de la pointe, semble n'avoir d'autre préoccupation que celle d'arriver à une lutte impossible avec le burin.

Quoi qu'il en soit, J.-G. Wille et G.-Fr. Schmidt eurent sur l'art français, dont ils étaient venus s'inspirer, une influence incontestable. Ils acquirent, l'un et l'autre, une réputation au moins égale à celle de nos compatriotes. Notre école moderne de gravure a vu son maître, Bervic, étudier, dans l'atelier de Jean-Georges Wille, suivre avec scrupule les préceptes de l'artiste allemand, et, à son tour, transmettre fidèlement à ses élèves les leçons qu'il avait lui-même reçues.

Après ces maîtres qui se sont pour ainsi dire expatriés, l'Allemagne contemporaine peut encore nommer avec fierté plusieurs artistes qui lui font honneur et qui semblent avoir eu à cœur de relever dans leur pays natal l'art de la gravure bien compromis. Christian-Frédéric Müller acquit, grâce à l'estampe qu'il signa d'après la *Madone de Saint-Sixte*, une réputation justement méritée ; M. Joseph Keller, entre autres planches excellentes, prouva par la façon avec laquelle il interpréta la célèbre fresque de Raphaël, la *Dispute du Saint-Sacrement*, que les compositions de l'ordre le plus élevé ne l'effrayaient nullement, qu'il savait les comprendre et en transmettre la majesté. Enfin, Jacques Felsing, quoiqu'en n'abordant pas des œuvres d'une difficulté aussi grande, témoigna de l'habileté pratique qu'il avait acquise en étudiant les maîtres qui l'avaient précédé et en s'assimilant leur manière.

VI

LA GRAVURE EN ANGLETERRE

La gravure sur bois. — W. Caxton. — L'influence des artistes étrangers sur l'art anglais. — La gravure en manière noire. — L'école humoristique.

Chose singulière, le premier livre imprimé par le plus ancien des imprimeurs anglais, William Caxton, est écrit en français, et c'est aussi le premier qui ait été imprimé dans notre langue. Il a pour titre : *Cy commence le volume intitulé le Recueil des hystoires de Troyes composé par vénérable homme Raoul le feure prêtre chappellain de mon très-redoubt seigneur Monseigneur le duc Philippe de Bourgogne en l'an de grâce mil cccc lxiiii*. Malheureusement, à son origine, la gravure en Angleterre, pas plus que dans la plupart des autres pays, n'a de caractère propre. William Caxton ornait rarement de planches les livres qu'il publiait, et lorsqu'il voulut se donner ce luxe, il n'eut à sa disposition que des tailleurs d'ymaiges malhabiles, et aucune des estampes parues dans ses publications n'a de valeur au point de vue de l'art. La seconde édition, sans date, du premier livre imprimé en Angle-

terre en 1474 (*the Game and Playe of the chesse*) contient plusieurs figures qui représentent un joueur devant un échiquier, un roi, deux cavaliers, un fou, etc. Mais aucune ne possède ce qui accuse la nationalité, et, n'était le texte qui les encadre, il ne serait vraiment pas possible de dire d'où elles viennent. Il en est de même d'un autre livre moins rare, intitulé *le Miroir du Temps* (Thimage or Mirrour of the Worlde, 1481). Les quelques planches qu'il contient donnent l'image d'un professeur enseignant la grammaire ou d'un logicien assis dans une chaire et discourant avec ses disciples; l'art en est aussi complètement absent que des planches précédentes, preuve décisive du peu d'habileté des premiers graveurs anglais. Dans une édition des *Fables d'Ésope* (the Subtyl Hystoryes and Fables of Esope) publiée trois ans plus tard, en 1484, par le même Caxton, on trouve des planches copiées d'après des éditions antérieures, latines et françaises, qui semblent confirmer l'infériorité de nos voisins par rapport à nous-mêmes, s'il pouvait y avoir des degrés entre des œuvres qui ne dénotent de talent ni les unes ni les autres, et qui ne présentent réellement quelque intérêt qu'au point de vue archéologique.

Les auteurs anglais, mal à l'aise pour défendre la prééminence de leurs gravures, et désireux de se mêler à la discussion engagée sur la priorité de l'invention, ont nié intrépidement les titres des différents compétiteurs, et ont été jusqu'à prétendre que la gravure n'était pas du tout d'invention moderne, puisque, d'après un certain verset de la Genèse, Tubalcaïn en aurait été l'inventeur[1]. L'argument est original, mais, en bonne conscience, ce serait perdre son temps que de le réfuter. Au lieu donc de remonter si haut et de suivre les historiens anglais, il vaut mieux en venir tout de suite à des manifestations ayant une signification véritable, et faire commencer notre étude au moment où la gravure anglaise a conquis un caractère particulier et quand le talent de ceux qui s'y livrent commande l'attention et les sympathies.

John Payne, né à Londres en 1606 et mort dans la même ville en 1648, ouvre la série. Non qu'il ait du premier coup fait acte de maître, ni qu'il ait dirigé une école; mais ses estampes, gravées uniquement au burin, témoignent d'une habileté dont aucun autre graveur n'avait fait preuve avant lui. Élève de Simon de Passe, artiste hollandais qui vécut de longues années en Angleterre, John Payne exécuta, avec quelque sécheresse, des vignettes, des ornements, des portraits. C'est dans ce dernier genre qu'il fut le mieux servi par ses facultés, et en cela il subit les conditions communes à tous ses compatriotes, qui ne réussissent jamais aussi bien que lorsqu'ils ont à exprimer la physionomie humaine. Guillaume Faithorne, qui porta en Angleterre la gravure au burin au premier rang, naquit vers 1620 et vécut jusqu'en 1691. Sa vie ayant été très accidentée, sa biographie est assez intéressante.

[1] Voici le verset de la Genèse sur lequel s'appuient les auteurs qui font remonter vers l'an 2975 avant Jésus-Christ l'invention de la gravure : « Sella enfanta aussi Tubalcaïn, qui eut l'art de travailler avec le marteau et qui fut habile en toutes sortes d'ouvrages d'airain et de fer. Noéma était la sœur de Tubalcaïn. » *Genèse*, IV, 22.

Élève de Peack, peintre et libraire anglais, il embrassa, ainsi que son maître, la cause de Charles Ier; il fut fait prisonnier lors de la chute de ce prince, et enfermé à Aldersgate. Les loisirs que lui faisait sa captivité, il les employa à graver, et c'est dans sa prison qu'il exécuta le portrait du duc de Buckingham. L'influence de ses amis et la réputation que ses premiers ouvrages lui avaient value intéressèrent en sa faveur et lui firent rendre la liberté. Cependant, en sortant de prison, il refusa de prêter serment à Cromwell, et banni, obligé de quitter sa patrie, il vécut en France, où il continua ses études dans l'atelier de Philippe de Champagne d'abord, puis auprès de Robert Nanteuil, dont les leçons lui profitèrent beaucoup. Il ne tarda pas à acquérir une vraie renommée, et quand les événements lui permirent de rentrer en Angleterre, c'est-à-dire en 1650, son talent le fit parfaitement accueillir de ses compatriotes. Comme son ami et maître Nanteuil, il dessina des portraits aux trois crayons qui eurent tout de suite une grande vogue. Heureusement il ne cessa pas pour cela de pratiquer la gravure, et ses nombreuses estampes prouvent, aussi bien que ses dessins, une remarquable aptitude à saisir les physionomies. Formé aux leçons de Nanteuil, muni des préceptes de cet excellent artiste, il l'égala quelquefois, l'imita sans aller jusqu'à la contrefaçon, et sut conserver son individualité. Les portraits de Nanteuil attestent un savoir profond et en même temps une nature de talent contenu et réservé tout à fait conforme aux habitudes de l'école française; les planches de

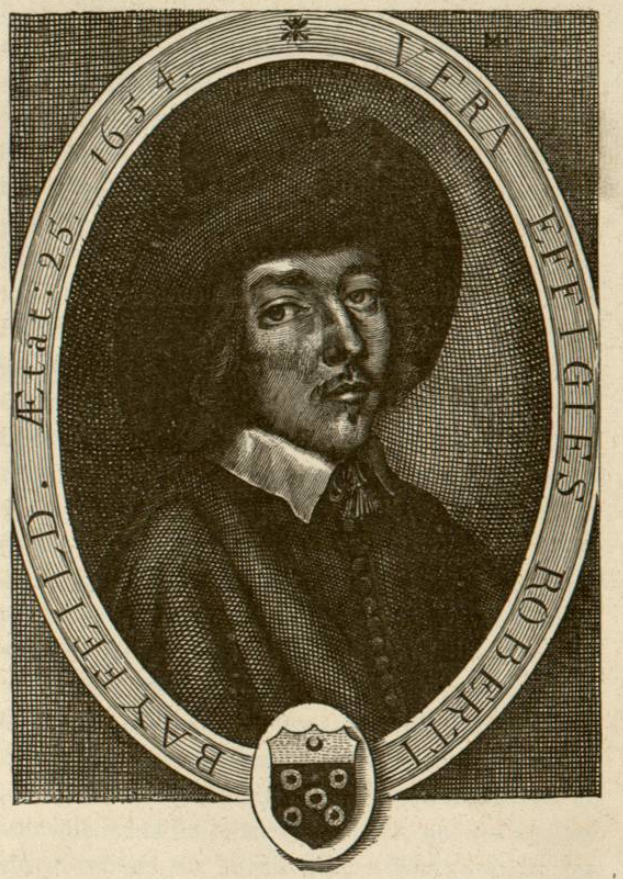

Fig. 21. — Portrait de R. Bayfeild, estampe de Guillaume Faithorne.

Faithorne, qu'elles soient gravées d'après Ant. van Dyck, ou d'après des artistes qui vécurent sous la dépendance du maître flamand, ou qu'elles soient dessinées par le graveur lui-même, se ressentent de l'influence qu'exerça sur l'école naissante l'illustre élève de Rubens, et témoignent d'une recherche de la couleur à laquelle ne visa jamais le graveur français. Les portraits de R. Bayfeild, de William Paston, de William Sanderson et plusieurs autres encore, justifient pleinement l'estime que l'on accorde à l'œuvre de Guillaume Faithorne, dit le Vieux. Ce sont du reste les portraits qui donnent du talent de l'artiste la meilleure idée, car les compositions qu'il grava ne révèlent pas à beaucoup près une habileté aussi grande, et l'on jugerait certainement G. Faithorne au-dessous de sa valeur si l'on ne connaissait de lui que la *Sainte Famille* d'après Simon Vouet, ou la *Vierge caressant l'Enfant Jésus*, d'après Laurent de la Hyre, estampes qui rappellent le travail de Couvay et de Mellan sans même en avoir toutes les qualités.

Bien des artistes tentèrent de suivre la manière de Guillaume Faithorne; aucun cependant n'eut assez d'originalité ou de talent pour mériter une place à part dans l'école anglaise. Tous furent médiocres, et leur infériorité fut tellement notoire, que les Anglais eurent recours aux burins d'outre-Manche toutes les fois qu'ils voulurent faire graver un ouvrage de quelque importance : Nicolas Dorigny fut mandé de France pour multiplier sur le cuivre les fameux cartons de Raphaël conservés au château d'Hamptoncourt, Baron

fut chargé de reproduire les peintures de Rubens et de van Dyck conservées dans les collections anglaises, et on arrive à la fin du dix-huitième siècle avant de rencontrer en Angleterre des artistes assez habiles à manier le burin pour reproduire les chefs-d'œuvre accumulés en ce pays.

Il ne faudrait pourtant pas croire que durant un si long espace de temps il n'exista en Angleterre aucun artiste s'occupant de la gravure; en effet, un Allemand, Wenceslas Hollar, fixé à Londres, donna à la gravure à l'eau-forte une impulsion louable. D'autre part, le prince palatin Robert introduisit dans le Royaume-Uni cette façon de graver que l'on appelle *manière noire*, ou même assez communément, tant les artistes anglais surent en tirer bon parti, *manière anglaise*. Nous nous occuperons plus loin de ces deux genres particuliers; pour le moment, arrêtons-nous à la gravure au burin; nous allons encore avoir à noter l'influence des écoles étrangères.

Robert Strange, né en 1723, mourut à Londres en 1795. Tout jeune, il passa la Manche et vint étudier à Paris chez Philippe Lebas. Mais R. Strange surpassa bien vite son maître dans le maniement de l'outil et quitta l'atelier où son talent avait commencé à se développer, pour aller en Italie étudier les grands maîtres de l'art. Il passa dans ce pays cinq années, travaillant avec ardeur d'après les ouvrages de Raphaël, du Titien, de Corrége, du Guide et de Carle Maratte, et il ne revint s'établir à Londres que lorsque ses études furent assez complètes pour qu'il pensât

n'avoir plus rien à apprendre. Peu d'artistes produisirent des estampes exécutées avec une plus complète habileté : le travail du burin est agréable et coloré; diversement menées, les tailles suivent les formes, noient les contours et s'entre-croisent à l'infini sans offrir jamais à l'œil un aspect désagréable ou monotone. Toutes ses planches révèlent une connaissance complète, approfondie des ressources du métier. A côté de tant de savoir pratique, d'une telle adresse manuelle, pourquoi faut-il si souvent regretter une pauvreté de dessin surprenante chez un artiste certainement, intelligent mais plus préoccupé de donner l'aspect des originaux qu'il reproduit, que leur caractère et leur style!

Guillaume Woollett, né également en Angleterre et disciple de John Tinney, tourne ses vues du côté du paysage. Bien qu'il ait quelquefois gravé des figures, et même des compositions considérables, par exemple la *Bataille de la Hogue* et la *Mort du général Wolf*, il ne se montra jamais aussi habile que dans la reproduction des tableaux de Claude Lorrain, de Wilson ou de Pillement. Personne avant lui, sans autre ressource que le burin, n'avait obtenu des effets aussi divers, ni donné aux plans, avec autant de justesse, la valeur qui leur convient réellement. Les lointains, éclairés par un rayon de soleil, sont dessinés avec précision et, malgré leur éloignement, apparaissent distincts, sans confusion et sans cesser pour cela de garder leur véritable place; en revanche, les arbres et les terrains placés en avant, gravés à l'aide d'un burin de forte dimension qui entame profondément le cuivre,

accentuent davantage la valeur relative des plans et se prêtent à la dégradation de la lumière. C'est Claude Gellée qui fournit à Woollett ses meilleures planches; la savante et majestueuse disposition des lignes, les vastes et profonds horizons, la beauté des sites ont séduit le graveur, et celui-ci a su faire passer dans ses reproductions les éminentes qualités du peintre. A aucune époque, Claude le Lorrain ne fut mieux interprété, et jusqu'à nos jours il ne s'est pas rencontré un artiste qui se soit aussi complètement identifié avec notre grand paysagiste.

François Vivarès, qui naquit en France, aux environs de Montpellier, mais qui passa en Angleterre la plus grande partie de son existence, rendit avec une habileté à peu près égale les ouvrages de Claude Gellée. Son burin souple convenait à merveille à de si nobles compositions. La lumière sagement distribuée dans la nature, telle que l'exprime ce maître, a été transportée sur le métal avec une justesse remarquable, avec une précision étonnante. Le soleil lui-même, que l'art semble impuissant à traduire, surtout quand l'artiste n'a à sa disposition que le noir de l'encre et le blanc du papier, ne dirait-on pas qu'il inonde de ses rayons les estampes de Vivarès? Le graveur, comme le maître qui l'inspire, connaît à fond les lois de la lumière : il sait disposer ses ombres de telle sorte que les parties qui doivent être frappées directement par le soleil sont à peine couvertes de travaux légers et acquièrent du voisinage des tailles serrées qui les encadrent une franchise et un éclat extraordinaires.

Guil. Wynne Ryland, né à Londres en 1732, apprit la gravure chez Ravenet, artiste français établi en Angleterre. Il vint ensuite en France, entra dans l'atelier de Boucher, et grava à l'eau-forte, avec talent, deux paysages d'après ce maître, suivit quelque temps les conseils de Jacques-Philippe Lebas, et retourna dans sa patrie après cinq années d'absence. Seulement, au lieu de profiter des modèles qu'il avait été à même d'étudier en France et des exemples qu'il avait eus sous les yeux, aussitôt après son arrivée en Angleterre, il se laissa séduire par une manière nouvelle importée par un graveur italien, Francesco Bartolozzi, manière qui consistait à imiter avec le burin l'effet produit par le crayon sur le papier. Entre les mains d'un dessinateur habile, ce procédé eût pu produire et produisit, en effet, des ouvrages de valeur; mais Ryland ne possédait pas assez de talent pour en tirer un bon parti; il s'adressait d'ailleurs trop souvent aux inventions banales d'Angélica Kauffman, et à ce jeu il perdit en peu de temps la réputation que ses premiers ouvrages lui avaient légitimement acquise. Une circonstance fortuite l'écarta tout à coup de la gravure : accusé d'avoir commis un faux, il fut jugé, convaincu, condamné. A partir de ce jour, il disparut et l'on n'entendit plus parler de lui.

La liste des graveurs au burin anglais est promptement épuisée, et lorsque nous aurons encore nommé Georges Vertue et Abraham Raimbach, aucun des graveurs qui tiennent dans l'histoire de l'art anglais un rang distingué n'aura, pensons-nous, été omis. Geor-

ges Vertue excella dans la reproduction des tableaux du chevalier Kneller. Sa gravure est propre, d'une régularité qui tombe parfois dans la monotonie; mais l'aristocratie britannique le protégea, parce qu'il rendait avec talent et surtout avec une distinction remarquable la physionomie et le grand air des lords et des ladies.

C'est Abraham Raimbach qui ferme la liste des graveurs au burin de l'Angleterre. On dirait que ce maître est né tout exprès pour traduire les ouvrages du peintre Wilkie; du moins, il a reproduit les compositions si parfaitement agencées, si spirituelles, que l'on appelle *Collin-Maillard*, *le Payeur de rentes*, *les Politiques de village*, avec une habileté vraiment surprenante. Malgré leurs dimensions assez grandes, ces planches ne s'éloignent pas de ce que l'on est convenu d'appeler la gravure de genre. L'exécution en est libre; préparées et fort avancées à l'eau-forte, l'artiste les a presque entièrement reprises au burin, et ces deux procédés, se prêtant un mutuel secours, produisent entre les mains de Raimbach les plus agréables effets. Les visages enjoués ou sévères des enfants qui jouent autour de leurs pères, ou des petits rentiers attendant avec impatience l'argent qui leur est dû, sont reportés sur le métal avec la plus grande vérité; l'aspect gai et agréable des peintures est également bien rendu, et les estampes de Raimbach se distinguent même par une harmonie d'ensemble que les toiles de Wilkie ont en partie perdue aujourd'hui. Parmi ses compatriotes, Abraham Raimbach est, sans conteste,

digne d'occuper une des premières places; dans l'histoire générale de la gravure, ses œuvres le mettent au rang de ceux qui connurent le mieux les ressources de leur art et qui surent exprimer avec le plus de talent les différentes passions gravées, pour ainsi dire, sur la physionomie humaine.

Si la gravure au burin ne fut pratiquée avec talent en Angleterre que par un bien petit nombre d'artistes, si l'eau-forte eut quelque peine à s'établir en ce pays et ne réunit que peu d'adeptes, malgré les efforts et les exemples de Wenceslas Hollar, enfin si François Barlow mérite d'être mentionné pour les animaux qu'il exécuta d'une pointe grasse et savante, la gravure en manière noire, au contraire, importée, comme nous l'avons dit, par le prince Rupert, reçut des Anglais le plus favorable accueil. Nulle part mieux qu'en Angleterre on ne sut en tirer parti. Les ouvrages de sir Joshua Reynolds, de Gainsborough, de sir Thomas Lawrence, le plus souvent d'un coloris doux et agréable, d'un dessin peu arrêté, convenaient fort bien à ce genre de gravure qui admet une interprétation vague des contours, qui se prête volontiers à un modelé poussé aussi loin que possible. Les portraits exécutés par Antoine van Dyck, en Angleterre, étaient autant de modèles excellents. C'est ce que comprirent de suite quantité d'artistes anglais. On est indécis sur la question de savoir qui dirigea cette école de gravure, lequel est digne d'occuper le premier rang, et quelle est la part d'influence qu'il exerça sur ses contemporains.