

ANTOINE ÉTEX

PEINTRE, SCULPTEUR ET ARCHITECTE

1808-1888

PAR

P. E. MANGÉANT

PEINTRE

MEMBRE DE LA COMMISSION DÉPARTEMENTALE

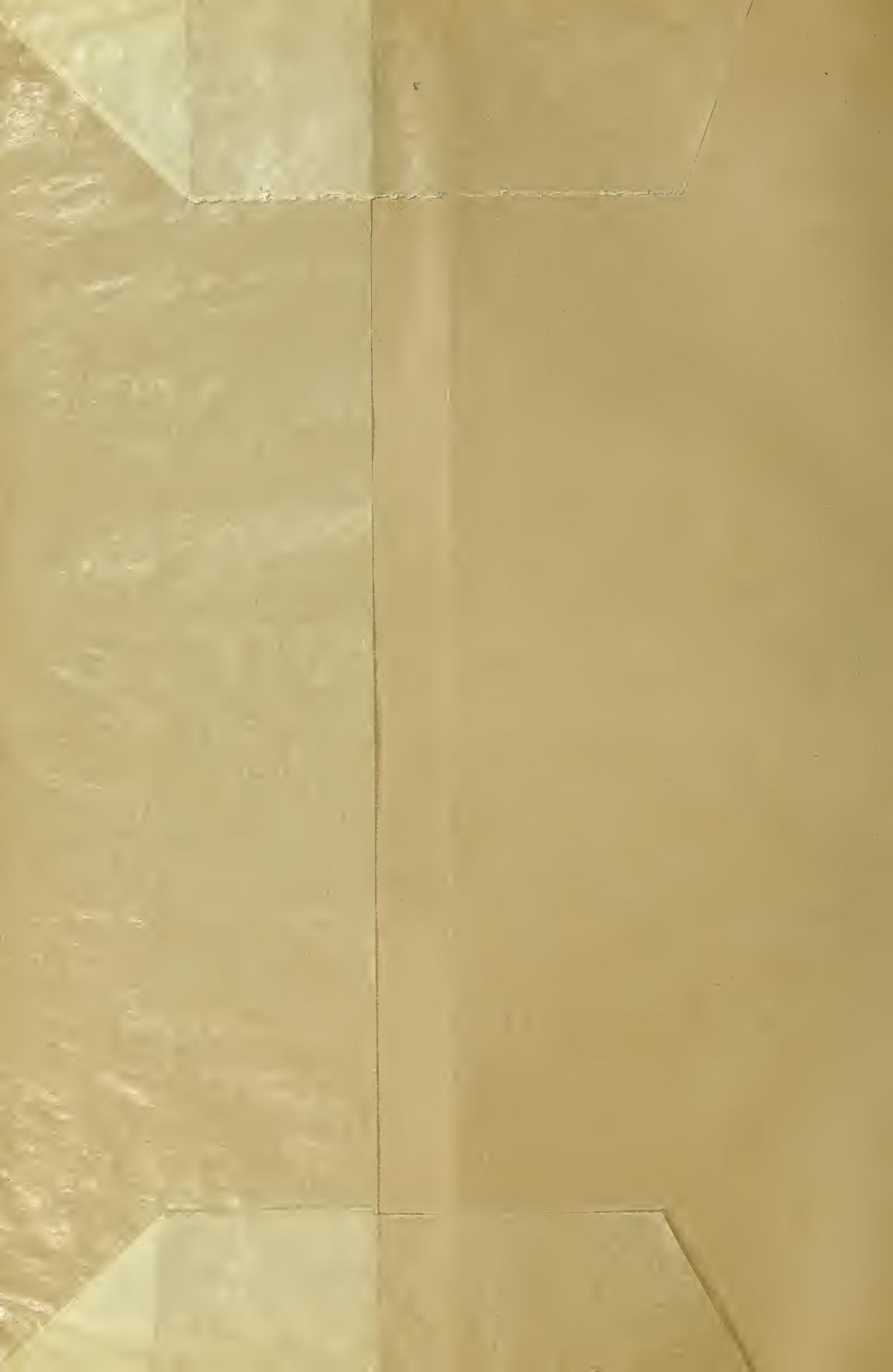
DES ARTS ET DES ANTIQUITÉS DE SEINE-ET-OISE, A CRETEILLES

PARIS

TYPOGRAPHIE DE E. PLOX, NOURRIE & C^o

105, RUE PARADIS, 8

—
1894



Hommage d'un ignorant
à son ancien collègue

G. P. Mangin

12 oct 1902

ANTOINE ÉTEX

essai autogr.

à Paris "Catalogue de
l'œuvre de l'artiste"

*Ce mémoire a été lu à la réunion des Sociétés des Beaux-Arts
des départements, tenue dans l'hémicycle de l'École des Beaux-
Arts, à Paris, le 27 mars 1894.*

ANTOINE ÉTEX

PEINTRE, SCULPTEUR ET ARCHITECTE

1808-1888

PAR

P. E. MANGEANT

PEINTRE

MEMBRE DE LA COMMISSION DÉPARTEMENTALE

DES ARTS ET DES ANTIQUITÉS DE SEINE-ET-OISE, A VERSAILLES



PARIS

TYPOGRAPHIE DE E. PLON, NOURRIT ET C^{ie}

RUE GARANCIÈRE, 8

—
1894

ANTOINE ÉTEX

PEINTRE, SCULPTEUR ET ARCHITECTE

I

Dans un livre paru en 1865¹, M. de Lescure disait d'Étex : « C'est un maître militant, universel, audacieux, comme au beau temps de la Renaissance. » Cette courte appréciation résume avec un rare bonheur, tout à la fois, et le caractère et le talent d'un artiste qui fut avant tout un homme d'action doublé d'un homme de cœur, doué d'un tempérament ardent ; un fougueux et un vaincu.

C'est autant par son caractère et par son existence que par son œuvre considérable et diverse qu'Étex évoque le souvenir de ses illustres devanciers. Comme eux, il voulut affirmer l'union intime des trois arts, Peinture, Architecture, Sculpture, en les pratiquant simultanément ; ainsi que certains d'entre eux, il fut amené à jouer un rôle dans les luttes politiques d'une époque troublée ; enfin, suivant l'exemple des Léonard et des Cousin, il laissa des écrits sur l'Art et sur son enseignement, mettant en pratique dans toute son acception cette vieille devise d'un maître ancien et que souvent il aimait à citer : *Nulla dies sine linea*.

Né à Paris le 20 mars 1808, Antoine Étex, comme beaucoup d'hommes de haute valeur, dès les premières années de sa jeunesse aux prises avec le côté matériel de l'existence, n'avait le plus souvent pour se livrer à l'étude de l'art que les moments consacrés par d'autres à leur repos ou à leurs plaisirs.

¹ *François I^{er}*, à propos du groupe d'Étex érigé à Cognac.

Ses parents, Lyonnais de naissance, étaient de simples artisans, mais pratiquant l'un et l'autre des métiers d'art : le père, habile sculpteur d'ornement, la mère, brodeuse adroite, courbée du matin au soir sur son métier, qui, dans les mauvais jours, fut parfois la seule ressource de la famille; les mauvais jours étaient fréquents, les travaux d'art chômaient souvent à cette époque, au point que le père fut un moment réduit, pour gagner vingt sous par jour, à tailler des bois de fusils dont il se faisait alors une consommation terrible. Par compensation, les événements de 1814 et de 1815 amenaient chez la brodeuse les uniformes chamarrés des hauts dignitaires de l'empire ou du royaume, uniforme dont on se contentait de changer à la hâte les broderies et les insignes.

Malgré la modestie des ressources de la famille, on tint à donner à Étex et à son frère Jules, de deux ans moins âgé que lui, une simple mais solide instruction; les enfants suivirent d'abord les cours de l'école mutuelle, où le jeune Antoine, laborieux et d'esprit ouvert, bien que quelque peu indiscipliné, devint en peu de temps moniteur général; quelques années plus tard, grâce à une bourse obtenue par ses efforts constants, il put entrer à l'institution Nyon, célèbre à cette époque, où rapidement il termina les études qui lui étaient nécessaires.

Poussé par une vocation irrésistible, ayant à quatorze ans assez d'acquis pour aider son père dans ses travaux, il renonça vite à la pratique d'un art qui n'exigeait que de l'habileté de main, simple métier que le jeune homme jugea sans avenir pour lui. Malgré sa jeunesse, maître des procédés matériels de la sculpture, il aida dans leurs travaux quelques artistes que connaissait son père, trouvant ainsi l'occasion, tout en subvenant à ses besoins, de perfectionner, d'approfondir ce qu'il savait déjà de l'art statuaire, pour lequel il se sentait né.

Peu après, en 1823, il put entrer à l'École des Beaux-Arts, dans l'atelier de Bosio, abandonné bientôt pour celui de Dupaty, où il se trouva avec Simart, son ancien et son aîné, avec lequel il partagea tout de suite la première place.

Travaillant sans relâche, forcé pour vivre de s'astreindre à des besognes mal rétribuées indignes de son jeune talent, il trouva dès cette époque le temps de satisfaire son besoin d'étudier l'Art

sous ses différentes manifestations en menant de front l'étude de la peinture et de la sculpture.

Pradier, alors dans toute la plénitude de son talent, avait remarqué les essais du jeune homme ; il l'appela auprès de lui, lui faisant dès le début l'honneur de lui demander de l'aider à l'achèvement d'une des statues qu'il exécutait pour la façade du palais de la Bourse à Paris.

Cortot ayant succédé à Dupaty dans la direction de son atelier, Étex, qui ne se sentait aucun goût pour ce nouveau maître, ne parut plus chez lui et s'attacha à Pradier, qui s'était pris d'affection pour lui et devint à partir de ce moment son seul maître, son conseil et son appui.

En 1826, l'auteur de *Sapho* ne faisait pas encore partie de l'Académie des Beaux-Arts ; l'Institut était maître incontesté à l'École, et dans les expositions, le nom de Pradier était la pire des recommandations ; quoi qu'il fit, Étex était régulièrement mis hors concours chaque fois qu'il présentait un travail signé de lui.

Quelque peu découragé par ces échecs cruels, bien que prévus, par ce parti pris devant lequel tous ses efforts venaient échouer, il trouva dans la conscience qu'il avait de sa valeur, et plus encore dans l'appui affectueux de son maître, la force de ne pas perdre complètement courage.

Ingres, qui venait parfois à l'atelier de Pradier, contribua de son côté à encourager le jeune homme. Sentant en lui l'étoffe d'un artiste d'avenir, il lui offrit son atelier, ses conseils, honneur dont il était peu prodigue. Étex accepta avec reconnaissance, et l'influence d'Ingres sur ses idées fut prépondérante dans la suite. On verra plus loin qu'à certains points de vue, il est légitime de regretter l'intransigeance de certaines opinions du grand peintre ; transmises à ceux qui avaient assidûment fréquenté son atelier, peut-être ont-elles laissé des traces trop profondes et en quelque sorte ineffaçables.

Concurrent malheureux, Étex n'obtint au concours de Rome, en 1832, que le second grand prix ; il eut du moins la consolation d'avoir modelé une figure remarquable et remarquée, aussi bien au point de vue de l'interprétation du sujet que de l'expression de la forme elle-même ; *Hyacinthe frappé par le palet d'Apollon* annonce déjà un talent réel et original ; tandis que ses concurrents

représentaient leur personnage étendu, mortellement atteint, lui, hardiment, le montre au moment où, frappé au front, il chancelle, portant d'un geste instinctif la main à sa blessure ¹.

Au concours de l'année suivante, même insuccès.

Malgré les huit années qu'il avait encore pour concourir, Étex quitta l'École, qui ne lui laissa pas un bon souvenir, renonça définitivement aux récompenses académiques, et se mit à modeler une statue.

Cette statue, *Léda et le Cygne*, peut être à juste titre qualifiée d'œuvre de jeunesse dans toute la bonne acception du terme. Sujet délicat dont il sut se tirer avec bonheur, exprimant surtout le charme résultant de l'heureux rapprochement d'une forme d'oiseau et d'un corps de femme. A genoux, Léda caresse le cygne-dieu dont le long col onduleux, la tête câline, serpente sur les épaules, effleure le cou de la mortelle séduite ² et aimée.

L'exécution de cette charmante œuvre n'était pas à ce moment son unique préoccupation ; aussitôt qu'il entendit les rumeurs de l'émeute troubler le recueillement de son atelier, il descendit dans la rue et prit à la révolution de 1830 une part que son ardente jeunesse ne pouvait manquer de rendre active ; après trois jours passés dans Paris, les armes à la main, ses camarades et lui se remirent à la besogne, l'*escamotage accompli*, pour employer son expression.

Quelques jours après son avènement au ministère, M. Guizot fit annoncer à Étex qu'il venait de lui être accordé une pension de 1,500 francs pendant deux ans.

C'était une petite fortune pour le jeune homme ; aussitôt le premier trimestre touché, il partit pour l'Italie, qu'il considérait comme une sorte de terre promise ; il y séjourna jusque vers le milieu de l'année 1832. Il ne rentra en France qu'après avoir passé quelques temps en Algérie et en Espagne, d'où il rapporta une foule d'impressions nouvelles, de nombreuses aquarelles et quantité de croquis.

Comme ancien combattant de 1830, toujours épris de l'idée

¹ Cette figure fut commandée en marbre par le baron Turpin.

² La *Léda* ne fut exécutée en marbre et exposée que quatre ans après avoir été modelée (Salon de 1834).

républicaine, du principe de la liberté, il s'intéressa vivement au sort de l'Italie ; en communion d'idées avec les patriotes italiens, il se lia avec certains d'entre eux, notamment avec Melloni, dont il fit le portrait, se compromettant et conspirant quelque peu, travaillant beaucoup, se passionnant pour les chefs-d'œuvre des écoles italiennes qu'il pouvait enfin admirer.

C'est pendant ce séjour qu'il exécute le *Caïn et sa famille maudits de Dieu*.

Exposé au Salon de 1833, ce beau groupe y produisit une sensation profonde ; il classa d'emblée au premier rang son auteur, qui put dans la suite, à force de talent, égaler quelquefois, mais jamais surpasser l'œuvre superbe de ses débuts.

Une médaille de première classe fut la consécration de ce succès et la récompense de l'auteur ; mais, contrairement à ce que celui-ci espérait, *Caïn* n'eut cette année, ni la suivante, les honneurs du marbre.

Le public et la presse avaient unanimement couvert l'artiste d'éloges : ce fut tout, pour le moment du moins ; mais une occasion allait se présenter qui permit à un homme intelligent de réparer cet injuste oubli.

En arrivant au pouvoir, un des premiers actes de M. Thiers avait été de faire achever à Paris un certain nombre de travaux interrompus. Parmi eux l'Arc de triomphe, érigé au milieu de la place de l'Étoile, semblait depuis de longues années comme oublié, environné de toutes parts d'échafaudages déserts ; construction menaçant de devenir une ruine avant d'avoir été un monument.

On décida l'achèvement de ce colosse ; deux des quatre trophées furent commandés, l'un à Rude, l'autre à Cortot, le troisième fut donné à Étex. Ce fut lui, le plus jeune des trois artistes (il n'avait alors que vingt-six ans), qui trouva moyen, sans cependant suivre le programme tracé, d'imposer ses idées, qui séduisirent tellement le ministre que le quatrième emplacement à décorer lui fut attribué. Il est intéressant de reproduire telle qu'elle fut rédigée par M. Thiers, en 1835, la liste des sujets à traiter par les artistes. 1792. *Le Départ des armées* (la *Marseillaise* de Rude). — 1806. *L'époque triomphale, la Conquête* (haut relief de Cortot). — 1814. *Le Malheur, la Résistance opiniâtre*. — 1815. *La Paix* (ces deux derniers par Étex).

La première œuvre d'Étex, qui affirmait magistralement la puissance de son talent, avait éveillé bien des jalousies, fait bien des envieux. La commande des trophées de l'Arc de triomphe déclama contre lui et l'Institut et l'École, les maîtres et les élèves; ce n'étaient plus seulement des envieux, c'étaient des ennemis; la guerre lui fut déclarée. Tout fut tenté pour dénigrer l'œuvre nouvelle et décourager l'artiste. Aussitôt découvertes, les sculptures de l'Arc de triomphe furent déclarées mauvaises, inacceptables. Il n'y eût plus désormais qu'une voix pour accueillir par des critiques acerbes toutes les œuvres, signées Étex, qui parurent aux Salons.

Les limites étroites imposées à cette étude nous forcent à faire un choix restreint dans l'œuvre de l'éminent artiste; de même que seules les cimes des arbres les plus élevés d'une forêt lointaine sont visibles, de même il n'est possible et intéressant de ne distinguer que les plus saillantes d'entre les productions du fécond et laborieux maître.

Malgré les attaques des uns, l'indifférence simulée des autres, Étex ne cessa de produire et d'exposer : au Salon de 1837 il envoyait une statue de sainte Geneviève; en 1839, le *Caïn* reparut, en marbre cette fois, grâce à M. de Montalivet, qui en avait provoqué la commande et qui fit envoyer le groupe au Musée de Lyon.

Étex vit, l'année suivante, un modèle qu'il avait envoyé au concours pour l'érection d'un monument au maréchal Fabert, à Metz, choisi à une grande majorité, malgré toutes les intrigues mises en œuvre.

La même année et les suivantes sortirent successivement de ses ateliers une statue de Charlemagne pour la salle des séances de la Chambre des pairs, au palais du Luxembourg; un groupe placé plus tard à l'hôpital Lariboisière, *La ville de Paris implorant Dieu pour les victimes du choléra*; — le Monument de Vauban à l'église des Invalides; — celui de Géricault au cimetière du Père-Lachaise; — une statue de Blanche de Castille pour le Musée de Versailles; — le *Saint Louis* de la barrière du Trône; — la statue de Rossini, disparue dans l'incendie de l'Opéra de la rue Le Peletier en 1873.

Puis successivement il exécuta la statue du général Lecourbe, à Lons-le-Saunier; le *Christ à la colonne*, à Saint-Eustache (1856);

le *Saint Augustin*, à la Madeleine. Au Salon de 1859, la *Douleur Maternelle*, groupe acheté sur les instances de Mme la princesse Mathilde et placé à Poitiers, où une autre œuvre du même auteur commandée plus tard lui fait pendant.

En 1860, il part pour Cognac, où il obtint la commande d'une statue équestre de François I^{er}, qui ne put être inaugurée que quatre ans après.

Toujours épris de la grande sculpture décorative, il se mit à exécuter à ses frais un groupe colossal composé de deux figures, *les Naufragés*, qui fut exposé en 1867 (Exposition universelle) et acquis seulement en 1886 et placé au parc de Montsouris.

En 1870-71, au milieu des angoisses que lui causaient les événements dont nous gardons tous le souvenir, il eût la satisfaction de rendre hommage à la mémoire de M. Ingres, en étant chargé de la commande du monument que Montauban, sa ville natale, avait décidé de lui élever.

Ne doutant jamais de lui-même, à l'âge de soixante-seize ans, Étex entreprit de concourir à Nice pour le monument que la municipalité de cette ville voulait consacrer à Garibaldi. Choisi premier à l'unanimité, il se mit avec une ardeur juvénile au travail; la tâche n'était pas au-dessus de ses forces, mais les luttes qu'il eut à soutenir par suite des mauvaises volontés et des obstacles qui lui étaient constamment opposés achevèrent de ruiner sa santé, son énergie devenait impuissante, il ne put mener à bien cette dernière entreprise. Ses modèles laissés inachevés furent repris, et l'œuvre interrompue terminée après sa mort par un sculpteur de haute valeur, G. Deloye, qui, chargé par la famille de remplir les engagements de l'artiste qui n'était plus, sut s'acquitter avec talent et bonheur de cette tâche difficile et de cette lourde succession.

L'œuvre sculptée d'Étex ne se borne pas aux productions capitales que nous venons d'énumérer; en dehors des nombreuses statues dont on trouvera le catalogue d'autre part, il laisse une quantité de portraits, bustes et médaillons d'un art très personnel, et qui seuls suffiraient à la réputation d'un grand artiste.

Citons au hasard les bustes de Charlet, Cavaignac, Berryer, le duc d'Orléans, général Chanzy, Alexandre Dumas père, Delacroix, Chateaubriand, Judith Gantier, Alphonse Karr, Corot, Liszt, Melloni, Lablache.

Bien qu'inférieur comme peintre, ses tentatives méritent mieux qu'une simple mention, d'autant qu'il fut le premier de ce siècle à proclamer la nécessité de l'étude simultanée des trois arts et à appuyer cette théorie par une pratique personnelle.

Dès l'École des Beaux-Arts, il menait de front l'étude de la sculpture et celle de la peinture, et même le hasard fit qu'il débuta dans une exposition publique, non comme sculpteur, mais comme peintre.

Un jour qu'en compagnie d'un camarade, Gérard Séguin, il terminait une étude de femme nue, arrive Alexandre Dumas, que le tableau séduit et qui veut absolument l'emporter.

A quelque temps de là, c'était en 1828, étonnement d'Étex, qui reconnaît au milieu des œuvres de Delacroix, Delaroche, David d'Angers, Ingres et Pradier, son étude prêtée par l'excellent romancier, qui voulait ainsi contribuer au succès pécuniaire de cette exposition, faite pour secourir les Grecs, au moment de la guerre de l'indépendance.

Pendant son séjour en Italie, l'artiste ne cessa pas ses travaux simultanés de peinture et de sculpture; il rapporta de Rome des copies, un tableau, *les Médicis*, des études, entre autres un portrait de femme de la campagne de Rome, légué à l'éminent statuaire Eugène Guillaume. A partir de 1844, presque à chaque Salon, il expose dans la section de peinture. C'est ainsi qu'on vit de lui un *Martyre de saint Sébastien* en 1844, actuellement au Musée de Rouen; la *Mort du Prolétaire* en 1845, donné au Musée de Lyon; *Eurydice*, au Musée du Luxembourg; le tableau de la *Gloire des États-Unis*, immense toile contenant les portraits des hommes illustres du nouveau monde et de tous ceux qui coopérèrent à l'œuvre de son indépendance. Il exposa aussi de nombreux panneaux décoratifs, des portraits, notamment celui de Chateaubriand en 1847, très intéressant, et le sien, aujourd'hui placé dans les attiques du Musée de Versailles.

En architecture, les monuments funèbres de la famille Raspail, du poète Brizeux à Lorient, de la famille Le Harrivel du Rocher, de M. Schœlcher et d'autres encore, forment une suite intéressante.

De nombreux projets lui sont dus en outre; celui pour la reconstruction de l'Opéra, un projet d'église consacrée aux Sept

Sacrements, une école de natation, des idées ingénieuses ou originales pour la décoration de certains points de Paris, enfin le projet du monument de l'Assemblée nationale pour Versailles.

La pointe du graveur ne lui fut pas non plus étrangère : une belle eau-forte de lui reproduit son œuvre maîtresse, *Caïn*; puis à signaler encore une suite extrêmement intéressante de compositions gravées au trait et destinées à accompagner la traduction en vers que fit Léon Halévy ¹ des chefs-d'œuvre des tragiques grecs.

Il se fit même illustrateur, pour chercher à exprimer par le crayon l'inexprimable *Divine Comédie* du Dante. Malheureusement ses compositions, faites pour être rendues par la gravure sur bois, furent déplorablement gravées et aussi mal imprimées; il est vrai de dire que les procédés étaient encore dans leur enfance et que le dessinateur n'avait peut-être pas songé à se préoccuper des ressources particulières à cet art de la gravure sur bois, dont on a appris depuis à tirer un si bon parti.

Étex fut encore écrivain et conférencier. Il publia un *Cours de dessin* en 1851, composé d'un volume de texte et d'une suite de planches lithographiées, travail rempli de précieux enseignements. Une brochure sur l'Exposition de 1855 (Exposition universelle), une autre sur le Salon de 1863, des Notices sur David d'Angers, Pradier, Ary Scheffer, un volume de *Souvenirs*, dix *Leçons* sur les trois arts professés dans le grand amphithéâtre de l'École de médecine en 1860-61, une conférence à l'Athénée sur Gavarni, d'autres enfin à Nice, où sa santé l'obligeait à se retirer durant l'hiver pendant les dernières années de sa vie.

II

Malgré l'autorité de son nom et la valeur de ses œuvres, il est permis de ne pas partager l'opinion de M. Ingres, lorsqu'il conseillait à Étex de ne plus faire que de la peinture. Non seulement l'œuvre sculptée de l'auteur du *Caïn* est incontestablement supérieure à tout ce qu'il a produit en peinture, mais encore il n'est

¹ Frère de l'auteur de la Juive.

pas possible de douter que la nature ne l'eût formé pour la carrière de sculpteur, et non pour celle de peintre.

On ne trouve, en effet, en lui à un assez haut degré ni les qualités d'un coloriste, ni celles d'un dessinateur au point de vue spécial de l'art du peintre. Les modelés sont durs, les contours secs, la composition ne s'éloigne pas sensiblement de celle d'un bas-relief, et, le pinceau à la main, il ne retrouve pas la belle audace, la fougue et la touche vigoureuse qu'il imprime à la terre ou au marbre lorsqu'il manie l'ébauchoir ou le ciseau.

Son *Saint Sébastien* de Rouen, non plus que son tableau du Musée de Lyon, *la Mort du Prolétaire*, n'est comparable à la moindre des figures des deux trophées de l'Arc de triomphe ou de n'importe quelle statue modelée par lui.

Seules quelques études présentent un intérêt assez grand et prouvent, malgré les réserves qui précèdent, qu'un homme doué comme lui ne peut rien faire d'indifférent; le rare mérite de sa sculpture amène, du reste, forcément à faire des comparaisons par trop défavorables pour tout ce qui ne possède pas la même valeur.

Par la puissance de l'exécution, ces premières œuvres d'un jeune homme de vingt-cinq ans rappellent d'assez près la magistrale ampleur de Pierre Puget; mais leur conception apporte une note nouvelle, l'expression par la composition des groupes, par l'attitude des personnages, par leur physionomie.

Ces qualités n'avaient pas échappé à M. Ingres, qui, avec l'intransigeance et l'absolutisme qu'il mettait à exprimer ses théories, dit à Étex, qui lui montrait son *Caïn* avant de l'envoyer à l'Exposition : « Tâchez de vous faire commander ce groupe en marbre, puis, avec l'argent de cette commande, faites un *Caïn* debout, et anéantissez ce travail »; et il ajouta : « Votre groupe est superbe, personne en ce temps-ci n'est capable de modeler cela; c'est du beau, du très beau Canova; c'est de la *sculpture d'expression*; brisez cela, je vous le répète, mais seulement quand il vous aura été commandé. » Ce discours ne peint-il pas l'homme ?

Étex ajoute ¹ : « M. Ingres, à ce moment-là, me paraissait avoir perdu la raison. Aujourd'hui, quarante ans après que ce jugement a été porté, je le comprends mieux, et j'avoue que, la sculpture

¹ *Souvenirs d'un artiste.*

étant l'art de la forme par excellence, l'expression y devient un danger. Mes tentatives faites depuis dans ce genre ne servent qu'à donner raison à M. Ingres. »

Oui certes la sculpture est l'art de la forme par excellence ! Mais est-il interdit d'ajouter à cette forme sans lui nuire ? Ne doit-on lui faire exprimer autre chose que la seule apparence matérielle ? Michel-Ange, Donatello, ont-ils procédé autrement ? Le *Julien de Médicis*, par exemple, n'est-il que l'expression de la forme seule ?

Les anciens, qui considéraient plus que les modernes la statuaire suivant la manière de voir de M. Ingres, ne représentaient pas de la même façon la divinité et l'homme. Que l'on compare une statue de Zeus avec celle du gladiateur ou du discobole !

Cette opinion et cet enseignement trop exclusifs ont laissé des traces dans les œuvres ultérieures d'Étex, et c'est peut-être la raison pour laquelle il s'est trouvé éloigné du mouvement romantique, qu'il aurait pu et dû diriger avec autant d'autorité que tels autres artistes de son temps.

Non sans quelque parti pris, les critiques lui reprochèrent, à différentes reprises, de rester au-dessous de son œuvre de début, de s'être *assagi* en un mot ; c'est là un reproche un peu exagéré peut-être, et que l'on jette volontiers à la tête de tout homme qui a débuté par un coup de maître. Cette critique, qui n'est pas dénuée de fondement, n'empêche pas cependant de constater la haute valeur de ses œuvres qui succédèrent à celles de ses débuts.

Sans contester la part d'influence que des hommes tels que David d'Angers, Préault, Barye, exercèrent sur les artistes du milieu de ce siècle, il est hors de doute que le *Caïn* produisit une sensation vive et profonde, fit école en un mot ; l'impression s'en retrouve dans les œuvres d'artistes de premier ordre : l'*Ugolin* de Carpeaux, le *Paradis perdu* de Perrault, et bien d'autres encore ; c'est là un fait indiscutable.

Même dans les œuvres où son talent se sentait moins à l'aise, où sa fougue ne pouvait se donner carrière, on rencontre une note bien particulière où l'on sent l'influence directe de Pradier, influence très peu visible au contraire dans ses grandes compositions, dans son œuvre de longue haleine, comme les *Trophées* de l'Arc de l'Étoile.

Parmi celles-ci, l'on peut citer : la statue d'*Hélène* de la cour

du Louvre, si délicatement drapée, la *Blanche de Castille* du Musée de Versailles, la *Sainte Geneviève* de Clamecy etc. ; ces statues et quelques autres en petit nombre possèdent même une grâce élégante, caractère assez rare chez Étex. A part la *Léda*, œuvre de début, *Françoise de Rimini*, un bas-relief, et les statues dont il vient d'être question, il faut reconnaître que la force, la puissance et la grandeur étaient les qualités maîtresses du statuaire ; des projets de groupes d'une dimension colossale, de fontaine monumentale restés malheureusement à l'état de maquettes auraient montré combien Étex était doué pour faire grand ; la fortune contraire ne l'a pas permis.

Dans un genre plus intime, le portrait, Étex sut exceller également ; ses bustes ou médaillons sont d'un art très sincère, d'une sobriété d'exécution remarquable et d'une ressemblance pénétrante.

Il ne faut pas s'attendre à trouver, en Étex architecte, la haute personnalité qu'il possédait comme statuaire ; dans le domaine relativement simple de l'architecture destinée à servir d'accompagnement à une œuvre de sculpture, il a certainement trouvé des combinaisons ingénieuses ; tout ce qu'on en pourrait dire ne vaudra jamais la vue du Tombeau de la famille Raspail au cimetière du Père-Lachaise, le soubassement de la statue de François I^{er} à Cognac ; la recherche des profils, le calcul juste des proportions, la sobriété, l'ampleur de la masse prouvent, en dehors d'un sentiment spécial, l'étude éclairée de tout un ordre de connaissances jusque-là trop ignorées par les artistes de notre siècle.

Ses tentatives dans le domaine plus complexe de l'architecture proprement dite paraissent avoir été moins heureuses. Nous avons déjà cité ses principaux projets ; celui de l'Opéra est de beaucoup le plus important et aussi le plus intéressant à tous les points de vue.

Il faut convenir que comme aspect décoratif, surtout pour la partie inférieure, l'impression n'est pas séduisante, les grandes lignes droites limitent de toute part la base de l'édifice, base écrasée et sans reliefs, des baies également distantes, toutes semblables, rectilignes ou bien, suivant l'étage, se terminant en haut par des arcs en anses de panier, font un peu songer à des constructions improvisées en bois découpé. Cette critique faite, constatons une heureuse idée, bien dans les données de l'architecture et du reste employée

depuis, notamment à l'Opéra de Paris : nous voulons parler de l'indication très claire à l'extérieur des divisions intérieures de l'édifice. Un immense vaisseau surmonté d'un fronton révèle clairement l'emplacement et la destination de la scène, isolée ainsi presque entièrement du reste de l'édifice. En avant, une rotonde : c'est la salle. Enfin, au-dessus du vestibule, au premier étage de la façade, le foyer et une loggia.

Mais laissons à des critiques plus compétents le soin de discuter le plan, qui n'est pas à l'abri de toute critique, mais qui présente des qualités fort remarquables. Ces qualités impressionnèrent tellement, que l'administrateur de l'Opéra, voyant le projet, dit à Étex : « On va se moquer de votre projet de théâtre. Cependant, avant vingt ans, les salles de spectacle seront toutes construites sur votre modèle exposé cette année¹ », et il ajouta que, pour la rédaction du programme au second degré, il prendrait trois choses capitales dans ce projet. Les trois grandes divisions : salle, scène et vestibule, puis l'isolement de la scène par un mur extérieur².

C'était là, si l'on veut, un succès, mais un succès anonyme.

Un homme aussi heureusement doué, possédant l'amour de l'Art, d'imagination vive et passionné pour tout ce qui était production de la pensée, ne pouvait qu'exprimer avec bonheur ses idées lorsqu'il lui arrivait d'écrire sur l'Art, soit pour l'enseigner, soit pour faire œuvre de critique.

Il savait au besoin, puisant dans ses nombreux souvenirs, raconter gaiement les intéressants épisodes de sa longue existence. C'est ainsi qu'étant à Rome devant l'œuvre écrasante de Michel-Ange à la chapelle Sixtine, « il y avait près de moi, raconta-t-il, un « bon vieillard, qui était le pape Grégoire XVI. Un familier du « Saint-Père me dit qu'il avait eu, à quelques jours de là, une « singulière affection. Ce digne Pape, il faut l'avouer, joignait aux « nombreuses vertus qu'on lui connaissait un seul petit défaut ; il « aimait, disait-on, un peu trop le bon vin.

« Lorsqu'il fit cette dernière maladie, son médecin lui avait « conseillé de mêler son vin. Le Pape avait obéi à la prescrip-

¹ *Souvenirs d'un artiste.*

² Note manuscrite.

« tion, il avait mêlé son vin, *mischiato*, et son nez rougissait
« toujours. Sa face était violette et enflammée outre mesure, le
« mal empirait. Le pauvre docteur n'y pouvait rien comprendre.
« Enfin, poussé à bout de sa science, il questionna son malade et
« lui demanda comment il mêlait son vin.

« — *Col vino Francese*, avec du vin de France, du vin de
Champagne, dit le malade.

« — Oh ! je ne m'étonne plus, dit le docteur ; je voulais dire
coll'acqua, avec de l'eau, *Santo Padre*.

— *Oh ! che peccato !* fit Grégoire XVI. *Era tanto bono così*,
C'était si bon ainsi ! »

Autre part il raconte qu'en 1830, pendant la révolution, on avait chargé les artistes, presque tous de la garde nationale, de veiller à la conservation des galeries du Louvre ; ils étaient installés, qui dans les salles de peinture, qui dans celles de sculpture. Au moment où les gardes chargés de relever le poste entraient dans le grand salon carré, on entendit un grand bruit de voix dans la galerie du bord de l'eau ; on trouva MM. Ingres et Paulin Guérin qui, à la suite d'une discussion sur Raphaël, en étaient arrivés au paroxysme de la fureur. « Paulin Guérin, grand et fort, ne parlait plus, il aboyait
« horriblement ; M. Ingres, rond et petit, écumait de rage.
« Heureusement ils avaient déposé leurs armes à la place où on
« les avait mis en faction, M. Ingres son grand sabre, et Paulin
« Guérin son fusil de munition. »

Les *Souvenirs d'un artiste*, auxquels sont empruntées ces anecdotes, sont une sorte d'autobiographie publiée vers 1876, d'une lecture intéressante malgré un peu de confusion ; les ouvrages de ce genre gagneraient à être publiés sous forme de notes écrites sous l'impression des faits et seulement classés par ordre de date. Les souvenirs sont souvent des mémoires écrits dix, vingt, trente ans après les événements, ce qui, malgré toute la bonne volonté et forcément même, en dépit de la sincérité de l'auteur, leur retire leur plus grande qualité, l'exactitude absolue de l'impression au moment où elle s'est produite.

Les autres écrits d'Étex sont tous consacrés soit à l'enseignement, soit à la critique ; les principes de dessin que contient son cours élémentaire sont ceux professés actuellement ; l'un des pre-

miers il réagit contre la méthode à la mode il y a cinquante ans, qui consistait à employer toute l'application, toute la bonne volonté de l'élève à copier des hachures savantes et inutiles : « Je le « répète, dit-il, je le répète avec intention, *crayonner n'est pas* « *dessiner*, et ceux qui enseignent aujourd'hui apprennent plutôt « à crayonner qu'ils n'apprennent à dessiner ! Ces belles hachures, « ces beaux estompages, où tant de temps est sacrifié, n'apprennent « rien aux élèves. On exige des commençants une main habile, « exercée, comme celle d'un homme qui aurait vingt ans de pra- « tique dans l'art : erreur ! mensonge ! sottise tout à la fois qui « découragent les élèves en les faisant douter d'eux-mêmes ! On « leur demande l'impossible : le résultat que donne seule la pra- « tique avant d'avoir pratiqué ! Après avoir parfaitement trouvé « votre dessin général, que chaque coup de crayon soit l'expression « d'une forme, que chaque hachure aide au modelé, l'explique : « voilà la belle, la vraie manière de dessiner à l'exemple du dessin « des maîtres. C'est dessiner comme eux dans le sens perspectif, « c'est le vrai dessin, le dessin exact, le dessin intelligent ! »

Et plus loin : « Au lieu de laisser épouvanter vos enfants par « les pédants, montrez-leur dans l'art ce qu'ils voient dans la « nature ; elle leur ouvre les bras, les appelle, leur sourit ; qu'ils « suivent l'impulsion de leur cœur ; tout modèle qui ne leur dira « pas : « Venez à moi, je suis facile », doit être rejeté par eux « comme un poison dangereux. »

« La chose principale est d'apprendre à voir juste, et l'on « n'apprend à voir juste qu'en exerçant son œil à la rectitude. Le « sentiment ne s'apprend pas, mais il se développe considéra- « blement par l'exemple ; nous ne saurions trop répéter aux élèves de « ne voir que les chefs-d'œuvre des plus grands maîtres dès le « commencement, de ne voir que des ouvrages véritablement « beaux et reconnus pour tels depuis des siècles. »

Voilà un noble langage, digne de l'artiste qui le tient ; ses conseils sont écoutés de nos jours, en partie du moins : un jour viendra où ces principes seront mis en pratique partout.

C'est avec la même chaleur qu'Étex, dans chacune de ses brochures, à chacune de ses conférences, par la plume et la parole, combat pour la cause qu'il défend ; souvent, c'est avec un sentiment d'amertume et de tristesse qu'il cherche à lutter contre

les injustices dont il avait souffert et dont il avait vu souffrir. Quelques lignes sur M. Ingres indiquent bien que, malgré son affection pour son art, il n'était pas sans juger d'une façon très précise ses qualités et ses défauts : « M. Ingres est fragmentaire, plus analytique que synthétique, plus raisonneur sensible par certains côtés des formes dans l'art que passionné pour ce qui bat dans le cœur de l'homme, sans drame réel en un mot; sculpteur-peintre plutôt que peintre, sculpteur et architecte; rageur de détail, piétinant en femme sur la tombe de son ennemi mort, mais incapable de se tenir en face de cet ennemi armé de toutes pièces pour résister à ses coups, aimant mieux qu'un autre se charge de la besogne, et cela sans manquer de courage toutefois. » (*Revue de l'Exposition universelle de 1855.*)

Tantôt, c'est une lettre indignée qu'il imprime et fait distribuer; on venait de refuser les tableaux de Delacroix et les sculptures de Barye au Salon : « Quelle confiance peut-on avoir en des juges assez aveugles pour préférer à une toile de Delacroix tant de peintures de toutes espèces, et aux animaux de Barye les figures insignifiantes que nous voyons dans les salles de la sculpture? »

Tantôt, faisant allusion au retentissant succès d'une artiste célèbre, surtout à cette époque, il écrit des pages pleines de bon sens au sujet des prétentions de certaines femmes qui, abandonnant le rôle que la nature leur a assigné, prétendent faire à l'homme, dans le domaine des arts, des sciences ou des lettres, une concurrence déplacée. C'est une réponse toute faite aux revendications actuelles, aux théories d'égalité mal comprises que la presse accueille de temps à autre et qui exaspéraient le vieil artiste. Ce passage est trop d'actualité pour ne pas être cité; le voici :

« ...Les femmes aussi veulent avoir leur part du budget. « Pauvres femmes ! ... Il n'y a pas de lois, de barrière, qui puissent préserver le saint foyer de la famille de cette maladie, de cette peste, de cette infection, qui enlève une fille à sa mère, une épouse à son mari, une mère à ses enfants...

« Heureusement l'humanité, dans le bon sens, laisse encore assez de femmes saines de cœur et d'esprit pour nous conserver des filles, des épouses et des mères. Celles-là, au moins, les braves, comprennent admirablement que les centaures sont des monstres, et que toute femme qui, par un sot orgueil, une

« folle vanité, ne reste pas dans sa sphère, dans les plus pures,
« les plus nobles attributions de son sexe, bouleverse la nature
« et manque à sa mission providentielle.

« Au surplus, pour calmer l'excitation cérébrale de ces dames
« avant qu'elles s'engagent dans un labyrinthe sans issue, prions-
« les de chercher dans les galeries des anciens, puis dans celles
« des modernes, quelles sont les œuvres de femmes qui puissent
« lutter avantageusement avec les ouvrages des hommes, qui res-
« tent pleins de vigueur devant l'épreuve du temps. Quelle femme
« pourra jamais soutenir une de ses œuvres à côté des sculptures
« de Phidias, des peintures de Michel-Ange, du Giorgion, de
« Léonard de Vinci, de Titien ? Pour en finir à jamais avec cette
« cause jugée par la sagesse des nations, prenez les gros chevaux
« de votre héroïne, et mettez à côté un simple croquis de Géri-
« cault, et vous me direz si consciencieusement il est raisonnable
« d'user tant d'efforts pour arriver à un aussi faible résultat. On
« me répondra avec une apparence de raison : « C'est beaucoup
« mieux que ce que font beaucoup d'hommes. » Cela peut être
« vrai ; mais au point de vue où nous avons compris le sacerdoce
« de l'Art, ce détail est insignifiant pour nous, qui voudrions voir
« anéantir tout ce qui n'est pas considéré comme une belle chose,
« un chef-d'œuvre, par le jugement infallible de la postérité,
« s'ensuit-il que nous devons interdire aux femmes l'exercice de
« leur intelligence par les beaux-arts ? Au contraire, nous voudrions
« que toutes les femmes fussent en état d'apprendre à dessiner à
« leurs enfants.

« Cela semble paradoxal, et l'on trouve tout naturel qu'une
« jeune personne abandonne sa mère pour suivre des leçons de
« peinture dans un atelier où se trouvent réunies vingt femmes
« sorties de je ne sais où, et où il y a des modèles des deux sexes,
« sans compter le professeur et son influence ; ou bien qu'elle étale
« ses grâces devant un chevalet, qu'elle monte sur un marchepied
« dans une galerie publique.

« Les danseuses ont au moins la rampe, toute la largeur de l'or-
« chestre, pour les garantir d'impudiques regards ; mais les pein-
« tresses !... et les sculpteuses donc !... Comme ça va bien à leur
« sexe chaste et timide de fouiller dans la forme, d'enlever la
« peau et les muscles pour chercher la place des os ; de manier la

« masse, le lourd marteau du sculpteur, de tenir d'une main ferme
« un gros ébauchoir, un énorme ciseau, ou bien de se barbouiller
« de terre glaise ! C'est encore moins coupable, me direz-vous, que
« d'empoisonner son enfant, à peine formé dans son sein, par
« l'odeur des couleurs. Et voilà les sacrifices que l'on encourage,
« sans parler des malheureuses qui font de mauvais livres, de mau-
« vaises pièces de théâtre et de mauvais romans, qui montent à
« cheval et qui jurent en fumant.

« J'aime mieux la simple femme qui, dans sa candeur, dans sa
« haute raison, sa vertueuse sagesse, trouve que pour elle il n'y a
« rien de plus noble, de plus haut, de plus grand que d'être en
« commençant une excellente fille pour tous ceux qui l'entourent,
« la joie du père et de la mère, puis l'épouse, enfin la mère
« adorée, vénérée, le centre affectueux, l'ange protecteur du foyer
« domestique qui s'éteint au son des voix reconnaissantes des
« enfants qui la pleurent. Ces femmes-là auront du moins le droit
« de demander à la société des fils et des filles dignes d'elles-
« mêmes. Mais, ô vous ! femmes extravagantes d'orgueil, folles de
« vanité, dites-moi ce que sont devenus vos fils, et où sont vos
« filles. »

« Étex, vous êtes un brave cœur, lui disait l'excellent Charlet
« avec son ton gouaillieur, et vous mourrez à l'hôpital. » De fait,
après avoir durant plus de soixante ans travaillé sans relâche, il
ne laissa qu'une très petite fortune dont il vivait modestement avec
celle qui, durant cinquante-cinq ans, avait partagé une existence
agitée sans doute, mais bien remplie.

Était-ce une conséquence de l'enseignement reçu à l'atelier
Ingres ? Son esprit large et éclectique, qui confondait en une même
admiration les chefs-d'œuvre de Raphaël et ceux de Rembrandt,
le suave mysticisme de Fra Angelico et la furia de Rubens, fut tou-
jours rebelle à la compréhension des beautés de notre art natio-
nal, si original, si grand et si varié. Tout jeune encore, il osait
parler à l'auteur d'*OEdipe* des peintres réprouvés par lui, tels
Rubens et Delacroix. Ingres finit par lui répondre un jour, à pro-
pos de l'un de ces deux maîtres : « Eh bien, oui c'est beau, mais
« surtout ne répétez à personne ce que je viens de vous dire. »
Cependant, Étex, qui admirait tant les primitifs italiens et flamands,
ne voulut jamais admettre que l'art gothique fût un art ; malgré

ses séductions et ses enchantements, il ne trouvait dans l'admirable audace de ses architectes que des tours de force inutiles, et dans le style naïf de ses sculpteurs que maniérisme et gaucherie.

Écoutez ce qu'il écrit à propos de Notre-Dame de Paris : « En « présence de cette masse noire, flanquée de ces deux grandes « tours féodales criblées de trous et comme sculptées au hasard « par une artillerie formidable, je me demande : Est-il donc vrai « que cela soit beau ? Alors je tourne autour de l'édifice. Si la « façade m'a déplu, les côtés me déplaisent bien davantage encore : « je ne puis comprendre comment, pourquoi, cette œuvre barbare « a pu trouver tant d'admirateurs ! J'entre, et mille détails confus, « maniérés, mal raisonnés : des femmes dont les mains cassées « dans leurs attaches crispent l'artiste qui les regarde, des mons- « tres, des chardons, des gargouilles, toute cette horde grotesque « me fait la grimace ; tout cela est baroque ; tout cela grouille et, « comme un charivari carnavalesque, fait un vacarme infernal aux « oreilles de la pure et chaste harmonie.

« Des lignes se heurtent, des formes les plus bizarres, les plus « disparatés se brisent entre elles et se tordent comme les membres « des malheureux jetés dans le lac de poix bouillante de l'Enfer « de Dante. Et c'est au milieu de ces choses épouvantables, de ces « horreurs souvent indécentes, qu'enfants on nous apprend à prier « Dieu ; ce Dieu si bon, nous dit-on, si plein de mansuétude et « d'amour. » Son jugement ne varie pas ; qu'il s'agisse de Notre- « Dame de Paris, de Saint-Ouen ou de Saint-Maclou de Rouen, de « Notre-Dame de Chartres ou d'Amiens, aucun monument ne trouve « grâce devant lui s'il est postérieur à la fin du douzième siècle ou « antérieur au seizième. Ce n'est pas un parti pris, cela ressemble à « une obsession.

III

De taille moyenne, le front haut, les yeux d'une vivacité singulière, la volonté empreinte sur chacun de ses traits, tout en la personne d'Étex montrait qu'on se trouvait en face de quelqu'un.

On a pu lui reprocher d'avoir un caractère difficile, une franchise brutale, exagération d'une qualité, et quelques animosités

aussi sincères que certains de ses griefs étaient fondés. Son caractère fongueux s'était lentement aigri ; il avait conscience de sa valeur et voyait les médiocres triompher ; il s'était vu, en raison de sa supériorité, mettre à l'écart presque à partir de ses débuts ; son succès lui avait créé deux sortes d'ennemis : ses camarades jaloux de son triomphe, et ses aînés qui assistaient avec appréhension à l'avènement d'un rival dangereux.

Aussi, toutes les fois qu'il en trouvait l'occasion, arguait-il de la légitime défense et usait-il de ce droit. Il avait conservé cependant des amis bons et sûrs, Charlet entre autres, qui, dans une lettre datée de 1844, appréciait ainsi son caractère... « Vous avez à mes yeux et dans ma conscience et mon sentiment profond, bien intime, bien indépendant, fait une des plus belles choses de la sculpture moderne ; votre *Caïn* est, à mon avis, une de vos meilleures productions ; il y a du cœur et de l'âme, mais je ne dois pas exiger que vous soyez autrement que votre nature le veut, vous avez les lignes du rageur, vous êtes l'homme à la boutade comme à l'élan généreux, tout cela est écrit dans votre structure et les lignes de votre face, et je m'y connais. » C'était bien là la vérité ; la dominante morale d'Étex était la générosité et le cœur, et son pire ennemi lui eût tendu la main qu'il l'eût acceptée sans arrière-pensée.

Les jugements portés sur lui par ses amis ne différaient guère ; voici des fragments de lettres : le premier de la grosse écriture de Dupont de l'Eure en 1835, où le célèbre homme politique montre en même temps des sentiments très flatteurs à l'endroit de celui qui les faisait naître, et donne carrière à son esprit caustique ; le second, du vieux peintre Granet, qui contient un jugement conforme à ce qui vient d'être dit : « ...Vous savez que je ne suis pas très empressé d'assister à l'ouverture de la session législative, dit Dupont de l'Eure, et que je suis homme à ne me rendre à la Chambre que le plus tard possible. Pourtant, si quelque chose peut me consoler des dégoûts que j'y éprouverai, c'est le plaisir de revoir quelques amis, parmi lesquels je prends la liberté de vous compter, et d'assister aux aimables soirées de la rue de l'Ouest, soirées que je préfère beaucoup aux bruyantes assemblées du Palais-Bourbon.

« Je voudrais bien que vous pussiez demander à M. Thiers ce

« qu'il pense de la brochure de M. Capefigue, si impertinente pour
« lui, surtout si l'auteur a été inspiré par MM. Guizot et de Broglie.
« Le petit ministre, quelle que soit sa suffisance, doit se sentir bien
« humilié du rôle qu'on lui a fait jouer et qu'on lui reproche avec
« mépris. Il faut être descendu bien bas pour garder le pouvoir à
« ce prix ! et quel pauvre rhéteur que celui qui n'a que de vaines
« paroles à opposer à d'aussi accablantes accusations !

« Adieu, Monsieur, portez-vous bien et vivez heureux et indé-
« pendant dans votre atelier et au milieu de vos amis ; cela vaut
« mieux que d'être député et même ministre. »

Celle de Granet est à peu près de la même époque ; la voici :

« Bon voisin, je vous remercie de votre souvenir, votre petite
« lettre m'a confirmé que vous êtes un homme de cœur, l'on est
« bien heureux d'en rencontrer dans le siècle où nous vivons,
« gardez bien précieusement cette rare qualité. Du talent et du
« cœur, voilà, mes amis, voilà ceux que j'aime et avec qui je
« désire passer le reste de ma vie. Toute autre réunion n'a plus
« de charme pour moi. Causer simplement de notre bel art avec
« des hommes tels que vous, voilà la seule chose qui peut me dis-
« traire de tous mes malheurs... »

Ses relations avec d'autres de ses confrères étaient moins cor-
diales ; en 1855, David d'Angers et Pradier lui ayant conseillé de se
présenter à l'Institut, il alla trouver un sculpteur que nous ne
nommerons pas, pour lui demander sa voix, suivant l'usage. Il
croyait trouver un camarade, et voici la réponse qu'il obtint : « Nous
ne sommes pas républicains à l'Institut. Puis j'ai mes élèves. »

Cette tentative le guérit à jamais de l'envie de faire partie de
l'Académie des Beaux-Arts.

« Le courageux et infatigable Étex », pour employer une expres-
sion de David d'Angers, continuait malgré tout à enfanter des
œuvres ; mais il était capable par sa belle indépendance de compro-
mettre avec une vérité dite un peu haut les avantages acquis en
une année de travail assidu. En 1834, invité à un bal à l'Hôtel de
ville, M. de Montalivet, qui s'intéressa toujours beaucoup à lui, le
présenta au duc d'Orléans comme le futur auteur de son buste,
dont on n'avait pu encore lui faire accepter la commande.

Sincèrement il répondit qu'en effet on lui avait proposé ce tra-
vail, mais qu'il n'avait pas accepté. « Pourquoi ? » répondit le

prince surpris et peu habitué à une pareille franchise. « Parce que les princes ne posent pas. Ensuite, pour un artiste, des séances ailleurs qu'à son atelier, des allées et venues, des difficultés sans nombre, l'empêchent de faire un bon travail. C'est pourquoi j'ai refusé cet honneur. » Mais, répondit le prince, « je vous promets de poser, et je vous donnerai tout le temps qui vous sera nécessaire pour faire un bon travail. Dites-moi votre jour, votre heure, et je serai à votre atelier. »

Ayant dans la suite désiré faire le buste de Berryer, il s'en alla à Angerville travailler dans des conditions qu'il n'acceptait pas aux Tuileries; non qu'il eût changé d'avis : il trouvait tout naturel de faire par déférence pour un grand talent ce qu'il refusait à l'étiquette de la cour.

« Vous voulez bien, écrivait le grand orateur, ajouter un grand honneur à celui qu'on accorde à ma vieillesse. Me voici devenu cependant un sujet peu digne de votre talent; mais comment me refuserais-je à la proposition que vous voulez bien me faire... Je suis charmé de vous recevoir; votre vie, cloîtrée comme vous le dites, ne m'a pas privé de connaître vos ouvrages, et j'ai désiré une occasion de vous rencontrer. Les quelques jours que vous voulez bien passer ici me laisseront un excellent souvenir et les livres allurés de la causerie au coin du feu vous feront découvrir pour ma vieille tête une attitude moins compassée que celle d'un homme qui pose dans un atelier... »

Malgré la cordialité de ses rapports avec la famille royale, Étex ne se sentait pas taillé pour remplir d'une façon quelconque le rôle de courtisan; on voit par ce qui précède qu'il s'en serait mal acquitté.

A un dîner auquel il assistait à Compiègne, il fait la remarque suivante : « Au dîner, le duc d'Orléans était en uniforme de général, le duc de Nemours en colonel de lanciers. Il y avait parmi les invités des militaires à moustaches blanches, de vieux généraux. Je ne puis cacher la pénible impression que je ressentis en voyant ces vieux grognards s'aplatir devant ces tout jeunes gens, dont l'aîné n'avait pas vingt ans et le plus jeune seize ou dix-sept au plus. »

Il avait joué un rôle dans la révolution de 1830 : il fut du nombre de ceux à qui celle de 1848 avait fait concevoir les plus prestigieux espoirs; dès le début des événements de Février, il

abandonna tout pour se consacrer à la *cause de l'ordre et de la liberté*, comme on disait en ce temps ; mais, malgré ses espoirs, il avait déjà l'expérience de ce qui s'était passé en juillet 1830 : « J'étais inquiet, car bien que j'aie toute ma vie marché avec les plus avancés, j'ai plutôt été un évolutionnaire qu'un révolutionnaire, plutôt un constructeur qu'un démolisseur. » L'histoire de cette époque de sa vie serait trop longue. Candidat à la députation sur le conseil de Crémieux, il échoua avec 23,000 suffrages ; il en aurait eu besoin de 100,000 pour posséder la majorité. C'était un échec de plus dans sa carrière, et non le plus regrettable ; eût-il même eu l'occasion de faire servir sa bonne volonté au bien public, son rôle était bien plus utile dans le recueillement de son atelier, au milieu de ses travaux habituels. C'est ce que les événements lui firent comprendre ; s'étant pris d'amitié pour le général Cavaignac, qu'il avait eu l'occasion de voir de près, il voulut par considération pour son caractère laisser son buste à la postérité. Le général lui répondit avec humour : « Il n'y a pas trop à se fâcher contre les gens qui nous reprochent de rester les mêmes. C'est un bon défaut. — Quant à la postérité dont vous parlez, je vois que vous affrontez résolument le grenier où le modèle entraînera son peintre. Va donc pour le marbre, mais il est bien convenu que vous en resterez possesseur. »

N'ayant jamais appris à dissimuler ni sa pensée, ni ses sentiments, à cause de ses idées libérales, de ses relations avec les personnalités les plus avancées du parti, ses amis eurent à craindre plusieurs fois qu'il ne fût inquiété ; dans sa correspondance, il existe encore une carte que M. Hippolyte Carnot déposa chez lui et où il écrivit au crayon : « Serait-il vrai, comme on le dit, que vous avez reçu un ordre d'exil ? J'espère qu'il n'en est rien. »

Ses affaires l'avaient appelé à Londres, où, à bout de ressources, il avait tenté une vente publique qui ne réussit pas.

Il se trouva amené à fréquenter les réfugiés politiques, singulier milieu, si l'on en croit les notes qu'il a laissées sur sa vie. « Quand je me trouvais avec l'un d'eux, il me disait de l'autre : « Défiez-vous d'un tel, c'est un mouchar » et ainsi de tous. » A son retour, un ami qu'il avait vu au ministère lui disait : « Si vous saviez dans quel nid de vipères vous vivez quand vous êtes à Londres ! Je viens de lire tout ce que vous avez fait et dit depuis

votre départ de Paris. Si vous lisiez les noms, les signatures, vous seriez bien étonné. »

C'est à cette époque qu'Étex fit le buste de Proudhon, à qui il adressait une lettre dont voici la copie; elle montre quelles illusions il nourrissait alors :

« Citoyen, je suis heureux et fier de m'associer à votre œuvre
« régénératrice. Propriétaire et père de famille, je ne serai pas
« suspect en vous apportant ma part de dévouement, mon nom
« pur de toute souillure. Oui, je le soutiens avec vous, toute pro-
« priété qui n'est pas le fruit du travail de celui qui la possède est
« un vol fait à la société.

« 93 a détruit l'orgueilleuse noblesse, 1830 a été escamoté par
« Louis-Philippe au profit des intrigants; 1848 détrônera à
« jamais, je l'espère, la honteuse influence de l'argent.

« Nos filles à marier ne seront plus cotées comme les actions
« des chemins de fer à la Bourse. Dieu soit loué! Salut et frater-
« nité.

« ÉTEX. »

Cette lettre eut pour résultat de le faire poursuivre; il se défendit lui-même et fut acquitté à une voix de majorité.

Il avait entrepris le buste de Proudhon, qui, exposé en Angleterre, produisit un effet auquel son auteur ne s'attendait pas : un lord Anglais lui fit des propositions d'achat, pour avoir le plaisir de le briser. Du reste, le modèle lui-même ne prenait pas grand plaisir à contempler son effigie, car voici un extrait d'une lettre qu'il écrivait en janvier 1851 de la Conciergerie, où il venait d'être interné :

« Que faites-vous vous-même? où êtes-vous? après avoir fait de
« la grande sculpture et vous être essayé dans la peinture révo-
« lutionnaire, vous voilà devenu professeur de dessin et auteur.
« Où vous arrêterez-vous? Quels sont vos plans? avez-vous envoyé
« quelque chose d'important à l'Exposition? J'entends dire que
« vous n'avez pas craint d'y étaler mon ingrate figure, ce qui
« attire à l'original, dont l'amour-propre s'en rit, et à l'artiste,
« qui n'en peut mais, force critiques désobligeantes. Mon cher
« sculpteur, ce n'est pas le tout de savoir pétrir l'argile et tailler
« le marbre : il faut encore, vous le voyez, choisir des sujets qui

« soient agréables au public. Le président de la République n'est
« pas plus beau que moi, ce qui veut dire qu'il est fort laid :
« envoyez son buste à l'Exposition, je suis sûr qu'il trouvera des
« admirateurs. Depuis huit jours le troupeau a dû s'en multiplier
« prodigieusement. Le *National* même n'a pu lui refuser le tribut
« de son admiration. Mon cher Étex, vous avez assez souffert
« comme cela de ma rencontre dans le monde; faites-moi le
« plaisir d'aller prendre ce maudit plâtre, que je vous deman-
« derai quelque jour, si, jamais rendu à la liberté, je puis con-
« quérir pour moi et les miens, par mon travail, un peu d'aisance
« et récompenser votre zèle pour ma renommée. Otez-le de là,
« vous dis-je : sinon, je vous en prévient, je sollicite une permis-
« sion de sortie, et j'irai moi-même gratter avec mon couteau nez,
« œil, bouche, front, tout ce qui enfin pourra me faire recon-
« naître, jusqu'au nom et au numéro. Donnez, je vous prie, à ma
« modestie ou, si vous aimez mieux, à ma captivité, à qui la
« modestie seule peut convenir, cette petite satisfaction. Vous
« obligerez essentiellement celui qui, à l'estime la plus sincère,
« joint la sympathie et la reconnaissance la plus vive.

« P.-J. PROUDHON. »

Bien qu'un peu longue, cette lettre méritait à plusieurs titres de prendre place ici; elle montre sous un aspect plaisant et presque enjoué le célèbre publiciste dont le buste n'a pas été détruit : un exemplaire en marbre existe encore; il est en la possession de la famille du statuaire.

L'Empereur n'ignorait pas les sentiments très républicains d'Étex; malgré le rôle qu'il avait joué, et un peu malgré lui, il le fit inviter à venir le trouver au palais de Saint-Cloud, le chargea de la défense des intérêts menacés des artistes français exposants à New-York, en 1855. Étex effectua le voyage d'Amérique; ses négociations furent couronnées de succès, mais il rapporta une désillusion de plus : la république des États-Unis n'était pas la république modèle qu'il espérait voir. Comme il faisait part de cette impression peu favorable à M. Chevreul, qui lui demandait son avis sur ce qu'il avait vu, l'illustre vieillard dit : « C'est bien cela, c'est l'impression que Volney m'a rapportée dans le temps à son retour d'Amérique. »

Étex était tout préparé pour devenir un adepte des systèmes philosophiques qui eurent tant de vogue au milieu du siècle. En relations suivies avec Enfantin et les saint-simoniens, après 1848 il crut à l'avenir du culte de l'humanité, la nouvelle philosophie positiviste imaginée par Auguste Comte, esprit fort savant et fort éclairé; quelque temps il compta parmi les plus fidèles disciples du maître; un jour vint où avec amertume il constata encore une fois que là n'était pas l'avenir. « Je m'aperçus que, mis à l'épreuve
« dans plusieurs circonstances décisives, les amis de l'humanité,
« dont la devise capitale était de vivre pour autrui, s'occupaient
« de vivre beaucoup pour eux-mêmes, y compris le maître. Aussi,
« après avoir laissé de ma laine après ce nouveau buisson, j'écrivis
« à Auguste Comte que sa religion sans Dieu me paraissait impos-
« sible, mais que je lui serais toujours reconnaissant de m'avoir
« mis scientifiquement sur la route du progrès par l'ordre dans
« l'humanité. »

Plus tard, au moment de son troisième voyage en Italie (1862), séduit autant par la fine et sereine bonhomie du pape Pie IX que frappé du mérite de ceux qui l'entouraient, il se reprit à penser qu'en fait de croyances, l'Évangile et le christianisme étaient l'expression la plus haute, la plus vraie et la plus humaine de la philosophie et de la morale.

Ce retour aux croyances de son enfance était dû en partie, il faut le constater, au violent polémiste Louis Veillot, qu'il connaissait depuis longtemps, avec lequel il séjourna quelque temps à Rome et qui faisait le plus grand cas de lui, ainsi que le prouve cet extrait d'une de ses lettres : « ...Je m'embarquerai le premier
« lundi de mai. Impossible d'être prêt plus tôt. D'ici là vous aurez
« vu tout ce que vous voulez revoir; vous préparerez ainsi la leçon
« que vous me donnerez. Quelle fête de vous entendre expliquer
« ces merveilles et de prier le bon Dieu pour se remettre en haleine!
« Votre présence ne me donnera pas seulement des oreilles, elle
« me donnera aussi des idées. Je verrai mieux *ma* Rome en étu-
« diant la vôtre, et je vous payerai en millionnaire avec vos fonds.
« Je vous remercie de songer à mon logement. J'en ai un.
« Mgr de Moulins me recevra dans sa vaste tente de la piazza
« Navona. Cela était entendu dès avant mon départ et c'est même
« ce qui m'a décidé, car autrement la route eût été un peu longue

« pour un journaliste à pied. Un des étranges malheurs de ma situation est d'être obligé de faire une certaine figure. Une mansarde et la *trattoria* m'iraient mieux qu'un palais, mais j'aurais l'air de Bélisaire, on jetterait des sous dans ma casquette. Vous verrez que j'ai mes raisons pour ne pas m'exposer à cela. J'ai eu le plaisir de donner de vos nouvelles à M. l'abbé G***, qui vous est toujours fort attaché et qui lit avec grand plaisir vos cours, où il retrouve son homme, l'ancien et le nouveau. Malgré mes occupations, je me donne le même passe-temps, et il me plaît fort. »

Artiste au fond de l'âme, impressionnable à l'excès, très prime-sautier, sa première idée, son premier mouvement, sa première pensée étaient les meilleurs.

Jamais il ne manqua, lorsque l'occasion s'en présentait, de payer de sa personne. C'est lui qui, passant un jour dans le cimetière du Père-Lachaise, voit une tombe abandonnée; il s'informe et apprend qu'il est devant la sépulture du grand peintre Géricault; Ému, indigné, il court trouver les anciens amis du peintre, rassemble des souscripteurs, mais non des souscriptions, fait décider un concours, y expose, est choisi premier, et finit par exécuter le monument presque entièrement à ses frais.

Ce monument, dont le marbre de mauvaise qualité se détruisait rapidement, fut déposé au musée de Rouen, où il est encore; Étex toujours à ses frais, remplace ce tombeau par une stèle de sa composition, actuellement au musée Carnavalet. En vertu du testament d'un fils naturel de Géricault, une somme de 50,000 francs était attribuée à l'embellissement du tombeau du grand peintre. Le vieil artiste reprit son œuvre primitive et dépensa consciencieusement la somme laissée par le testateur, employant à faire à l'âge de soixante-dix-sept ans un pèlerinage en Grèce avec le produit d'un legs particulier qui lui était échu en même temps.

Rempli d'admiration pour Balzac, il fut le premier, peu de temps après la mort du grand romancier, à émettre l'idée d'un monument que l'auteur de la *Comédie humaine* attend encore.

Alexandre Dumas, dont le cœur généreux était fait pour répondre aux élans de celui d'Étex, lui écrivait à ce propos : « Cher ami, je reçois votre lettre à l'instant, c'est-à-dire à six heures de l'après-midi. — Impossible demain, mon cher, je vais tuer des lapins à Bondy, samedi, dimanche, lundi ou mardi!

« Je mets demain dans le journal votre offre à propos de Balzac. Votre, etc.

« A. DUMAS. »

Fidèle à ses affections, il avait provoqué également, de concert avec quelques-uns de ses camarades d'atelier, l'érection d'un tombeau à Pradier : le projet dont il est l'auteur devait être entièrement exécuté par les anciens élèves du maître et les frais couverts par eux. Cette généreuse initiative n'aboutit pas, par suite de la mauvaise volonté de celui qui prétendait représenter les intérêts de la famille.

Toujours soucieux de remplir un rôle utile, resté à Paris pendant le siège, il fut l'un des premiers à se proposer au gouvernement de la Défense nationale pour essayer de partir dans un des premiers ballons, seul moyen de communication avec la province resté à la disposition des malheureux assiégés. En raison de son âge, sa généreuse proposition ne fut pas acceptée; il organisa alors un bataillon de vétérans volontaires, dont le rôle devait être de contribuer à maintenir l'ordre dans les rues de Paris et de faire le service intérieur, dévolu en temps ordinaire à l'armée, retenue aux postes de combat.

Aigri par de longues années de luttes, mais non pas découragé, mécontent du silence injuste et immérité qui peu à peu se faisait autour de son nom, ses boutades, dont parlait Charlet en 1844, n'avaient rien perdu de leur virulence; parfois il formulait des jugements assez durs pour ses contemporains, avec une sévérité plus apparente que réelle.

Étex connut d'autres chagrins d'un ordre plus cuisant que ceux de sa vie d'artiste; marié dès 1833, ayant eu deux filles et un fils, en 1867 la fièvre pernicieuse lui enleva ce fils unique, alors lieutenant d'artillerie de marine en résidence à Saïgon. Il ne laisse par conséquent aucun héritier à qui il puisse transmettre le nom célèbre que son frère Jules, mort célibataire une année après lui, fut le dernier à porter. Il appartient à la postérité de conserver précieusement le souvenir de l'éminent sculpteur que l'indifférence vint atteindre à la fin de sa longue carrière; nommé en 1841 chevalier de la Légion d'honneur, quarante-sept ans après, le 13 juillet 1888, il mourait avec le même grade, miné depuis plusieurs années

par les ennuis et les difficultés qu'il rencontra lorsqu'il entreprit l'exécution du monument de Garibaldi à Nice.

L'année même de sa mort, le conseil municipal de Paris, pour honorer un nom justement célèbre et en perpétuer le souvenir, donna le nom d'Étex à l'une des rues de la capitale.

C'est le même sentiment qui nous a incité à entreprendre cette modeste et courte étude ; elle constitue un bien faible hommage à une mémoire qu'il nous appartient de conserver ; il est vrai, l'oubli ne saurait l'atteindre, le marbre et la pierre défient pendant de longs siècles le travail du temps lui-même ; c'est néanmoins avec une douce satisfaction que nous voyons inscrit ce nom sur chacun de ces feuillets. Peut-être cette tentative, à peine une ébauche, fera-t-elle naître la pensée à d'autres qu'à nous, plus compétents et plus sûrs d'eux-mêmes, de faire une autre étude digne du sujet. C'est notre espoir, c'est aussi notre but ; puisse-t-il se réaliser bientôt.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

ANTOINE ÉTEX, STATUAIRE, PEINTRE ET ARCHITECTE

1808-1888

CATALOGUE DE L'ŒUVRE DE L'ARTISTE.

1^o *Sculpture.*

1830

Hyacinthe frappé mortellement par le palet d'Apollon. Second grand prix de Rome (commandé en bronze par le baron Turpin de Crissé).

Léda et le Cygne, groupe exposé au Salon de 1835. (Ce groupe original est de grandeur nature ; l'artiste en fit dans la suite trois répétitions de différentes dimensions, dont une en marbre, les deux autres en bronze.)

1832

Portrait de *Melloni*, médaillon.

1833

Cain et sa race maudits de Dieu, groupe en plâtre, exécuté à Rome et

exposé au Salon de la même année (médaille de 1^{re} classe) et réexposé en marbre au Salon de 1839.

Portrait d'*Albert Lenoir*, médaille bronze.

1834-1835

La Résistance, la Paix, trophées colossaux à l'Arc de triomphe de l'Étoile.

Françoise de Rimini et Paolo Malatesta, bas-relief marbre, Salon de 1835.

Buste de *Mme Tastu*, marbre, Salon 1834.

Buste de *M. Ch. Lenormant*, marbre, Salon 1834.

Buste de *Jeune homme*, marbre, Salon 1835.

Buste de *Mme Ch. Lenormant*, marbre, Salon 1835.

Buste du *docteur Rostan*, marbre, Salon 1835.

1836

Buste en marbre de *M. Thiers*¹.

Sainte Geneviève, statue en marbre exposée au Salon l'année suivante, à Clamecy.

1837

Blanche de Castille, statue marbre au musée de Versailles, exposée au Salon de 1838.

Buste de *Dupont de l'Eure*, marbre, exposé au Salon de 1838.

1838

Saint Augustin, statue colossale pour l'église de la Madeleine.

Damalis, statue marbre, Salon de 1838.

1840

Monument du maréchal Fabert, à Metz, commandé en marbre en 1848.

La ville de Paris implorant Dieu pour les victimes du choléra, marbre exposé en 1852 (à l'hôpital Lariboisière).

Buste d'*Alfred de Vigny*, marbre².

Charlemagne, statue colossale pour la Chambre des pairs.

Buste de *Charlet*, marbre.

¹ Refusé par le jury du Salon de 1837.

² Refusé par le jury du Salon de 1840.

1841

Tombeau de *Géricault*, au Père-Lachaise. La statue fut exposée au Salon de la même année.

Buste de *M. E. Garcia*, marbre, Salon.

Buste d'*Alfred de Vigny*, Salon 1841.

1843

Statue de *Rossini*, pour le théâtre de l'Opéra; cette statue fut brûlée dans l'incendie de 1873.

Buste en marbre de *M. S. Vitet*.

Buste en marbre de *Mme Vitet*.

Buste de *Mme Napoléon Duchâtel*.

1844

Buste de *S. A. R. duc d'Orléans*, marbre, Salon.

Buste de *M. Odilon Barrot*, marbre, Salon.

Buste de *M. Sapey*, marbre, Salon.

Buste de *M. Ad. B...*, marbre, Salon.

1845

Buste de *Mme Barrot*.

Buste de *Pierre Leroux*.

Héro et Léandre, groupe marbre, Salon.

Buste de *M. le général Pajol*, marbre, Salon.

Buste de *M. le vicomte d'Abancourt*, marbre, Salon.

Buste du sculpteur *Bartolini*, à l'église *Santa Croce*, à Florence.

Statue de *M. le chancelier prince Lebrun*.

1847

Buste de *Chateaubriand*, marbre.

Buste de *M. de Rémusat*.

Buste de *Vivien*.

Buste d'*Ernest Pelet*, marbre.

1848

Projet de monument pour *Mgr Affre*.

1849

Buste de *M. Philips*.

1850

Statue de *Nyssia*, marbre, Musée de Caen.

*Olympia abandonnée dans l'île d'Ebride*¹, marbre, palais de Trianon.

Statue de la *Jeune Héro*, marbre.

1851

Buste de *Proudhon*, Salon, exposé année 1867.

Buste d'*Auguste Comte*, marbre.

1852

Le Dévouement, groupe plâtre, Salon de 1853, exécuté en marbre en 1859, Exposition universelle de 1867, au parc de Montsouris.

Statue du *général Lecourbe*, bronze, Lons-le-Saunier.

Monument de Vauban, Hôtel des Invalides.

1853

Tombeau de Pradier, exquise plâtre, Salon.

Portrait de *M. le baron Chaillou des Barres*, buste bronze, Salon.

L'Amour filial.

Tombeau de la famille Raspail, cimetière du Père-Lachaise.

Buste de feu *M. Vieillard*, marbre, exposé au Salon de 1859.

1855

Portrait de *M. Pierce*, président des États-Unis d'Amérique, buste plâtre.

Portrait de *M. Benton*, sénateur des États-Unis d'Amérique, médaillon.

Portrait de *Mistress Frémont*, médaille.

1856

Le Christ à la colonne, ronde bosse, église Saint-Eustache, Paris.

1857

Monument de l'archevêque de Paris Mgr Affre, bronze.

Augustin Thierry, buste marbre pour la Bibliothèque nationale, exposé au Salon.

Virginie, buste marbre, Salon.

¹ Cette statue, exécutée en 1842, représentait, à l'origine, la *Pologne enchaînée implorant ses libérateurs*. Par ordre administratif, elle fut transformée en *Olympia*; c'est ainsi qu'elle figura au Salon.

Mme Mathilde Gambardi, buste plâtre.
Statue de *saint Louis*, à la barrière du Trône.

1858

Portrait de *Forster*, graveur, médaillon bronze.

1859

La Douleur maternelle, groupe marbre, au Salon.
Pâris, statue marbre, cour du Louvre.
Hélène, statue marbre, cour du Louvre.
Pierre Puget, statue pierre, au nouveau Louvre.
E. Cavaignac, buste marbre, au Salon.
Portrait de *Mme Vanden Heuven* (*Caroline Duprey*), buste marbre, au Salon.
Portrait de *Mme Judith Gauthier*, buste marbre, Salon.
Statue du *général Lecourbe*, à Lous-le-Saunier, statue et bas-relief bronze.

1860

Esquisse du *Monument de François I^{er}*, pour Cognac.

1861

Tombeau du poète Brizeux, cimetière de Lorient.
Tombeau de Félix Liouville, cimetière du Père-Lachaise.
Le Génie du XIX^e siècle, projet de fontaine monumentale destinée à décorer l'extrémité de l'avenue de l'Impératrice.
L'Amour piqué par une abeille, groupe marbre, Salon.
Félix Liouville, avocat, buste marbre, Salon.
M. Martinet, buste marbre, Salon.
M. E. Chevê, buste plâtre, Salon.

1862

Buste de *S. S. le pape Pie IX*, marbre.
Buste du *cardinal Antonelli*, marbre, Salon de 1867, E. V.
Buste de *Mgr de Mérode*, marbre, Salon de 1867, E. V.
Buste de *Mgr de Dreux-Brézé*, marbre.
Zouave pontifical, statuette plâtre.

1863

Saint Benoît se roulant sur les épines, statue marbre, musée du Luxembourg, exposée au Salon de 1865.

1864

La Vierge immaculée, statue marbre.
Portrait de *M. Louis Veuillot*, buste marbre, exposé 1867, E. V.
Monument de François I^{er}, à Cognac.

1865

Le Bonheur maternel, groupe marbre (musée de Poitiers), Salon 1866.
La Madeleine, statue marbre.
Portrait d'*Eug. Delacroix*, buste marbre, exposé au Salon.

1867

Bacchus et Ino, groupe marbre, E. V.
Portrait d'*Auguste Comte*, buste marbre.
Portrait de *Lablache*, buste marbre, Salon.
Portrait du *général Pâté*, buste plâtre.
Marie-Joseph Chénier, buste marbre, Comédie-Française.

1868

Portrait de *Berryer*, buste marbre, Salon.
Projet d'un *monument pour le Pérou*.
Statue du *maréchal Masséna*, exposée au Salon de 1870.

1869

Monument de S.-A.-D. Ingres.
Statue de *Ingres*, modèle plâtre, Salon,
Apothéose d'Homère, bas-relief plâtre, Salon.
Buste de *M. F. de Lesseps*, marbre, Salon.

1870

Une captive, bas-relief pierre, au Salon.

1871

Buste de *M. Solacroup*, directeur du chemin de fer d'Orléans, marbre.
Danaé, bas-relief marbre, Salon de 1872.
Portrait d'*Arnaud de l'Ariège*, buste marbre.

1872

Buste de *M. de Franqueville*, marbre.

1873

Pierre Leroux, buste fonte, Salon.
Général Chanzy, buste bronze, Salon.
Jupiter et Danaé, bas-relief, marbre.

1874

Enfant endormi, statue marbre, Salon.
Joseph expliquant les songes à ses frères, bas-relief pierre.
Tombeau du peintre Théodore d'Aligny, cimetière du Montpar-
nasse.
Tombeau de François Huet, cimetière du Montparnasse.

1875

Suzanne surprise au bain, statue marbre.

1876

Chateaubriand, buste plâtre, au Salon. (Ce buste fut exécuté en 1847.)
Portrait de *M. Marinoni*, buste marbre.

1882

Portrait d'*Alphonse Karr*, médaillon plâtre.
Portrait de *Disdéri*, médaillon plâtre.
Buste de *Victor Schœlcher*, buste bronze.

1884

Daphnis et Chloé, groupe marbre, exposé au Salon.
Médaillon de *Millière*, exposé au Salon.

1886

Monument du colonel Herbinge, bronze et pierre, au cimetière du
Montparnasse.

1888

Projet du *monument de Garibaldi*, à Nice. De nombreux médaillons et bustes complètent l'œuvre statuaire d'A. Étex. Pour la plupart, le manque de date nous oblige à en dresser purement et simplement la liste; liste incomplète, puisque plusieurs n'existant qu'à un seul exemplaire en la possession de la famille du modèle, certains de ceux-ci peuvent nous avoir échappé.

BUSTES

Frédéric Sauvage, Alexandre Dumas père, de Rémusat, Lambert-bey, M. Hess, M. Thiers, Alfred de Vigny, Philips, Louis Blanc, M. N. Duchâtel, Vitet, Louis Jourdan.

MÉDAILLONS

Paul Albert, G.-G. Ampère, Mme Calamatta née Raoul-Rochette, Ph. Bergeau, Hippolyte Carnot, Mme Claire Carnot, E. Charton, Général baron de Charette, Corot, Corot père, Ant. Deschamps, Dupin père, Docteur Paul Dubois, H. Fortoul, Paul de Flotte, Jean Gournet, P. Lhuillier, Liszt, Mme Cécile Liouville, Savinien Lapointe, Mme Anna Veyret, Célestin Nanteuil, Perthuiset, Levraud, Ledru-Rollin, Caussidière, Martin Bernard.

2^e Peinture.

1828

Baigneuse, étude demi-nature, exposée à l'exposition faite au profit des Grecs au moment de la guerre de l'indépendance.

1831

Femme de la campagne romaine (appartient à M. Eugène Guillaume, statuaire), exposé en 1853.

Les Médicis à Florence, exposés en 1862, musée de Montauban (nombreuses études, peintures et aquarelles rapportées d'Italie et d'Algérie à cette époque).

Flore, copie d'après le Titien.

1841

Portrait de Mme X... avec son enfant, Salon de 1859.

1844

Martyre de saint Sébastien, Salon 1844 (au musée de Rouen).

Joseph expliquant les songes à ses frères, Salon 1844. Appartient à Mme Aubry, née Vitet.

1845

La Délivrance, mort du prolétaire, Salon (musée de Lyon).

1847

Portrait de Mlle Nissen, cantatrice, Suédoise.

Portrait de *Chateaubriand*.

Chateaubriand méditant les « Mémoires d'outre-tombe ».

1850

La petite Glaneuse.

La petite Gitana, gravés dans l'*Artiste*.

1853

Eurydice, nymphe de Diane, exposé en 1855. E. V., au musée du Luxembourg.

La Gloire des Etats-Unis (il existe de ce tableau de grandes dimensions trois répétitions réduites).

1857

Isaac bénissant son fils Jacob, Salon 1857.

Danaé, Salon 1857.

L'Asie, panneau décoratif, Salon de 1857.

1859

Le Christ prêchant sur le lac de Génésareth, Salon 1859.

Le Printemps, l'Été, l'Automne, l'Hiver, panneaux décoratifs, Salon 1859.

L'Europe, l'Afrique, panneau décoratif, Salon 1859.

Portrait de *M. Cambardi*, du théâtre Italien, Salon 1859.

1861

Portrait de *Mme X...*, Salon de 1861.

Portrait de *M. C. M...*, Salon de 1861.

1864

Les deux fils de Joseph bénis par Jacob dans le palais de Pharaon, Salon de 1864.

La Fuite en Égypte, repos de la sainte Famille, Salon 1864.

1865

L'Esclave antique, Salon de 1865.

L'Esclave moderne, Salon de 1865.

Les Martyrs japonais, peinture décorative pour l'abside de la chapelle des Pères Franciscains, faubourg Saint-Jacques, à Paris.

Vers 1868

Le Christ en croix, « fiat voluntas tua », Salon 1885.

Le même, réduction.

Prométhée attaché au rocher.

1869

Ève.

La Gloire des États-Unis, exposé au Salon de 1885.

1877

Portrait de l'auteur, musée de Versailles.

(Il existe en outre de nombreuses esquisses et études non datées qui sont restées la propriété de la famille.)

3^o *Architecture. — Gravure.*

1839

Cinq projets d'un monument de la Vapeur, pour la place de l'Europe.

1848

Projet du monument pour l'archevêque de Paris Mgr Affre. (Voir *Sculpture.*)

Projet du monument de la révolution de Février.

1852

Monument de Vauban aux Invalides. (Voir *Sculpture.*)

Tombeau de la famille Raspail au cimetière du Père-Lachaise. (Voir *Sculpture.*)

Tombeau de M. Schœlcher.

Tombeau de Dornès.

Tombeau d'Armand Marrast.

1858

Neuf projets (publiés par la *Revue municipale*) comprenant un ensemble d'édifices à construire.

Esplanade des Invalides, Champ de Mars, Trocadéro, etc.

1860

Projet pour une école de natation, Salon de 1860.

1861

Tombeau du poète Brizeux à Lorient. (Voir *Sculpture.*)

Tombeau de la famille Liouville au cimetière du Père-Lachaise. (Voir *Sculpture.*)

Projet pour la reconstruction de l'Opéra, Salon 1861.

Projet de fontaine monumentale, Salon 1861.

1864

Avant-projet d'une église des Sept Péchés capitaux (*sic*) et des Sept Sacrements.

Monument de François I^{er} à Cognac. (Voir *Sculpture*.)

1874

Monument du peintre Caruel d'Aligny au cimetière du Montparnasse. (Voir *Sculpture*.)

Tombeau de François Huet, cimetière du Montparnasse. (Voir *Sculpture*.)

Projet pour le concours de l'église du Sacré-Cœur à Montmartre.

4^e *Eaux-fortes de ses principales œuvres.*

Épisodes de la vie de Henri IV. (Pour le monument projeté à Pau.)

1847

Statue de Rossini à l'Opéra.

Groupe de Caïn.

La Grèce tragique, recueil de 40 planches gravées à l'eau-forte et destinées à accompagner la traduction en vers du *Théâtre grec* par Léon Halévy.

La Divine Comédie du Dante, suite de dessins gravés sur bois.

5^e *Écrits.*

1857

Essai d'une *Revue synthétique* de l'Exposition universelle de 1855.

Paul Delaroche, sa vie et ses œuvres, paru en 1857, dans le journal *le Siècle*.

1859

J. Pradier, sa vie et ses ouvrages, par le plus ancien de ses élèves, avec une eau-forte.

Cours élémentaire de dessin appliqué à l'architecture, à la sculpture, à la peinture, ainsi qu'à tous les arts industriels. Brochure et album composé de 50 planches lithographiées.

Ary Scheffer, Étude sur sa vie et ses ouvrages (à l'occasion de l'exposition de ses œuvres).

1860

L'Institut, l'Académie des Beaux-Arts et l'École des Beaux-Arts.
Collection de tableaux anciens rapportés d'Espagne par M. Gan.

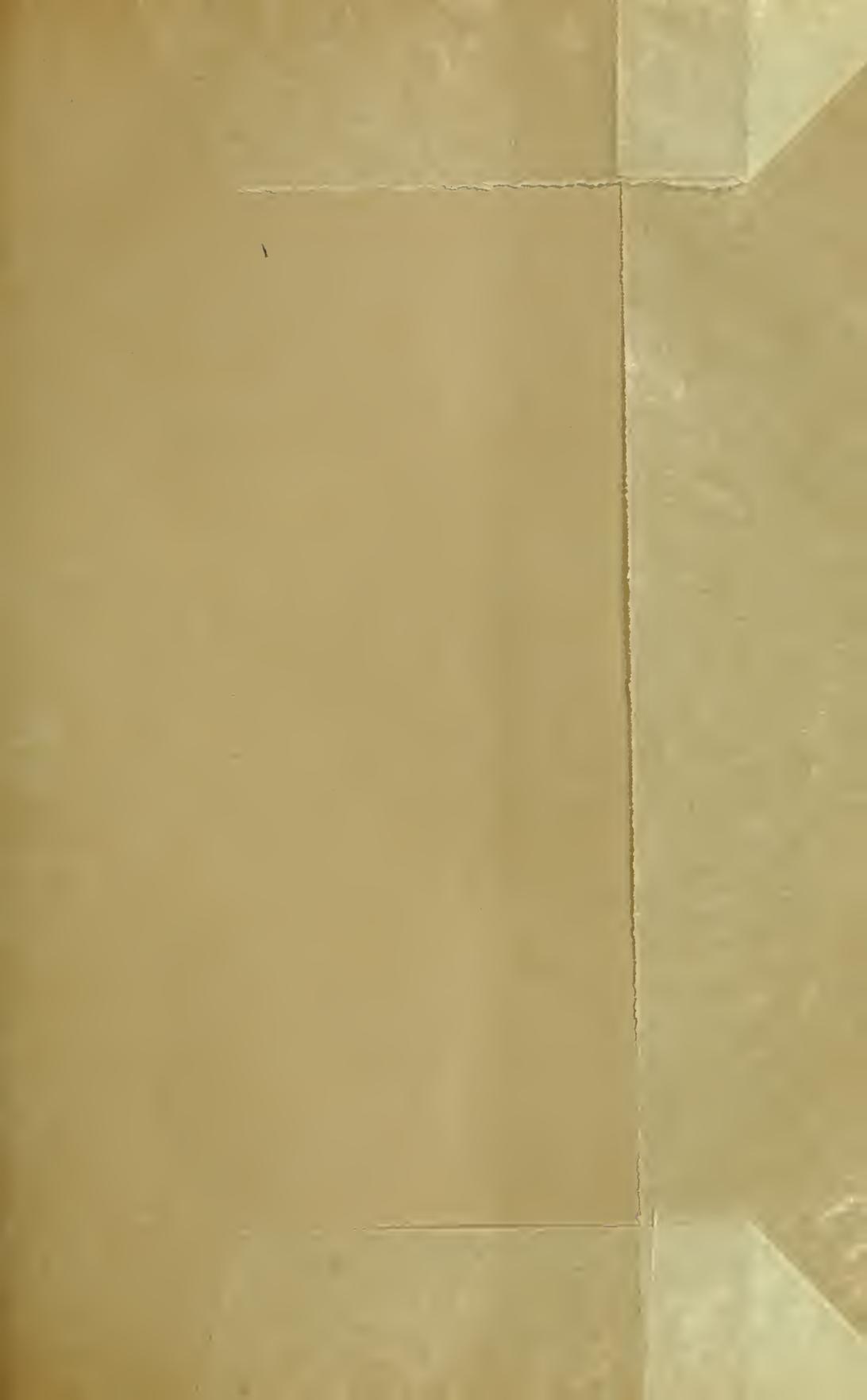
1860-1861

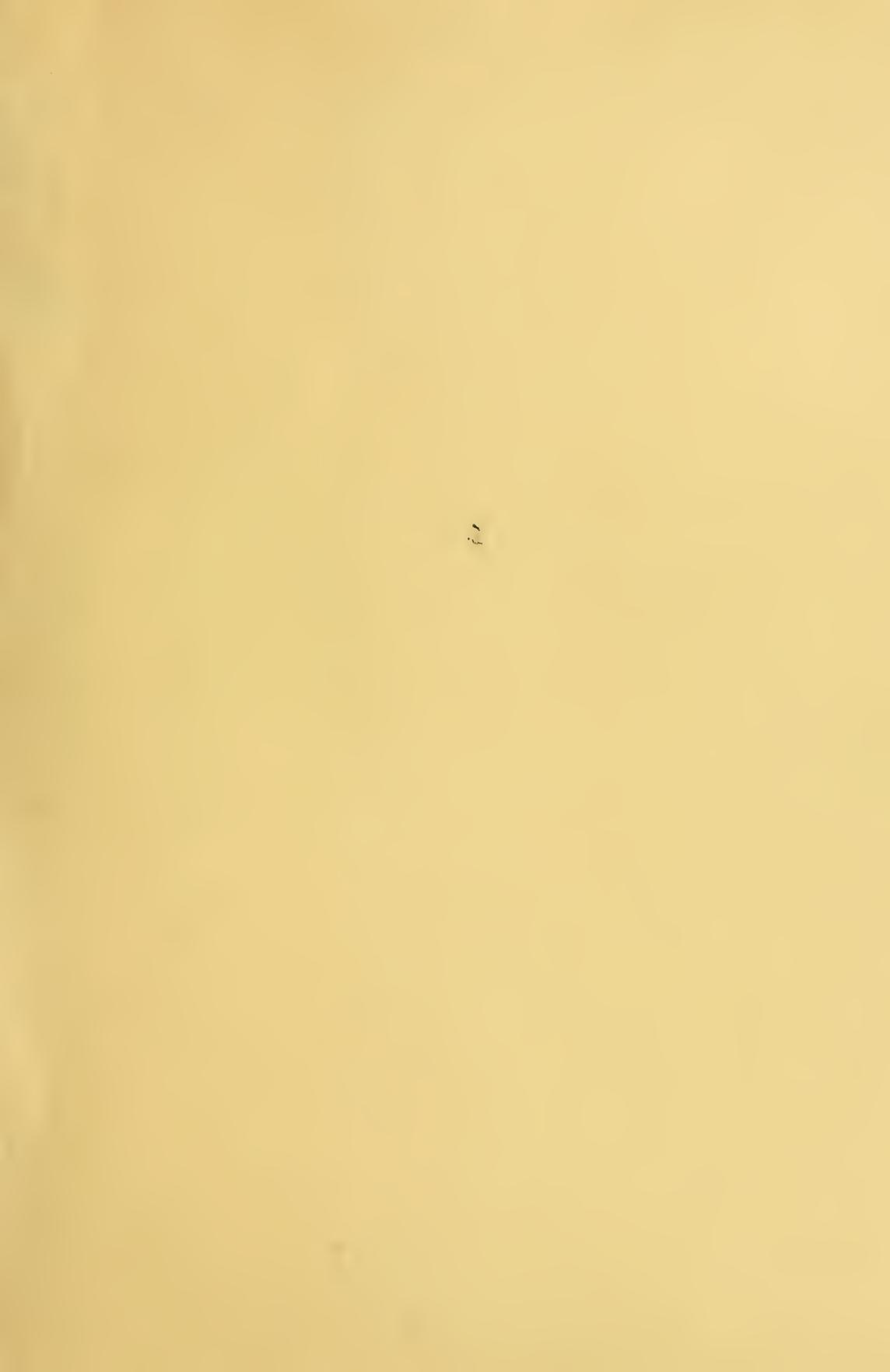
Dix leçons, conférences sur les trois arts faites dans le grand amphithéâtre de l'École de médecine.

Conférences faites sur David d'Angers, Delacroix, Gavarni, Gros, Gérard, et enfin différents articles de journaux sur les Beaux-Arts et la politique.

1878

Souvenirs d'un artiste, ouvrage orné de planches et héliogravures et d'un portrait de l'auteur. — Dentu, éditeur.





SMITHSONIAN INSTITUTION LIBRARIES
3 9088 01133 9116