux chiens; à droite, un carrosse attelé et arrêté.

H. : 131; L. : 191.

6. — N° 5. *Les Chartreux.*

Ils sont à la chapelle, tous les deux vus de face, et dans les bancs. Celui de gauche est à genoux, son capuchon sur la tête, les mains jointes. Celui de droite est debout, les mains dans ses manches, nu-tête.

H. : 180; L. : 130.

7. — N° 6. *Sauvetage.*

Un navire a été jeté à la côte par la tempête. Au pied de la falaise, deux hommes à cheval et un groupe de sauveteurs qui tirent sur une corde; à droite, une épave flotte sur l'eau.

H. : 143; L. : 220.

8. — N° 7. *La Mare.*

Au premier plan, une petite mare très encaissée; auprès quelques moutons et leur gardienne. A gauche, les bâtiments d'une habitation rustique; au fond, un blé, le mur de l'enclos, et au delà, de grands arbres.

H. : 131; L. : 204. — 1^{er} état : sans sans aucune lettre — 2^e état : celui décrit.

9. — N° 8. *Les Moines.*

Deux franciscains sont debout sur le palier d'un escalier; une vieille paysanne vue de dos monte les marches en se tenant à la rampe et s'aidant de

son bâton. En bas, à droite, des légumes et des instruments de jardinage répandus sur le sol.

H. : 186; L. : 130.

10. — N° 9. *Le Départ.*

Sur une grève déserte un groupe de six personnes : un homme à cheval, un autre debout à gauche, tenant la bride; deux hommes, une femme et un enfant à droite. Costumes Louis XIII.

H. : 130; L. : 198.

11. — N° 10. *La Chapelle bretonne.*

Dans une chapelle de style ogival, fermée par une balustrade de bois, on aperçoit une femme à genoux, lisant, et une autre femme assise derrière elle contre le mur. En dehors de la chapelle, au premier plan, à droite, deux femmes à genoux; un homme debout tenant son chapeau; un homme à genoux.

H. : 206; L. : 146.

12. — N° 11. *Le Parc.*

Sur un grand escalier couronné de hauts ombrages des groupes de personnages qui montent et descendent. Au bas, un homme donnant le bras à une femme et deux épagneuls. Costumes Henri III.

H. : 197; L. : 136. — 1^{er} état : celui décrit — 2^e état : on a effacé les filets; la marge du haut est blanche; on a laissé seulement dans celle du bas : *C. Roqueplan del. le Parc.*

13. — N° 12. *La Lecture.* (1^{re} planche.)

Sur une sorte de terrasse fermée à droite par un rideau, une jeune femme est assise dans un grand fauteuil Louis XIII, devant une table : elle tient à deux mains une feuille de papier et la lit. À côté d'elle, une autre jeune femme debout l'écoute.

H. : 189; L. : 135. — 1^{er} état : celui décrit; 2^e état : marge du haut : *Souvenirs d'artistes, 390*; marge du bas : *C. Roqueplan del. Imp. Bertauts. Paris. La Lecture.* (V. le n° 48.)

Album de douze sujets composés et dessinés sur pierre par Roqueplan. 1831. (la vignette.) Publié à Paris par Ch. Motte. imp.-lithographe du Roi et de S. A. R. le duc d'Orléans, rue Saint-Honoré, 290, près Saint-Roch. Pub^d and printed February 1, 1831, by Ch. Motte, 23 Leicester Square, London.

Chacune des douze pièces de ce recueil porte en haut, à droite, dans la marge

son n° d'ordre; en bas : *C. Roqueplan del. Litho. de C. Motte*; son double titre en français et en anglais : *A Paris, rue Saint-Honoré, n° 290, London, Pub. and Printed February 1, 1831, by C. Motte, 23 Leicester Square.* (Toutefois ces dernières mentions manquent au bas de *la Plage* qui ne porte aussi qu'un seul titre, en français.) Les onze premiers numéros sont encadrés de quatre filets, avec ou sans trait carré; le douzième (*Vue du Garde-Meuble*) est à bords perdus, sans aucun encadrement. Toutes les pièces sont, en outre, frappées du timbre sec de Motte. Le cahier fut déposé en mars 1831.

14. — Vignette de la couverture.

Une table sur laquelle il y a un tapis posé de travers et différents objets : un schako, une giberne, une palette, un buste, une épaulette, un cadre, une potiche japonaise, des albums de lithographies (c'est écrit dessus). Derrière on aperçoit une sorte de guéridon.

H. : 100; L. : 145. — A bords perdus.

— Tirage de la couverture sur papier chamois; tirage à part de la vignette, à l'aide d'un cache.

15. — N° 1. *Les Enfants perdus.* — *The strayed Children.*

Le petit garçon est tombé de fatigue au pied d'un grand arbre; la petite fille est debout : elle tient à deux mains l'anse de son panier; derrière eux l'obscurité d'une forêt.

H. : 157; L. : 114.

16. — N° 2. *Les Enfants retrouvés.* — *The Children found again.*

Le garde a ramené les deux imprudents; il tient encore le petit garçon par le bras et frappe à une porte rustique au-dessus de laquelle se répand le feuillage d'une vigne; à gauche, un tonneau debout sur son fond.

H. : 157; L. : 114.

17. — N° 3. *La Cuisinière.* — *The Cook-Maid.*

La large fenêtre de la cuisine est vue du dehors, percée au milieu d'un grand mur; à gauche, une manne est accrochée à un clou. La cuisinière, en coiffe blanche et tablier à pièce, apparaît au milieu du vide de la fenêtre : elle tient par le cou un canard qu'elle est en train de plumer. À droite, sur l'appui de fenêtre, une cruche et plusieurs autres objets et provisions; à gauche, deux enfants dont un se penche au dehors.

H. : 97; L. : 143.
18. — N° 4. *L'Escalade*. — *The Scalade*.

La fenêtre de la cuisine est toujours vue du dehors. Un gamin, nu-tête et sabre de bois à la main, tente de l'escalader, soutenu et poussé par un camarade derrière lequel se tient de profil un troisième gamin tenant un bâton. La garnison se compose d'un groupe d'enfants dont un avec un chapeau à plume; la vieille cuisinière menace les assaillants de son balai levé.

H. : 96; L. : 143.
19. — N° 5. *La Plage*.

La mer est basse : au milieu, vu par la croupe, un cheval chargé de deux paniers et monté par une femme; auprès, à gauche, vus de dos, un homme et une femme; dans le lointain, d'autres chevaux et d'autres pêcheurs qui s'en vont aussi. A gauche, la falaise au pied de laquelle on distingue une barque.

H. : 136; L. : 213. — 1^{er} état : celui décrit. — 2^e état : marge du haut : n° 29; marge du bas : C. Roqueplan (en romains). *Imprimerie d'Aubert, Paris; La Plage* (en italiques).

20. — N° 6. *Gros tems*. — *Stormy weather*.

Sur une mer furieuse, une barque se dirige vers la droite, montée par deux marins et quatre passagers; à gauche, on voit dans le lointain la falaise (de Douvres?)

H. : 131; L. : 195. — 1^{er} état : celui décrit — 2^e état : marge du bas : C. Roqueplan del. *Gros tems*. *Chez Aubert Gal. Véro Dodat. imp. d'Aubert et de Junca*.

21. — N° 7. *Le Joueur de vielle*. — *The hurdy-gurdy Player*.

Une jeune paysanne passe la tête à la fenêtre de son chalet pour causer avec le vieux mendiant qui est debout, vêtu d'une blouse, un chapeau à deux cornes sur la tête, sa vielle sur le dos; sa petite fille, vue de face, se tient debout entre lui et la fenêtre du chalet. Au fond, à gauche, groupe de paysans et maisons de village.

H. : 161; L. : 122. — 1^{er} état : celui décrit. — 2^e état : avec deux filets seulement. Marge du haut : C. Roqueplan. *Revue des Peintres, Pl. 110; marge du bas : C. Roqueplan lith, lith. Junca. Le Joueur de vielle*.

22. — N° 8. *Vue de Normandie*. — *View of Normandy*.

Au premier plan, l'eau d'une rivière que borde, à droite, une rangée de vieilles maisons dépassées par un clocher carré, terminé en pointe; de face, une maison avec un balcon de fer; à gauche, des arbres, et sur l'eau, une barque avec une voile.

H. : 192; L. : 132.

23. — N° 9. *Le Pardon refusé*. — *The Pardon refused*.

Au fond, sur une sorte d'estrade, un homme est assis dans un grand fauteuil blasonné de style Henri II. Il porte la toque et le costume de cette époque. Une main sur le pommeau de son épée nue, il semble réfléchir profondément. Au premier plan, une jeune femme vue de dos, vêtue d'une robe de soie blanche, les cheveux épars, se traîne à ses genoux.

H. : 181; L. : 144. — 1^{er} état : celui décrit. — 2^e état : marge du haut : n° 30; marge du bas : C. Roqueplan del.; imp. d'Aubert, Paris; *Le Pardon refusé* (en italique).

24. — N° 10. *Les deux Mères*. — *The two Mothers*.

Sur la terrasse d'un jardin dont les grands arbres d'essences variées servent de fond au tableau, deux jeunes femmes en riches costumes sont assises et causent; à droite, leurs deux enfants.

H. : 155; L. : 124.

25. — N° 11. *Le jeune Père*. — *The young Herdsmann*.

Un jeune garçon en costume suisse, grand chapeau rond, culotte courte et souliers, est assis, les jambes pendantes, sur une grosse roche; à gauche, un pont sur un ravin, et une montagne au loin, couverte de neige.

H. : 194; L. : 148.

26. — N° 12. *Vue du Garde-Meuble, à Paris*. — *View of the Ward-Robe, at Paris*.

Au fond, le Garde-Meuble (aujourd'hui ministère de la Marine); à droite, le mur du jardin des Tuileries et les arbres du jardin dominés par le dôme de l'Assomption.

H. : 123; L. : 190. — 1^{er} état : sans aucune lettre; — 2^e état : celui décrit.

VIGNETTES DE MUSIQUE

Album lyrique composé de douze romances, chansonnettes et nocturnes, paroles de M. A. Bétourné. Orné de douze lithographies de Messieurs Decamps et Roqueplan. Mis en musique avec accompagnement de piano et dédié à Madame Cinti-Damoreau et à Messieurs A. Nourrit et Levasseur par G. Rossini, D.-F.-E. Auber, F. Hérold et T. Labarre. Paris, chez E. Troupenas, rue St-Marc, 23.

Cet album a été réédité en plusieurs formats et sous des titres légèrement différents. On a aussi réuni en cahier des lithographies tirées à part, sans la musique. Les six pièces de Roqueplan sont à bords perdus, signées et datées à gauche : *Clle Roqueplan, 1830.*

27. — *L'Asile.* (Nocturne à deux voix ; musique d'Auber).

Une jeune femme en robe blanche et manches à gigot, et un jeune homme sont assis sur le rivage, au pied d'un arbre, et près d'une cabane. A droite, la mer.

H. : 74 ; L. : 128. — 1^{er} état : sans nom d'imprimeur. — 2^e état : avec, à droite : *Lith. de Engelmann.*

28. — *Quittons la danse.* (Chansonnette ; musique d'Hérold.)

Un homme en costume ancien indique à une jeune femme les gondoles qui les attendent pour les ramener à Venise. A gauche, dans un jardin en terrasse, la danse continue.

H. : 85 ; L. : 140. — 1^{er} état : sans nom d'imprimeur. — 2^e état, avec, à droite : *Lith. de Engelmann.*

29. — *L'Ermite et la Bergerette.* (Ballade ; musique d'Hérold.)

A droite, l'ermite est assis, auprès de sa chapelle ; à droite, dans une allée du bois, la bergerette passe, pensive.

H. : 94 ; L. : 123.

30. — *Bachelette, prends garde à toi !* (Chansonnette ; musique de Th. Labarre).

Sur les bords du Manzanaréz, la bachelette est assise et semble rêver. Elle porte un costume genre Marie Stuart. Entre les branches apparaît la tête d'un jeune seigneur qui l'observe.

H. : 90 ; L. : 130. — 1^{er} état : sans nom d'imprimeur. — 2^e état : avec, à droite : *Lith. de Engelmann.*

31. — *L'Humble toit de mon père.* (Tyro-

lienne ; musique de M. Labarre.

La jeune Tyrolienne est assise sur le penchant de la montagne ; derrière elle on aperçoit un chalet et les eaux d'un lac.

H. : 65 ; L. : 107.

32. — *Voguons sans bruit.* (Nocturne à deux voix ; musique de Th. Labarre.)

Dans une grande gondole à deux rameurs et sous un pavillon tendu de riches draperies, on aperçoit un homme et une femme en amoureuse conversation ; à droite, la rive avec des dômes de fantaisie ; dans le ciel, la lune à demi-cachée par des nuages.

H. : 83 ; L. : 140. — 1^{er} état : sans nom d'imprimeur. — 2^e état : avec, à droite : *Lith. de Engelmann.*

Mélodies romantiques par Madame Jules Menessier, née Charles Nodier. Paris, E. Troupenas, éditeur, rue St-Marc-Fey-deau, 1831.

33. — *Mélocie.*

« Voguons, le port s'enfuit ». Un homme et une femme en costume genre Henri III sont dans une barque sur la mer. La lune se lève à droite.

H. : 81 ; L. : 137. — A bords perdus. Signé et daté à gauche : *Clle Roqueplan, 1830* ; à droite : *Lith. de C. Motte.* Les paroles de la romance sont de Fontaney.

Album lyrique, composé de douze romances, chansonnettes et nocturnes, orné de lithographies, mis en musique par Edouard Bruguière, arrangé avec accompagnement de guitare, par Meissonnier jeune. Paris, chez J. Meissonnier, rue Dauphine, 22.

34. — *Les Adieux du gondolier.*

Le gondolier va rejoindre sa gondole qu'on voit à droite, et quitter sa belle. A gauche, un autre gondolier assis sur les marches du quai. Vue fantaisiste de Venise, au fond.

H. : 76 ; L. : 126. — A bords perdus. — Signé et daté à gauche : *Clle Roqueplan, 1830* ; à droite : *Lith. de Mlle Formentin.*

35. — *La Promenade sur le lac.*

Une barque contenant sept personnes ; les quatre plus proches sont assises : un marin qui tient un des deux avirons,

un homme en costume de seigneur, qui tient l'autre, une dame vue de dos, coiffée d'un chapeau à la mode de 1830, une autre femme qui joue de la guitare; trois autres musiciens sont debout, un d'eux le dos appuyé au mât dont la vergue soutient une voile pendante. Rivage à droite, avec des sapins. Dans le ciel, la pleine lune au milieu des nuages.

H. : 104 ; L. 168. — A bords perdus. (Sur l'épreuve que je possède le nom de C. Roqueplan au crayon, peut-être de sa main). Pour une barcarolle, paroles de A. Bétourné, musique de Th. Labarre.

36. — *L'Automne.*

Sur un talus, au pied d'un entassement de gros rochers, un jeune homme en costume de 1830 est assis et semble rêver; à droite, échappée de paysage avec des eaux bordées de saules et le soleil qui se couche dans la brume à l'horizon.

H. : 117 ; L. : 148. — A bords perdus; à droite : C. Roqueplan; à gauche : *Imp. d'Aubert et Cie*; au milieu : *L'Automne, Pacini, éditeur, Boulevard des Italiens, 11*. — Pour la musique de Niedermayer sur l'*Automne* de Lamartine.

37. — (Titre inconnu.)

Un homme, le chapeau haut de forme sur la tête, une cassette à la main, et une jeune femme en grand manteau de couleur claire à collet, descendent sur

la grève; à droite, la mer, et au pied du mur du quai, une barque montée par un marin; à gauche, dans le lointain, quelques maisons.

H. : 103 ; L. 190. — A bords perdus. — Signé et daté, en bas à gauche : C. Roqueplan, 1830.

38. — (Titre inconnu.)

Une jeune femme, en costume des environs de Naples, supplie à genoux un jeune homme en chapeau haut de forme et tenue de voyageur, prêt à partir. A droite, un *facchino* a sur son épaule une malle et prend à la main une autre valise; à gauche, la mer et des navires à quai; au fond, des fabriques, et dans le lointain, le Vésuve qui fume.

H. : 80 ; L. : 145. — A bords perdus. — En bas, à gauche : C. Roqueplan, 1829; à droite : *Lith. de Engelmann.*

39. — (Titre inconnu.)

Un homme, en grand manteau noir à collet et casquette, aide une jeune femme vêtue de blanc et coiffée d'un grand chapeau avec un voile, à mettre le pied sur une barque montée par deux marins; à droite, la mer avec un navire sous voiles; à gauche, le quai encombré de ballots parmi lesquels circulent différents personnages.

H. : 95 ; L. : 152. — A bords perdus. — En bas, à gauche : *Roqueplan del.*; à droite : *Lith. de Engelmann.*

PIÈCES PARUES DANS DES PUBLICATIONS DIVERSES

Esquisses, croquis, pochades ou tout ce qu'on voudra sur le Salon de 1827 par A. Jal. Paris, 1828.

40. — *Mort de l'Espion Morris.*

Tout au bord de la haute falaise, deux highlanders ont saisi Morris, l'un par les jambes, l'autre par les cheveux et par le corps, et vont le jeter dans le lac. A gauche, Helen debout, tête nue, le plaid sur l'épaule, l'épée à la main, assiste à l'exécution de ses ordres. (W. Scott, *Rob-Roy*, ch. 31.)

H. : 131 ; L. : 144. — Trait carré. — Marge du haut : C. Roqueplan; marge du bas : *Imp. lith. de H. Gauguain; Mort de l'Espion Morris*. — 1^{er} état : avant toute lettre. — 2^e état : celui décrit.

Illustrations de Walter Scott, sujets

lithographiés, tirés de ses romans par A. Devéria et C. Roqueplan. A Paris, chez Henry Gauguain et Cie, rue Vivienne, n° 2 et rue de Vaugirard n° 34. (Titre avec une vignette à la plume, qui me paraît être de Devéria : Walter Scott assis au milieu de ruines gothiques.)

41. — Leicester et Amy Robsart.

A droite, Amy Robsart est assise dans le fauteuil canapé surmonté d'un dais. Devant elle, Leicester debout, écarte son manteau pour se laisser voir dans son brillant costume.

H. : 223 ; L. : 174. — Bords rectifiées. — Marge du haut : *Walter Scott, Kenilworth, ch. VII*; marge du bas : *Roqueplan fec. Imp. lith. de H. Gauguain, N° 6. « Tu es comme toutes les femmes, Amy, dit le comte, la soie, les plumes et les bijoux sont pour elles plus*

que l'homme qui en est paré; » le texte anglais du même passage; *A Paris, chez H. Gaugain et Cie, rue Vivienne, n° 2, et rue de Vaugirard, n° 34.*

42. — Catherine Glover secourt le duc de Rothsay dans son cachot.

Le jardin du château de Falkland; au pied de l'épaisse muraille, et devant l'ouverture grillée du cachot, Catherine fait passer au prisonnier, au bout d'une baguette d'osier, des morceaux de gâteau imbibés de bouillon. Louise, à genoux, cherche dans le panier aux provisions.

H. : 209; L. : 141. — Bords rectifiés. Marge du haut : *Walter Scott, la Jolie fille de Perth., ch. IX*; marge du bas : *Roqueplan sect. Imp. lith. de H. Gaugain, N° 3. Elle transmet au prince par ce moyen, des gâteaux qu'elle avait apportés et qu'elle trempa dans le bouillon pour qu'ils pussent lui servir de nourriture et de boisson*; le texte anglais du même passage; *A Paris, chez H. Gaugain et Cie, rue Vivienne, n° 2, et rue de Vaugirard, n° 34.* — Tiré du chapitre XXXII du roman de W. Scott.

Chroniques de France par Madame A. Tastu.

Chacune de ces deux pièces porte dans la marge, en haut : *Chroniques de France, Scènes de la Fronde*; en bas : *C. Roqueplan, Imp. lith. de H. Gaugain*; les vers exprimant le sujet; *A Paris, chez H. Gaugain et Cie, rue Vivienne, n° 2 et rue de Vaugirard, n° 34. London, by Engelmann Graff Coindet et Cie, S. Martins Lane, Leicester Square. Septembre 1829.*

43. — Mazarin et la Reine Anne d'Autriche.

La chambre de la Reine au Palais-Royal. Elle est assise presque de face, sur un large fauteuil, et du geste essaye d'arrêter le Cardinal qui fait mine de s'en aller.

H. : 214; L. : 168. — Bords rectifiés. — En bas, les vers suivants :

LE CARDINAL.

Je n'emporte avec moi que la haine
[publique].
Et votre souvenir, je vais...

LA REINE.

Non, arrêtez !

Sc. 1^{re}.

44. — La Reine Anne d'Autriche et la princesse de Condé.

La Reine est sur son lit, accoudée; la

princesse s'approche et lui prend la main. A droite, un fauteuil vide.

H. : 251; L. : 205. — Bords rectifiés. — En bas, les vers suivants :

LA PRINCESSE DE CONDÉ.

*Votre main est brûlante,
Votre pouls agité ! vous changez de cou-*
[leur].

Sc. VIII.

La Silhouette. Album lithographique
(1829).

45. — *Le Message.*

Un homme, en toque noire à plumes blanches et manteau de velours noir à col d'hermine, assis sur une sorte de trône style Henri II, tient à la main un large papier qu'il est en train de lire. Un petit page, en riche costume Renaissance, se tient debout, sa toque à la main, attendant la réponse.

H. : 150; L. : 130. — A bords perdus. — Marge du bas : *Cam. Roqueplan. Lith. de V. Ratier. Le Message.* (Sur certaines épreuves le timbre sec de la *Silhouette, album.*)

L'Artiste, Journal de la Littérature et des Beaux-Arts. (1^{re} série.)

46. — *Je ne sais pas lire.*

Une jeune paysanne, en coiffe blanche, corsage sans manches et jupe relevée, regarde avec regret une lettre qu'elle tient à la main et qu'un galant qu'on aperçoit au loin vient de lui remettre. Son chien est à gauche, auprès d'elle.

H. : 180; L. : 142. — Trait carré et double filet à 11 et 12^{mm}. — 1^{er} état : marge du haut : *L'Artiste, journal*; marge du bas : *C. Roqueplan del. Lith. de Lemercier, rue du Four. S. G. Je ne sais pas lire.* (T. I, p. 60.) — 2^e état : le mot *Journal* en haut, et les nom et adresse de l'imprimeur, en bas, effacés.

47. — *Les Petits Villageois.*

Aux abords d'un moulin dont on voit, à gauche, les bâtiments et la roue, un petit garçon, jambes nues et les pieds dans l'eau, aide une petite fille à escalader le mur qui soutient la berge. Deux autres petites filles sont déjà installées et assises dans le haut.

H. : 155; L. : 117. — Trait carré, deux filets. — Marge du haut : *L'Artiste, journal*; marge du bas : *Roqueplan del. Lith. de Lemercier. Les Petits Villageois.* — 1^{er} état : celui décrit.

(Tome I, p. 120.) — 2^e état : le mot *Journal* en haut, et les nom et adresse de l'imprimeur en bas, effacés. — 3^e état : tirage avec une pierre de teinte; le trait carré effacé; un seul filet à 10^{mm} des bords interrompu en haut par ces mots : *Galerie Durand-Ruel*; en bas, dans la marge : *C. Roqueplan. Imp. Lemercier, à Paris. Les Petits Villageois.*

48. — *La Lecture* (2^e planche).

Dans un parc, au pied d'un gros arbre, une jeune femme est assise sur un talus de gazon et travaille à un ouvrage de couture. A côté d'elle son mari est assis également un livre à la main et lit. A droite, leurs enfants, un petit garçon et une petite fille, sont en train de jouer. Au premier plan, une corbeille, des assiettes et les provisions du goûter.

H. : 191; L. : 143. — Trait carré et double filet à 13 et 14^{mm}. — Marge du haut : *L'Artiste*; marge du bas : *C. Roqueplan, pinx. et lith. Lith. de Bichebois aîné, r. de la Bibliothèque. La Lecture.* — 1^{er} état : celui décrit. (T. I, p. 300.) — 2^e état : sans trait carré, et l'estampe réduite légèrement des quatre côtés, un seul filet à 10^{mm} interrompu en haut par ces mots : *Galerie Durand-Ruel*; marge du bas : *C. Roqueplan. Imp. Lemercier, à Paris. La Lecture.* Tirage avec une pierre de teinte jaunâtre. (V. le n^o 13.)

49. — *Le Petit Campagnard.*

Un jeune garçon, un bâton à la main, le coude appuyé sur une manne, est assis au pied d'un poteau indicateur; à gauche, la plaine, une voiture et divers personnages.

H. : 110; L. : 192. (Dimension du dessin qui est à bords perdus.) — Trait carré. — Marge du haut : *L'Artiste*; marge du bas : *C. Roqueplan del. Lith. de Kaepelin et Cie, rue du Croissant, 20. Le petit Campagnard.* (T. IV, p. 220.)

50. — *Vue prise à Gisors.*

A droite, diverses mesures au bord de l'eau; à gauche, sur l'autre rive, des arbres de différente taille parmi lesquels on distingue le toit d'un pavillon. Sur l'eau, trois canards.

H. : 199; L. : 154. — Trait carré. — Marge du haut : *L'Artiste*; marge du bas : *Peint et lithog. par C. Roqueplan. Vue prise à Gisors. Lith. de Frey,*

rue Montmartre, n^o 154. (T. VI, p. 24.)

51. — *Une Scène de la Saint-Barthélemy.*

Diane de Turgis, à genoux, conjure Mergy, son amant, huguenot, de renoncer à sa religion et de ne pas aller se faire tuer dans le massacre de ses frères. (*Chroniques du temps de Charles IX*, Mérimée.)

H. : 130; L. : 102. — Pièce aux coins arrondis, entourée d'un filet carré. — Marge du haut : *L'Artiste*; marge du bas : *Camille Roqueplan. Lith. de Frey. Une Scène de la Saint-Barthélemy (Salon de 1834).* (T. VII, p. 108.)

52. — *Vue d'Italie.*

Au premier plan, paysage accidenté avec ravin, ruisseau au fond, chaumière, grands arbres; au second plan, des ruines, un aqueduc; au fond, deux dames.

H. : 178; L. : 131. — Pièce ovale, entourée d'un trait et d'un filet. — Marge du haut : *L'Artiste*; marge du bas : *Roqueplan. Lith. de Frey. Vue d'Italie.* (T. VII, p. 292.)

53. — *La Chapelle.*

Au fond, la fenêtre ogivale d'où vient la lumière; au mur de gauche, un monument funèbre de style du x^v siècle, surmonté d'un casque à visière fermée. Dans la chapelle, deux femmes à genoux, en coiffe blanche, et un homme. Un autre homme, vu de dos, est appuyé sur la balustrade, en dehors.

H. : 208; L. : 129. — Pièce avec des coins arrondis, entourée d'un trait. — Marge du haut : *L'Artiste*; marge du bas : *C. Roqueplan. Lith. de Frey. La Chapelle.* (T. VIII, p. 36.)

54. — *Fantaisie.*

Au milieu, vignette ovale. Vue du Dôme des Invalides : grands arbres du côté droit; sur le chemin, une voiture bâchée, qui s'éloigne. Autour, encadrement orné genre Renaissance. En haut, une femme assise, en costume d'Italienne, tenant une mandoline; à droite et à gauche, deux autres figures de femmes accoudées. En bas, motifs variés, pampres, coquilles, etc.

Dimensions de la vignette : H. : 92, L. : 71. Dimensions de l'encadrement : H. : 209, L. : 165. — Marge du haut : *L'Artiste*; marge du bas : *C. Roqueplan. Lith. de Frey.* (T. VIII, p. 116.)

55. — *Les Cerises.*

Rousseau s'est retourné sur l'échelle,

il laisse tomber une cerise dans le tablier de M^{lle} Galley qui est debout; M^{lle} de Graffenried est assise à gauche sur un banc de jardin; à terre, à droite, l'ombrelle de M^{lle} Galley.

H. : 175; L. : 143. — Trait carré. — 1^{er} état : marge du haut : *L'Artiste*; marge du bas : *C. Roqueplan. Lith. de Frey. Les Cerises.* (T. IX, p. 300.) — 2^o état : la marge du haut blanche; dans celle du bas, l'indication de l'imprimeur ainsi changée : *Imp. d'Aubert et Cie.*

56. — *Vue prise près de Marly.*

Au milieu, un bouquet d'arbres s'élevant très haut; à leur pied, une cabane; à gauche, des maisons perdues dans les arbres; au premier plan, des moutons, des vaches et un berger couché.

H. : 144; L. : 220. — Trait carré. — Marge du haut : *L'Artiste*; marge du bas : *Roqueplan del. Lith. de Frey. Vue prise près de Marly.* (T. X, p. 268.)

57. — *La belle Jardinière.*

Elle est debout, en corsage décolleté, portant son panier de fleurs de la main gauche et son grand chapeau de paille de son bras droit passé dans les brides. Fond de jardin, murs, statue.

H. : 179; L. : 122. — Marge du haut : *L'Artiste*; marge du bas : *Roqueplan. Lith. de Bénard et Frey. La belle Jardinière.* (T. XII, p. 216.)

Les Trois dernières journées de Juillet 1830.

Ces deux pièces sont entourées d'un triple filet. Je donne leur dimension prise du filet intérieur. — Marge du haut : le numéro; marge du bas : *Camille Roqueplan, lith. Lith. de Bichebois aîné, rue de Cléry, 23. Les Trois dernières journées de Juillet 1830. A Paris, chez Rittner, éditeur, boulevard Montmartre, n^o 12. London, published by Ch. Tilt, 86, Fleet Street.* (Les épreuves du cabinet des Estampes portent, en outre, à droite, en haut, entre les filets : *Lat.*)

58. — N^o 1. Quatre croquis. En haut, grand croquis. La porte d'une ambulance : on aperçoit un malade sur un lit et une infirmière qui vient lui apporter quelque chose. Groupe de cinq personnes au dehors; un blessé assis dans un fauteuil, la jambe étendue sur une chaise; un autre blessé soutenu par deux béquilles; deux autres hommes debout, dont l'un tenant un journal

et lisant; une jeune femme assise; à gauche de la porte, le tronc pour les blessés. — En bas : un gamin en bonnet de police, tenant par le milieu un fusil. — Le pont des Arts, avec le Louvre au fond, pendant la bataille. — Deux insurgés hissant le drapeau tricolore sur le toit d'un pavillon des Tuileries.

H. : 246; L. : 343.

59. — N^o 2. Quatre croquis. En haut, grand croquis : intérieur d'une chambre d'où les insurgés tirent par la fenêtre; un d'eux va faire feu, un autre s'approche pour mettre en joue, un autre est à genoux près de la fenêtre; à droite, une jeune fille choisit un pavé pour le jeter sur les assaillants; à gauche, une vieille femme dans son fauteuil, un homme d'âge le bras en écharpe. — En bas, trois croquis : un gamin, grimpé sur le cou du cheval de Henri IV, installe un drapeau tricolore dans la main de la statue. — Tête de militaire de trois quarts. — Le revers d'une barricade : un jeune homme à genoux fait feu par une embrasure, un autre debout s'appête à tirer.

H. : 263; L. : 355.

Croquis par divers artistes. (Publication commencée en 1830, à Paris, par Rittner et Osterwald, et à Londres, par Tilt.)

Chacune des pièces est encadrée d'un trait carré, interrompu en haut par les mots : *Croquis par divers artistes*, en bas par le nom de l'auteur. Elle porte en haut, à droite, un numéro d'ordre, et presque toujours, en bas, à gauche, les noms et adresses des éditeurs Rittner et Tilt; en bas, à droite, ceux de l'éditeur Osterwald et de l'imprimeur Lemercier.

Il existe des épreuves avant l'interruption du trait carré. Il en a été aussi tiré postérieurement avec une ou plusieurs des adresses d'éditeurs ou d'imprimeurs effacées ou remplacées.

60. — N^o 11. Trois enfants, une petite Bretonne en coiffe et deux petits garçons, sont assis dans la campagne et prennent leur repas; à gauche, le chien; à droite, une bouteille sur une sorte de corbeille; chaumières et arbres dans le lointain.

Dimensions du trait carré : H. : 137; L. : 212.

61. — N^o 12. Cinq croquis : un cheval chargé de paniers, vu par la croupe; — buste de jeune femme lisant; — jeune

marin debout; — le quai d'un port avec deux bateaux, vieilles maisons en bordure; — une paysanne normande vue de dos, elle a une corbeille sur la tête et tient par la main une petite fille.

H. : 137; L. : 209.

Revue des Peintres, copies de tableaux, aquarelles et dessins des artistes modernes, accompagnées de notes explicatives et biographiques.

62. — *Vue prise dans les Vosges.*

Au premier plan, l'eau d'une rivière encaissée et un pont sur lequel sont deux petites figures, grands arbres à droite et à gauche; au milieu, perspective d'une vallée couverte de prairies, avec troupeau, chaumière, viaduc dans le lointain.

H. : 138; L. : 178. — Pièce ovale entourée d'un trait : double filet carré. — Marge du haut : *Revue des Peintres, pl. 10*; marge du bas : *C. Roqueplan.*

Lith. Delaunois, rue du Bouloy, n° 19. Vue prise dans les Vosges. Soleil couchant, d'après un petit tableau appartenant à M. Bétourné (auteur des romances).

Le Livre d'or des contemporains. A Paris, chez Bance et Schroth, éditeurs marchands d'estampes, rue du Mail, 5. (Publication connue sous le nom de Livre d'or de Curmer.)

63-64. — Deux croquis à la plume.

En haut : une jeune fille assise sur un talus, une couronne de fleurs sur la tête et lisant; à droite, les tours Notre-Dame.

H. : 83; L. : 120. — Signé et daté au bas : *Camille Roqueplan, 1837.*

En bas de la feuille : une jeune femme accoudée à son balcon gothique et rêvant. — H. : 105; L. : 95. — Signé et daté au bas : *14 mars 1837, Camille Roqueplan.*

PIÈCES DÉTACHÉES

65. — *La Récompense.*

Un homme d'âge mur, en costume Louis XI, toque de velours et grand manteau de velours doublé d'hermine, est assis, face au spectateur, dans un fauteuil. Il tient à la main un petit moulin à vent, et son autre main est posée sur la tête d'un enfant qui convoite le jouet; plus à droite, un autre enfant est assis à terre. Sur le dossier du fauteuil s'appuie un autre personnage plus jeune, qui observe la scène.

H. : 157; L. : 124. — Trait carré. — Marge du bas : *C. Roqueplan del. La Récompense. Imp. lith. de H. Gauguain, rue de Vaugirard, n° 34. A Paris, H. Gauguain et Cie, rue Vivienne, n° 2.*

66. — *La Procession.*

La procession rentre, les confréries en blanc sont déjà dans l'église; les prêtres en chape montent les marches du porche sur deux files; au milieu, l'un d'eux porte une bannière; groupe d'assistants massés à droite.

H. : 278; L. : 180. — Trait carré. — Marge du bas : *C. Roqueplan, pinx. et lith. La Procession. A Paris, chez H. Gauguain et Cie, rue Vivienne, n° 2. Imp. lith. de H. Gauguain, rue de Vaugirard, 34.*

67. — *Les Pommes.*

La jeune mère, debout, en robe claire de forme ancienne à grandes manches, tient dans ses bras son petit enfant. Le père, en toque et pourpoint de velours noir du même temps, debout aussi, présente à son fils une pomme pour l'amuser. Une enfant plus grande se suspend après lui, voulant avoir la pomme. Ample et riche draperie servant de fond, avec une échappée sur la droite.

H. : 190; L. : 136. — Trait carré. — Marge du bas : *Roqueplan del. Les Pommes. Imp. lith. de H. Gauguain, rue de Vaugirard, n° 34. Chez Henry Gauguain et Cie, rue Vivienne, n° 2. Timbre sec d'Ardit.*

68. — *Le Bénitier.*

Sous le porche d'une église du xv^e siècle, une petite fille soulève un enfant pour lui faire prendre de l'eau bénite; à sa gauche, la porte de l'église ouverte et un chien; à droite, une vieille mendicante assise et un petit garçon.

H. : 222; L. : 157. — Trait carré. — Marge du bas : *C. Roqueplan fec. Imp. lith. de E. Ardit. Le Bénitier. A Paris, chez E. Ardit, rue Vivienne, n° 2. Jan. 1830. London, by Engelmann Graff Coindet, Dean Street,*

Soho. (En bas, ordinairement, le timbre sec triangulaire d'Ardit.)

69. — *La Promenade.*

Sur une terrasse dont la disposition rappelle celle de l'Orangerie à Versailles, des groupes de promeneurs richement vêtus de costumes anciens; à droite, un lévrier et un petit page portant sur le poing un faucon. Fond de grands arbres.

H. : 141; L. : 231. — Trait carré. — Marge du bas : C. Roqueplan. Imp. lith. de E. Ardit. *La Promenade.* A Paris, chez E. Ardit, rue Vivienne, 2. London, by Engelmann Graff Coindet, Dean Street, Soho. Timbre sec d'Ardit.

70. — *La Diligence surprise.*

Sur une route qui longe la mer, une diligence attelée de cinq chevaux est assaillie par les vagues furieuses. Le cheval attelé est renversé avec son postillon, les autres chevaux s'effarent et ont cassé leurs traits; à gauche, une maison de pêcheurs, dont la cheminée fume; au fond, à droite, une ville avec de hauts remparts; ciel très sombre.

H. : 340; L. : 496. — Trait carré et quadruple filet. — Marge du bas : Peint et lithog. par Roqueplan. Lith. de C. Motte.

71. — *La Fontaine.*

La fontaine, dont les ornements d'architecture sont du xv^e siècle, est surmontée d'une statue dont on ne voit que le bas, et des deux côtés avoisinée de verdure. A gauche, une jeune Bretonne surveille l'eau qui tombe dans une de ses deux cruches, elle tient l'au

tre à la main, et une petite fille, vue de dos, regarde. Un petit garçon, à droite, met sa main sous l'eau qui tombe, pour la faire éclabousser.

H. : 214; L. : 160. — Trait carré, trois filets à 2, 5 et 6^{mm}. — Marge du bas : C. Roqueplan. Imp. de Bichebois aîné, rue de la Bibliothèque, 4. *La Fontaine.* The Fountain. Paris, chez Bance, éditeur, rue Saint-Denis, 214. Timbre sec aux lettres : BBA.

72. — *Marine.*

Sur une langue de terre qui se détache à droite de la côte basse, un groupe de constructions diverses; deux barques sont échouées auprès : l'une d'elles a ses voiles déployées. Au premier plan, une femme assise sur un cheval et auprès un homme debout.

H. : 132; L. : 212. — Trait carré. — Tiré à 3 épreuves.

73. — *Costume Romantique. 1830.* (Caricature).

Un jeune homme et une jeune femme vus de face, se donnant le bras. La jeune femme, qui est à gauche, est vêtue d'un grand manteau, et coiffée d'un immense chapeau avec rubans et plumes tombant jusqu'à terre; le jeune homme porte un tout petit chapeau pointu, et des vêtements très étriqués. Au second plan, à droite, pareil groupe, vu de dos.

H. : 185; L. : 165. — A bords perdus. — Monogramme C R en bas à gauche. — Marge du bas : Titre. à Paris chez l'éditeur, rue du Coq n^o 4, et chez Hautecœur Martinet, même rue. Imp. lith. de V. Ratier. (épreuves coloriées.)

GERMAIN HÉDIARD.

