Richard Earlom, dont le nom est peut-être le plus connu, ne se cantonna pas, comme la plupart de ses compatriotes, dans le genre du portrait, et doit sans doute sa réputation à la variété de travaux qu'il entreprit; il grava des *bouquets de fleurs* et des *groupes de fruits*, d'après van Huysum, qui ont acquis une juste célébrité, et *Betsabée amenant Abisag à David*, passe pour le chef-d'œuvre de la gravure en manière noire. Néanmoins, quel que soit le mérite de ces ouvrages, nous ne pouvons y reconnaître les qualités exceptionnelles qui pourraient en faire les souches de toute une école. Le portrait, d'ailleurs, a toujours été mieux traité en Angleterre que les compositions d'histoire ou de genre. L'état des peintres qui, dans ce pays, ont fait preuve d'un goût relevé et d'une préoccupation du grand style, est facile à établir, tandis que les portraitistes sont très nombreux, même en ne tenant compte que des artistes de talent. Sir Joshué Reynolds, le plus illustre d'entre eux, fournit aux graveurs beaucoup de modèles remarquables dont ceux-ci se hâtèrent de profiter. Si l'on examine avec soin ces belles planches, on ne sait à quel artiste donner la préférence. Il est évident que J.-R. Smith témoigne, dans le portrait de Jean Crewe ou dans celui de lady Caroline Montagu, de tout autant de talent que V. Green dans ceux du duc de Bedford, de W. Chambers ou de lady Caroline Howard; et Mac Ardell, J. Watts, James Ward, J. Faber, J. et Thomas Watson, E. Fisher, John Dixon, W. Dickinson, G. Clint, C.-H. Hodges, C. Turner, John Murphy, C. Corbutt, S. Paul, J. Crozer,

John Jones, J. Spilsbury, R. Dunkarton, gravèrent avec une habileté égale les portraits de mistress Bonfoy, de Joseph Baretti, de Richard Burke, du duc de Devonshire, de Drummond, archevêque d'York, de John Paterson, de Garrick, de lady Elisabeth Lee, du duc de Leinster, de lady Charles Spencer, de Robert Haldane, de John Lee, du vicomte G. Malden et lady Capel, du duc de Portland, de mistress Chambers, de la vicomtesse Spencer, de lady Seafort, de Fox, de miss Jacop ou de miss Horneck. Reynolds semble avoir surveillé lui-même les graveurs qui interprétaient ses œuvres, tant l'exécution y paraît conforme aux procédés du peintre, tant la production est exacte et imite jusqu'aux touches du pinceau. Mais aucun de ces graveurs n'a en réalité de manière individuelle qui le distingue de ses rivaux. De tempéraments sans doute fort divers, ayant reçu dans les ateliers qu'ils fréquentèrent, ceux-ci une forte éducation, ceux-là une moindre, ils gravent cependant tous avec le même talent : ils ont les mêmes qualités, et, également au fait des ressources de la manière noire, ils poussent les uns autant que les autres jusqu'aux dernières limites le soin de reproduire la gamme blonde des œuvres qu'ils copient; ils font souvent imprimer leurs planches avec une encre bistrée qui ménage mieux que l'encre noire les transitions et ajoute encore à l'harmonie générale.

Né à Lubeck en 1648, formé à l'école de Rembrandt, le peintre Godefroi Kneller, malgré son origine et son éducation étrangères, doit prendre place dans l'école

anglaise. Il s'établit très jeune à Londres et ne quitta guère cette ville ; il semble oublier, en mettant le pied sur le sol britannique, les leçons qu'il a reçues ailleurs. Plusieurs artistes gravèrent au burin ses tableaux; mais J. Smith fut à peu près le seul qui s'exerça à la manière noire, d'après lui, et, en récompense de cette assiduité, le peintre fit le portrait du graveur, que celui-ci reporta ensuite sur le cuivre. Parmi les autres portraits gravés par J. Smith, d'après G. Kneller, on remarque surtout ceux de Guillaume III, roi d'Angleterre, du peintre Guillaume Vandevelde, de la comtesse de Salisbury et de Jean, duc de Marlborough ; ces planches reproduisent avec exactitude les peintures un peu compassées du maître.

Thomas Gainsborough n'eut pas le talent ou la possibilité de grouper autour de lui des artistes disposés à multiplier ses ouvrages. La manière noire était cependant plus capable qu'aucun autre genre de gravure de rendre les effets blonds de ses peintures, et les portraits du prince de Galles, gravé par John Raphaël Smith, de Richard Warren par J. Jones, du comte de Derby par George Keating, et de Henri, duc de Buccleugh, par J. Dixon, attestent non seulement le talent des graveurs, mais, en outre, le parti qu'avec la manière noire on pouvait tirer de ces peintures fraîches et gaies qui donnent de l'aristocratie anglaise une idée si nette et si juste ; malheureusement on n'a gravé qu'un petit nombre des peintures de Gainsborough, et ce très joli tableau intitulé l'*Enfant bleu*, qui obtint un si grand et si légitime succès à l'Exposition de Londres, en 1862, n'a pas été reproduit par les graveurs contemporains du peintre. Sir Thomas Lawrence fut mieux partagé ; s'il ne trouva pas non plus beaucoup d'artistes qui s'attachèrent à multiplier ses excellents ouvrages, du moins eut-il la chance de rencontrer dans Samuel Cousins un interprète habile qui exécuta, d'après une de ses peintures, un véritable chef-d'œuvre. Nous entendons parler du portrait du pape Pie VII, la meilleure planche peut-être exécutée en manière noire dans les temps modernes ; singulièrement instruit dans son art, le graveur a su conserver toute la vie que le peintre avait donnée à son modèle ; il a ménagé avec un tact infini les lumières et dessiné la tête du pontife avec une science que la plupart de ses compatriotes n'ont jamais connue. Ch. Turner grava également d'après Lawrence un excellent portrait de William Pitt. Ce descendant direct de Reynolds eut le bonheur de rencontrer parmi ses contemporains des artistes qui comprirent admirablement ses ouvrages et qui les traduisirent avec un louable talent.

Nous n'avons pas encore parlé de l'école humoristique. Elle occupe cependant en Angleterre une place importante ; mais nous avons voulu achever cette étude sur la gravure anglaise par un genre qui, en faisant à la littérature, à la politique et aux mœurs de nombreux emprunts, perd une partie de ses avantages à n'être considéré qu'au point de vue de l'art.

Le maître de ce genre est William Hogarth. Né de

parents sans fortune, il commença, lui qui devait introduire dans l'art un genre nouveau, par ciseler des métaux, par tracer sur argent, or ou bronze, des armoiries, des chiffres, des arabesques. Ce fut ainsi qu'il apprit le métier de graveur. Lorsqu'il se fut pendant quelques années exercé chez un orfèvre, il résolut de quitter le rôle modeste de copiste pour se livrer à l'art proprement dit. Il étudia avec ardeur la nature, s'appliquant au côté pittoresque de chaque être, de chaque chose ; notant dans sa mémoire, puis sur le papier, ce qui frappait son attention dans ses promenades. La vie misérable que ses parents avaient menée et qu'il avait longtemps partagée avait laissée dans son esprit observateur et curieux un souvenir d'amertume et de tristesse qui lui faisait d'ordinaire apercevoir l'humanité par ses côtés les plus poignants. Son idéal consistait non pas à rechercher la beauté des formes et des types, l'élégance des contours, ni les mouvements simples, les nobles attitudes, mais l'expression vraie, dure quelquefois et grimaçante, toujours pénétrante et énergique. Fielding disait de son ami Hogarth : « Les figures des autres peintres respirent, celles d'Hogarth pensent. » Il avait raison. Hogarth est philosophe au moins autant qu'artiste. Ses tableaux, d'un ton souvent peu harmonieux, sont composés habilement sans doute, certaines figures paraissent même inventées avec un art véritable : mais la pensée domine tout; le sujet absorbe le regard et l'intérêt aux dépens du dessin et de l'exécution. La *Vie de la fille de joie* (the Harlot's Progress), la *Vie du libertin* (the Rake's Progress) ou le *Mariage à la mode* sont, à bien considérer, des comédies en plusieurs actes autant que des tableaux, comédies morales où l'auteur ne recule pas, pour arriver à instruire, devant la représentation brutale et révoltante de certains actes. William Hogarth ne se borna point à agencer des scènes de mœurs : il les grava lui-même, et, grâce à cette sage précaution, ses estampes ont conservé l'accent et l'attrait des œuvres originales. Préparées à l'eau-forte et même ainsi fort loin, ses planches étaient reprises au burin avec une grande adresse. Préoccupé avant toutes choses de l'expression, il se servait de la pointe et du burin aussi facilement que du pinceau et du crayon, et ses estampes offrent quelquefois une qualité que ses peintures ne renferment pas toujours à un égal degré, l'harmonie.

Entre William Hogarth et les artistes qui traitèrent en Angleterre les sujets de mœurs ou les caricatures, il y a une distance énorme. Autant le maître semble désireux de donner à ses compositions toute la valeur d'un enseignement moral, autant les caricaturistes qui lui succèdent se montrent peu portés à donner à leurs estampes un intérêt général. S'ils cherchent à ridiculiser tel personnage, ils accentuent les défauts physiques de sa personne, le représentent déguenillé, misérable ou bafoué ; s'ils entendent signaler une des innombrables misères de la vie humaine, ils se contentent de pousser la bouffonnerie jusqu'à l'extrême, et leurs figures, dans les gestes, l'expression, l'accoutrement, sont tellement exagérées, qu'elles ne

parviennent pas toujours à provoquer même le rire.

James Gillray, le plus célèbre de ces caricaturistes, naquit à Lanark, en 1757 ; comme Hogarth, il débuta chez un orfèvre ; mais la passion du théâtre l'envahit bientôt et il quitta l'atelier, qu'il avait d'ailleurs assez peu fréquenté, pour suivre une troupe nomade de comédiens. Après avoir erré de ville en ville, n'ayant obtenu aucun des succès qu'il avait rêvés, il eut le bon sens de rentrer au logis paternel. A son arrivée à Londres, il suivit les cours de l'Académie royale et fréquenta, assure-t-on, l'atelier de W. Ryland. Ses débuts comme caricaturiste datent de l'année 1779. Une fois engagé dans ce genre, il s'y livra sans relâche. Tout événement de quelque importance lui fournit matière à caricature ; tout personnage en évidence eut à comparaître devant le tribunal de Gillray. A l'époque de sa plus grande puissance, William Pitt est représenté jouant au bilboquet avec le globe terrestre ; plus tard, en 1797, lorsqu'il ne peut faire face aux demandes de remboursement que la crainte d'une invasion fait affluer, le ministre apparaît coiffé du bonnet d'âne et déguisé en roi Midas. L'empereur Napoléon fournit, comme on pense, au graveur anglais le sujet d'un grand nombre de caricatures. La plupart sont grossières. Caricaturiste politique, Gillray mit son talent au service des passions du moment, et à ce titre il restera comme un des artistes qui ont le mieux contribué à faire connaître, au jour le jour, les événements accomplis en Angleterre sous le règne de Georges III.

Fig. 22 — Estampe de W. Hogarth, pour le *Mariage à la mode*.

Thomas Rowlandson, qui naît à Londres un an avant Gillray, au mois de juillet 1756, peut prendre rang à côté de lui ; il ne suit pas cependant tout à fait la même voie ; la politique le préoccupe peu, les scènes de mœurs l'attirent davantage. Il excelle à grouper, à côté les unes des autres, un grand nombre de figures, à disposer une composition, à animer des personnages. Il se sert de la pointe comme du crayon ou de la plume, et n'est graveur que parce qu'il faut multiplier les scènes grotesques qu'il invente. Il veut avant tout dévoiler le ridicule de ses contemporains. Le plus souvent il atteint son but. A la fin de sa vie, Th. Rowlandson dessina des vignettes pour des livres. Le volume illustré par lui, qui eut le plus de succès en Angleterre, fut le *Docteur Syntax*, histoire des aventures innombrables d'un voyageur poursuivi par la mauvaise fortune ; les planches gravées à l'eau-forte et coloriées à la main qui accompagnent le texte anglais suffiraient à montrer le côté spirituel du talent de Th. Rowlandson et peuvent certainement compter parmi les meilleures productions de l'artiste. Rowlandson dissipa en partie au jeu, à Paris, son patrimoine. Quand ses ressources furent réduites à peu de chose, il revint à Londres et suivit les cours de l'Académie royale. Mais ses anciens penchants reprenant le dessus le poussèrent à de nouvelles folies. Devenu vieux et infirme, ses facultés affaiblies par le désordre plus encore que par l'âge, il tomba dans l'indigence, et mourut le 22 avril 1827.

Georges Cruikshank, qui suivit la même voie que

les artistes précédents, vint un peu après eux; il a attaché son nom à une immense quantité de vignettes d'un comique bien réel; si la politique le séduisit quelquefois et lui inspira quelques bonnes planches, ordinairement il a préféré les scènes de mœurs et les sujets franchement grotesques. En même temps que son frère Robert, il avait appris à dessiner chez son père, Isaac Cruikshank, et il resta si longtemps sous la direction paternelle qu'il ne signa ses ouvrages que fort tard. Du reste, les travaux du père et des deux fils sont assez semblables pour être difficiles à distinguer. Georges cependant est le plus habile. On peut le considérer comme le chef de l'école comique et humoristique qui se continue aujourd'hui à Londres. Il est âgé, il travaille moins; mais son influence est encore considérable sur les jeunes artistes, et son genre n'a point cessé d'être en faveur.

VI

LA GRAVURE EN FRANCE

Les graveurs sur bois. — Les graveurs sur métal. — L'école de Fontainebleau. — Les portraitistes. — Nicolas Poussin et Jean Pesne. — Charles Lebrun et Gérard Audran. — L'école de Watteau. — Les graveurs de vignettes. — L'école de David.

Les premiers livres ornés de gravures paraissent en France à la fin du quinzième siècle; mais le *Roman de Fierabras* (Lyon, 1480), *Bélial, ou la Consolation des pauvres pécheurs* (1484), et d'autres ouvrages accompagnés d'estampes sur bois, ne sauraient être regardés comme offrant des spécimens vraiment significatifs de la gravure sur bois. En réalité, les publications d'Antoine Vérard, et parmi celles-ci la *Mer des histoires*, imprimée chez Jean Dupré en 1491, sont les premières dans lesquelles l'art commence à jouer un certain rôle; les tailles de la gravure y sont encore bien grossières; les ornements rappellent en plus d'un point les arabesques compliquées de nos monuments d'architecture du quinzième siècle; mais l'invention en est souvent heureuse et continue à révéler cette recherche de la vérité que les miniatures antérieures nous ont rendue familière; la naïveté des