expéditif et facile, et revint, pour ne plus guère les quitter, aux compositions d'un ordre sérieux qui conviennent surtout au génie français, génie raisonné, réfléchi et docile à la tradition.

Toutefois le retour à l'étude de l'art antique ne s'opéra pas en un jour. L'art subit la loi commune : il fut quelque temps à trouver son véritable rôle. Le premier, le comte de Caylus avait tenté, par ses travaux écrits et gravés, d'attirer l'attention sur les beautés incomparables de l'antiquité et de la Renaissance. En gravant quelques œuvres de Poussin, en inventant des compositions imaginées et peintes, dans la manière du grand artiste, Jean-François Peyron avait déployé non moins de zèle pour la même cause, et, les voies ainsi préparées, Joseph-Marie Vien eût pu entraîner tous les jeunes esprits et gagner lui-même ce grave procès. Mais cette noble tâche était au-dessus de ses forces. Son seul mérite consiste à avoir guidé les premiers efforts de l'artiste auquel il était réservé de gouverner en dictateur, en despote, le goût de l'école pendant un long espace de temps. Ce peintre, Jacques-Louis David, sous la discipline de qui vinrent se ranger tant d'élèves, chose singulière, fut peut-être le seul des grands maîtres qui n'attacha pas à sa personne des graveurs empressés de se consacrer à la reproduction de ses ouvrages, avides de partager sa renommée.

La Révolution absorba tellement les esprits, que l'art fut exclusivement occupé, aussi longtemps que dura la

république, à retracer les faits de chaque jour. Les graveurs, jaloux principalement de tenir le public au courant des événements, employèrent le plus souvent un procédé expéditif qui consistait à tracer à l'eau-forte les contours des figures ou des objets qu'ils voulaient représenter, et à confier le reste de la besogne à des coloristes de profession qui couvraient de tons plats chaque épreuve. L'art n'a rien à voir dans ces images grossières. Au contraire, l'historien, curieux des moindres actes d'une grande nation qui se transforme, les consulte avec fruit. Dans ce genre d'estampes, deux ou trois artistes s'élevèrent au-dessus de leurs émules et même firent acte de talent. Duplessi-Bertaux grava une quantité prodigieuse de scènes de la Révolution. Sa pointe est fine, souvent spirituelle; mais son aptitude particulière consiste à agencer facilement les compositions les plus compliquées ; lorsqu'il voulut s'attaquer à des figures de plus grandes dimensions que de coutume, sa verve s'évanouit et son dessin devint lourd et quelquefois incorrect.

Des graveurs de la Révolution, Louis-Philibert Debucourt (1755-1832) est le plus habile. Pendant les années qui précédèrent ou suivirent la mort de Louis XVI il grava en couleur la *Promenade du jardin du Palais-Royal*, la *Promenade de la galerie du Palais-Royal*, les *Bosquets*, le *Compliment*, *Annette et Lubin* et un certain nombre d'autres scènes de mœurs. Il avait l'esprit observateur et un talent de graveur incontestable. Un des premiers il sut, avec des planches imprimées successivement, obtenir d'excellents résultats

coloris. Son dessin spirituel s'accommodait à merveille de ce procédé qui, entre ses mains, satisfit parfaitement aux conditions de l'art. Mais les orages de la Révolution passés, Debucourt adopta une manière toute différente, l'aquatinte, et il ne sut point tirer de ce procédé un parti satisfaisant.

Sergent-Marceau se signala aussi, à cette époque de transition, par quelques estampes spirituellement indiquées ; mais il n'était pas fécond, et ses ouvrages ont conservé peu de valeur. Quant aux autres artistes qui travaillèrent également pendant la Révolution, ils ne méritent pas d'être nommés. Leurs planches, fort curieuses comme documents contemporains n'offrent pas au point de vue de l'art le même intérêt.

En France, vers la fin du dix-huitième siècle, l'art du portrait, dont l'éclat avait été chez nous si vif, fut un instant à peu près abandonné. Un graveur nommé Quenedey avait inventé un instrument qui reproduisait mécaniquement sur le cuivre le profil humain ; l'artiste se contentait de retoucher le travail de la machine. Aussi pouvait-il très promptement et à bon marché, point important, satisfaire son public. L'invention eut de la vogue, tellement qu'il est peu de familles où ne se trouvent quelques-unes de ces effigies exécutées au *physionotrace* (c'est le nom que l'inventeur avait donné à sa machine). Des élèves et des imitateurs exploitèrent ensuite le succès de Quenedey, et Chrétien en France, Saint-Mesmin en Amérique gravèrent avec un instrument pareil, des quantités innombrables de portraits. Toutefois, l'art n'étant plus que l'auxiliaire

de la machine, ces portraits avaient tous un aspect identique, uniformément triste, qui ne tarda point à déplaire, et il n'en fallut pas davantage pour qu'on délaissât bientôt cette manière, dont la faveur fut seulement passagère.

Pierre-Paul Prud'hon appartient au dix-neuvième siècle autant qu'au dix-huitième. Il mit lui-même sur le cuivre, *Phrosine et Mélidor*, invention charmante de son génie tendre et pénétrant. Cette estampe dénote une grande inexpérience de métier : elle n'est pas d'un graveur proprement dit, mais on y rencontre les exquises qualités du peintre. Louis Copia et Barthélemy Roger, qui gravèrent les ouvrages les plus importants de Prud'hon, eurent le bonheur de parfaitement interpréter tout ce qu'offrent d'élevé et de suave les peintures du maître. Travaillant sous les yeux de Prud'hon, attentifs à ses conseils, subissant sa salutaire influence, c'est grâce à leurs estampes, exécutées au burin et modelées à l'aide d'un pointillé savant, que chacun peut admirer la *Constitution française*, l'*Amour séduisant l'Innocence*, l'*Innocence préférant l'Amour à la Richesse*, la *Soif de l'or*, et bien d'autres compositions non moins admirables qui, sans eux, auraient couru risque de rester ignorées.

La révolution opérée dans l'art par David avait atteint la gravure et rendu à cet art sa splendeur passée. Charles-Clément Bervic (mai 1756-mars 1822) montra de bonne heure de rares dispositions pour le dessin. Il fut l'un des meilleurs élèves de J.-G. Wille. Ses tail-

les, coupées facilement, très symétriques, sont plus souples que celles de son maître, et ses estampes n'ont point l'aspect métallique que nous avons reproché aux gravures de Wille. On connaît le succès légitime qu'obtinrent à leur apparition l'*Éducation d'Achille*, d'après Regnault, l'*Enlèvement de Déjanire*, d'après le Guide, le *Portrait du roi Louis XVI*, d'après Callet, et le groupe de *Laocoon;* ces estampes, dans lesquelles l'artiste a su, à l'aide de sacrifices intelligents, concentrer l'attention sur les parties importantes de la composition, ont conservé aux yeux des hommes compétents l'intérêt qui s'attache à toute œuvre sérieusement étudiée ; elles ont eu, en outre, l'avantage de guider notre école moderne de gravure, qui a su profiter des bons exemples, des utiles leçons qu'elles contiennent.

Condisciple de Bervic, Pierre-Alexandre Tardieu fit preuve d'un talent presque aussi grand : son chef-d'œuvre, le *portrait du comte d'Arundel* d'après A. Van Dyck, doit être regardé comme un des ouvrages les plus remarquables de l'école française. Cette estampe, exécutée uniquement au burin, rend admirablement la couleur vive et harmonieuse du grand peintre flamand, et les procédés du graveur pour obtenir ce résultat, sont identiques à ceux qu'employait Gérard Edelinck pour les superbes portraits qui seront toujours l'objet de l'admiration générale. P.-A. Tardieu grava, d'après une peinture de David aujourd'hui perdue ou tout au moins soigneusement soustraite aux regards du public, une estampe qui nous permet de

juger de la composition du maître. Nous voulons parler du *Lepelletier de Saint-Fargeau mort*, peint pour la salle des séances de la Convention. La planche n'eut pas un sort meilleur que le tableau : elle fut détruite avant d'être terminée ; mais les rares épreuves qui ont échappé à la destruction permettent d'affirmer que le graveur s'était montré à la hauteur de son modèle ; l'aspect général est triste, et le dessin précis du personnage étendu sur un lit atteste la science du graveur. Une autre composition du même genre, exécutée, celle-là aussi, par Louis David pour la Convention, *Marat dans sa baignoire*, fournit à Antoine-Alexandre Morel une de ses meilleures planches. On doit au même artiste, d'après le même peintre, le *Serment des Horaces* et *Bélisaire*, compositions célèbres qu'il traduisit avec un rare talent.

Boucher-Desnoyers, qui débuta par quelques compositions sans valeur exécutées à l'aide d'un pointillé désagréable et mesquin, se prit, à un certain moment d'une admiration sérieuse pour les ouvrages de Raphaël. Lorsque, après des études assidues d'après les maîtres, il se sentit en pleine possession de son talent, il n'hésita pas à entreprendre la gravure de la *Belle Jardinière*. Ce travail établit d'une façon éclatante sa réputation. Les commandes lui arrivèrent de tous côtés et, en quelques années, parurent successivement les *Portraits de l'empereur Napoléon Ier* et de *M. de Talleyrand*, ainsi que le *Bélisaire*, d'après Gérard, la *Vierge à la Chaise*, la *Madone de Foligno*, la *Vierge au Linge* et la *Vierge de la Maison d'Albe*,

d'après Raphaël ; enfin la *Vierge aux rochers*, de Léonard de Vinci. Cette fécondité, privilège des artistes bien doués, est surtout surprenante lorsqu'on examine attentivement les estampes de Boucher-Desnoyers, exécutées dans leurs moindres parties avec une étonnante précision, une délicatesse minutieuse. Jamais, avant lui, les peintures de Raphaël n'avaient eu d'interprète aussi consciencieux, aussi fidèle ; jamais elles n'avaient été mieux traduites. La *Transfiguration* fut son dernier ouvrage.

Boucher-Desnoyers ne suffirait pas à lui seul à donner une idée complète de l'art du graveur au dix-neuvième siècle ; MM. Forster, Martinet, Calamatta et Mercuri occupent encore dans l'école un rang distingué, et M. Henriquel-Dupont, qui, depuis quarante ans ne s'est pas démenti un seul instant et soumet chaque année ses ouvrages à l'appréciation publique, a prouvé récemment, en exposant les *Disciples d'Emmaüs*, que l'auteur de la *Dame d'après van Dyck*, de *Lord Strafford*, du *portrait de M. Bertin* et de l'*Hémicycle du palais des Beaux-Arts* était encore en pleine possession de son beau talent et semblait même, si une expression pareille peut s'appliquer à un maître, être en progrès. Ce nouvel ouvrage, en effet, exécuté avec une aisance qui dénote une habileté consommée et une rare connaissance de toutes les ressources de l'art, mérite d'être placé, selon nous, au rang des chefs-d'œuvre ; il doit être offert, à ce titre, en exemple à tous les artistes désireux de parcourir la carrière de la gravure, aujourd'hui bien compromise, carrière

compromise, non pas parce que les talents font défaut, mais parce que des découvertes de procédés matériels, et sous un certain point de vue fort utiles, sont venues détourner un instant l'attention de l'art du graveur. Jamais, en effet, dans chaque genre, on n'a vu s'exercer en France des artistes plus expérimentés. En dehors des maîtres que nous venons de citer. MM. François, Salmon, Rousseaux, Levasseur, Bertinot, Danguin, Huot et Didier promettent encore à la gravure au burin de beaux jours ; M. Gaillard excelle à conserver aux œuvres d'élite, que seules il fixe sur le métal, leur caractère et leur beauté particulière : M. Léopold Flameng s'est élevé à ses heures au rang des maîtres : dans un ordre d'art différent, M. Gaucherel et Jules Jacquemart sont arrivés aux résultats les plus surprenants : à la tête des graveurs à l'eau-forte doit être placé M. Charles Jacque, qui depuis vingt ans a fait ses preuves. De tous côtés enfin naissent et s'exercent des graveurs à l'eau-forte qui n'ont que le tort de se presser un peu trop de produire ; en travaillant davantage, en donnant surtout une part plus large à l'étude du dessin, il n'est pas douteux que quelques-uns d'entre eux se distinguent à leur tour et ne finissent par fonder en France une véritable école de gravure à l'eau-forte.