un genre tout nouveau, et, dans une certaine mesure, réussit à réaliser l'idéal qu'il avait entrevu. Ne se contentant point de fixer sur la toile les gracieuses inventions de son génie facile, il se servit aussi de la pointe, et ses rares eaux-fortes ont les qualités de délicatesse et d'esprit que l'on estime dans ses peintures. Sa vogue fut extrême; tous ses contemporains, François Boucher lui-même, un de ses rivaux, gravèrent à l'envi ses œuvres dessinées ou peintes, et chacun s'efforça de reporter sur le métal ses compositions avec tout ce qu'elles offrent de fin, d'imprévu et d'élégant. L'influence de l'école mise en honneur par les excellents ouvrages de Gérard Audran était alors en pleine vigueur. Antoine Watteau arrivait donc juste à point pour profiter de l'heureuse impulsion donnée à la gravure. En aucun temps, la France n'a compté un aussi grand nombre de graveurs de talent, et citer les noms de Benoît Audran, de Laurent Cars, de Nicolas Cochin, de Michel Aubert, de Nicolas de Larmessin, de Ph. Lebas, de L. Surugue, d'Henri-Simon Thomassin, de Jean Moyreau, de Louis Desplaces, de Bernard Lépicié, c'est donner un gage suffisant de l'exactitude des reproductions.

Parmi ces graveurs tous heureusement doués, il en est quelques-uns auxquels nous devons accorder une attention particulière. Laurent Cars, par exemple, né à Lyon en 1702 et mort à Paris en 1771, donna dans les *Fêtes vénitiennes* et dans la *Diseuse de bonne aventure*, de Watteau; dans *Hercule et Omphale*, de François Lemoine, la mesure la plus élevée de son

Fig. 29. — Costume, eau-forte d'Antoine Watteau.

talent souple et facile; Nicolas de Larmessin traduisit avec une admirable sincérité les *Pèlerins de l'île de Cythère*, de Watteau, et entra à l'Académie avec le portrait de Guillaume Coustou qu'avait peint Jacques de Lien; Jean Moyreau, qui reproduisit presque toute l'œuvre du peintre hollandais, Philippe Wouwerman, assouplit un peu son talent quand il copia les peintures de ses contemporains; Louis Surugue eut le bon esprit de ne demander ses modèles qu'aux maîtres vivants qui pouvaient le guider, et il gagna à cette sage précaution de publier toujours des œuvres intéressantes; les peintures d'Antoine Coypel, de François Boucher, de J.-B. Pater ou celles de Watteau, le trouvèrent toujours à la hauteur de sa tâche; souvent même il donna à ses reproductions une harmonie que n'avaient point les œuvres originales; enfin Louis-Girard Scotin montra dans ses gravures d'après Watteau, les *Plaisirs du bal*, les *Fatigues de la guerre*, le *Lorgneur*, la *Lorgneuse* et la *Cascade*, que son dessin correct et son burin moelleux n'avaient rien perdu à être employés par des éditeurs peu scrupuleux sur le choix des planches qu'ils lui commandaient. Les artistes que Watteau avait si heureusement inspirés trouvèrent dans les ouvrages de Boucher, de Lancret et de Pater, des compositions qui les tentèrent également et qu'ils n'eurent garde de ne pas multiplier. Elles offraient, d'ailleurs, des qualités analogues à celles de Watteau, et si les planches exécutées d'après ces artistes ont, aux yeux des connaisseurs, moins de mérite, il faut s'en prendre aux peintres et non aux gra-

veurs, car ceux-ci déployèrent en traçant les compositions de ces artistes, autant de soin et de talent que dans leurs estampes d'après Watteau. Les dessins de Boucher, dont la vogue fut grande, amenèrent nos compatriotes à aborder un genre de gravure qui n'avait pas encore été pratiqué en France. Nous voulons parler de ces fac-simile qui reproduisent un dessin tout entier jusqu'aux incertitudes, jusqu'aux *repentirs* des artistes. Gilles Demarteau, Jean-Charles François, Bonnet, Christophe Leblond et Gautier Dagoti, chacun avec un procédé particulier, s'efforcèrent d'obtenir, au moyen de la gravure, une reproduction exacte d'un croquis ou d'un tableau. Ils y réussirent quelquefois. Si ces fac-similés ne peuvent tromper les hommes expérimentés, accoutumés à voir et à étudier les œuvres d'art, ils donnent cependant des ouvrages qu'ils retracent une idée assez juste pour qu'il soit possible, sans autre secours que les estampes, d'étudier la manière d'un maître et de suivre sa façon de procéder.

Jean-Baptiste-Siméon Chardin sut attirer à lui des graveurs qui rendirent avec une exactitude très louable la fermeté de sa peinture et la libre allure de ses personnages. Parmi les plus habiles à saisir la physionomie des œuvres de Chardin, on doit compter Bernard Lépicié, qui grava le *Toton*, la *Ratisseuse* et la *Gouvernante*, estampes dessinées avec correction et d'une grande harmonie d'aspect. Laurent Cars, Charles-Nicolas Cochin, Fillœul, Lebas et Surugue s'inspirèrent également des tableaux de Chardin. Or, soit que

le maître ait lui-même surveillé ses graveurs, soit que ceux-ci, séduits par les œuvres franches et solides du peintre, en aient bien pénétré tous les mérites, on peut dire avec certitude que peu d'artistes trouvèrent, chez leurs contemporains, des interprètes aussi intelligents.

Plusieurs peintres français du dix-huitième siècle firent mordre eux-mêmes quelques eaux-fortes tout à fait conformes à leurs œuvres peintes. Les Coypel, — Noël (1628-1707), Antoine (1661-1722), Noël-Nicolas (1688-1734), et Charles-Antoine (1694-1752), — s'exercèrent dans ce genre. Leurs ouvrages gravés ne dépassent jamais les proportions du croquis et l'on s'exposerait à des jugements fort injustes sur ces peintres si l'on interrogeait seulement ces estampes, improvisées, pour ainsi dire, au courant de la pointe, sur le métal. Honoré Fragonard, dont les nombreuses peintures longtemps négligées sont aujourd'hui l'objet d'une faveur exagérée, était un graveur adroit qu'on doit classer parmi les artistes les plus spirituels du dix-huitième siècle. Les quatre *Bacchanales* et l'*Armoire*, pour ne pas parler d'autres compositions, lui méritent certes cet honneur. La forme précise des figures et des objets ne le préoccupait que médiocrement, mais il savait exprimer la vie avec grâce. En ne traitant d'habitude que des sujets frivoles, il les inventait avec une facilité dont il est juste de lui savoir gré.

Gabriel de Saint-Aubin dessinait tout ce qui frappait ses yeux; il ne visitait jamais une collection d'œuvres d'art sans conserver, à l'aide d'un croquis, le

souvenir des objets qui l'avaient le plus intéressé. Parfois il se servit de la pointe avec autant de facilité que du crayon. La *Vue du Salon du Louvre en* 1753, la *Foire de Bezon*, l'*Incendie de la foire Saint-Germain*, le *Spectacle des Tuileries* sont autant de pièces exécutées d'une manière fine et enjouée, et qui, si petites qu'elles soient, nous plaisent et nous amusent parce qu'elles reproduisent sans prétention des lieux que Saint-Aubin fréquentait et connaissait à merveille. Jean-Baptiste Pierre, qui grava plusieurs de ses dessins et qui nous a conservé le souvenir d'une mascarade chinoise, improvisée en 1735, à Rome, par les pensionnaires de l'Académie de France, ne laissa pas de meilleur témoignage de son habileté d'eau-fortiste que quatre pièces exécutées d'après des compositions inspirées à Subleyras par les contes de la Fontaine, le *Frère Luc*, la *Courtisane amoureuse*, le *Faucon* et les *Oies du frère Philippe*. Loutherbourg passa une grande partie de son existence en Angleterre, mais ce long séjour hors de France compromit son originalité native, et les planches signées de son nom semblent inspirées par Hogarth plutôt que par un de nos compatriotes. Antoine Rivalz naquit à Toulouse, en 1677, et il y mourut en 1735. Il orna le *Traité de peinture* de Bernard Dupuy du Grez de quatre eaux-fortes qui rappellent la manière de Lebrun, et nullement les compositions des maîtres aimables du dix-huitième siècle. Hubert Robert exécuta, dans une manière très pittoresque et très alerte, une suite de douze planches, les *Soirées de Rome*, dédiées à une femme artiste, Marguerite Lecomte. Celle-ci suivit les conseils de Claude-Henri Watelet, et grava avec lui un assez grand nombre d'eaux-fortes peu remarquables, qui pourraient être signées par le maître aussi bien que par l'élève. En effet, Watelet, auteur du *Dictionnaire de peinture*, était un artiste médiocre, plus apte à reconnaître le talent chez les autres qu'à inspirer par ses travaux beaucoup d'émulation. Thomas Desfriches, né à Orléans, emprunta aux bords du Loiret quelques vues gravées par lui avec esprit, mais sans dépasser le niveau ordinaire aux amateurs. L. C. de Carmontelle, littérateur de mérite, mit lui-même sur cuivre quelques portraits spirituellement tracés, et qui dénotent une rare entente de la physionomie; le comte de Caylus, archéologue et écrivain distingué, dessinait avec facilité et utilisa son talent à reproduire quantité de dessins, d'objets antiques et à graver quelques compositions de son invention; bien que ne procédant ni d'un sentiment profond de l'antiquité, ni d'une compréhension élevée des dessins des maîtres, son œuvre considérable accuse cependant que l'esprit de l'artiste était singulièrement préoccupé et épris des belles choses. Enfin, une main quasi royale ne dédaigna pas de pratiquer la gravure. Outre un assez grand nombre de planches exécutées d'après les pierres gravées de Jacques Guay, la marquise de Pompadour signa trois ou quatre estampes que n'eussent point désavouées des graveurs en réputation. On y voit des enfants faisant des bulles de savon, buvant du lait ou assis dans la campagne, et elles sont traitées avec une telle liberté

qu'il ne faudrait pas être surpris si l'on découvrait un jour qu'un maître, Boucher, Cochin ou tout autre, aurait aidé la puissante marquise et fait acte de courtisan bien avisé en laissant mettre, au bas des cuivres, un nom autre que le sien.

Au dix-huitième siècle, comme antérieurement, des artistes habiles prirent soin de nous conserver les traits de ceux de leurs contemporains qui tenaient dans la société, par leurs talents ou par leur position, un rang considérable. Hyacinthe Rigaud et Nicolas de Largillière sont les peintres auxquels les Drevet empruntèrent à peu près constamment leurs modèles, et on peut affirmer que les estampes de ces graveurs sont à tous égards dignes des œuvres originales.

Pierre Drevet le père, chef de l'école qui remplace immédiatement celle que Nanteuil et Edelinck avaient illustrée en France, créa pour les peintures qu'il entendait graver une manière personnelle qui consiste à retracer avec la même ampleur que le peintre les draperies abondantes, les vêtements immenses qui accompagnent et encadrent le personnage et au milieu desquels celui-ci se trouve quelquefois un peu noyé. Dans l'œuvre considérable de cet artiste signalons les portraits de *Jean Forest* (d'après Largillière), d'*André Félibien* (d'après Rigaud) et d'*Hyacinthe Rigaud* (d'après une peinture que le maître exécuta lui-même). Le graveur, s'adressant uniquement à des œuvres de grande valeur, sut se tenir à la hauteur de sa tâche et rendit avec une mâle vigueur ces peintures où la vie déborde de toutes parts.

Le portrait de Bossuet exécuté par Pierre Drevet, le fils, d'après Rigaud, suffirait à faire vivre le nom du graveur, en même temps qu'il donne du grand orateur la physionomie la plus exacte. L'artiste, inspiré par l'œuvre superbe de Rigaud, inspiré aussi, sans doute, par la majesté du personnage, a produit un chef-d'œuvre digne d'être mis à côté des plus belles estampes de l'école française. Les procédés de Drevet le fils se rapprochent beaucoup de ceux mis en usage par son père. Il ne se servait, lui aussi, que du burin ; mais, docile en sa main, l'outil variait à l'infini ses travaux, se pliant sans effort aux inflexions diverses de la forme, selon que la nature des objets elle-même se modifiait. Les étoffes, se répandant toujours en plis riches et épais, et disposées avec un grand art sont traitées largement, tandis que la tête et les mains, qui réclament une précision de contours à laquelle les draperies n'obligent pas au même degré, sont d'un travail serré et délicat. Claude Drevet, qui vint après, rappelle dans ses estampes la manière mise en honneur par ses parents, avec cette différence notable que son burin est souvent sec et quelquefois d'une monotonie désagréable.

Jean-Marc Nattier, Louis Tocqué, Maurice Quentin de la Tour, Jean Siffred Duplessis, Jacques Aved et Tournières fournirent aussi aux graveurs d'excellents modèles ; Jean Daullé, dont le burin est assez brillant, força les portes de l'Académie en 1742, en présentant la gravure d'*Hyacinthe Rigaud peignant le portrait de sa femme*. Jacques Beauvarlet eut le tort de sur-

charger ses planches de travaux monotones qui alourdissent son dessin. Le portrait du sculpteur Bouchardon lui valut le titre d'académicien. Jacques Baléchou, dont la manière a beaucoup de rapport avec celle de Beauvarlet, exécuta non sans talent, d'après une peinture de J. B. de Troy, le *portrait de M. de Julienne* tenant à la main une feuille sur laquelle se voit tracé le portrait de Watteau. Cette planche est très supérieure à une estampe bien plus célèbre, exécutée par le même artiste d'après Vanloo et représentant *Sainte Geneviève gardant son troupeau*.

Nés l'un et l'autre en Allemagne, Jean-Georges Wille et Georges-Frédéric Schmidt vinrent se fixer de bonne heure en France et exécutèrent dans notre pays les planches qui établirent leur renommée. Nous avons déjà mentionné ces artistes plus haut (pp. 172-174); aussi n'avons-nous pas à revenir sur leurs ouvrages.

Deux frères, Pierre-Charles et François-Robert Ingouf s'associèrent pour graver une longue suite de portraits; mais cette collection ne témoigne ni de beaucoup d'originalité, ni d'un grand talent d'exécution. Charles-Nicolas Cochin (Paris, 1715-1788) fit les portraits de presque tous les hommes considérables de son temps; il les représentait de profil dans des médaillons ronds; malgré le soin que mettait l'artiste à accentuer chaque physionomie, il plane sur cet ensemble de visages tous coiffés pareillement une monotonie fatigante qui empêche d'estimer l'œuvre à sa juste valeur. Les estampes d'Étienne Ficquet, de Pierre Svaart et de Jean-Baptiste Grateloup sont à la gravure

de portraits ce que la miniature est à la peinture d'histoire. Ces artistes gravaient, à l'aide d'une loupe extrêmement grossissante, de très jolis portraits. Ficquet, le plus habile des trois, nous a laissé de Molière, de la Fontaine, de Corneille et de Boileau, des effigies très estimables. Comme tous les élèves, P. Savart ne put parvenir à la finesse des œuvres de Ficquet et son nom est à présent tombé dans un oubli presque complet. Quant à J. B. Grateloup, il poussa l'amour de la finesse de la taille jusqu'à singer avec le burin le travail que produit le *berceau* balancé sur une planche de métal; sa vie entière se passa sur neuf estampes, et on ne s'étonne pas s'il mourut aveugle lorqu'on regarde le portrait de Bossuet exécuté d'après Rigaud, la meilleure planche qu'il ait signée.

Au dix-huitième siècle appartient l'invention d'un genre auparavant inconnu, la vignette, genre petit, il est vrai, mais très bien approprié à la littérature de l'époque. On entend par vignette une estampe de dimension exiguë, commentant un texte, accompagnant un récit, retraçant enfin aux yeux les scènes principales d'un poème ou les faits curieux d'un roman. Les artistes qui s'adonnèrent à la vignette déployèrent une habileté si parfaite qu'ils forcèrent le goût, et que bientôt il ne parut plus un livre qui ne fût orné de quelques planches destinées à fixer dans l'esprit les passages sur lesquels l'auteur voulait attirer principalement l'attention du lecteur. Hubert Gravelot, sans conteste le plus habile dessinateur de vignettes, *illus-*

tra, comme on dirait de nos jours, les *Contes moraux de Marmontel*, le *Décaméron de Boccace* et l'édition des *Œuvres de Corneille*, que revisa Voltaire, mettant dans ses compositions une grâce que ses graveurs accoutumés, Laurent Cars, J.-Ph. Lebas, Cl. Duflos, Choffart et Aug. de Saint-Aubin, s'appliquèrent avec succès à reproduire. Le dix-huitième siècle apparaît tout entier dans ces petites compositions finement agencées, dessinées sagement, qui nous font, à travers mille inventions diverses, connaître dans leurs moindres détails les mœurs et les habitudes d'un peuple plus préoccupé de s'amuser que de s'instruire. Eisen, qui dessina avec moins de précision, mérite encore d'occuper une bonne place dans l'histoire de l'art français au dix-huitième siècle. Les *Métamorphoses d'Ovide*, ornées de planches dessinées par lui et gravées par Nic. Ponce, Delaunay, Bacquoy, de Ghendt et Noël Lemire, annoncent de réelles aptitudes à traduire la pensée d'autrui. Personne mieux que P.-P. Choffard ne s'entendit à composer et à graver un *cul-de-lampe* ou un *en-tête de page;* il agençait avec une facilité singulière un cartouche devant recevoir une adresse ou une invitation de bal, un cadre destiné à entourer une carte géographique; et cette habileté à traiter les sujets de médiocre importance ne l'empêcha pas, lorsque l'occasion se présenta, de composer dans une agréable manière des sujets empruntés aux ouvrages de ses contemporains. Quelques années avant sa mort, il publia une *Notice sur l'art de la gravure en France*. En lisant cet opuscule, on acquiert facile-

ment la conviction qu'à un talent non douteux de praticien il joignait l'amour de son métier et un respect profond pour les maîtres qui l'avaient précédé. Marillier, Augustin de Saint-Aubin, Noël Lemire, B.-L. Prévost et A.-J. Duclos ne se bornèrent pas à graver les compositions d'autrui : ils multiplièrent aussi leurs propres dessins, se montrant à la fois inventeurs spirituels et graveurs expérimentés ; tous, on le voit à leurs œuvres, subirent l'influence de Gravelot et d'Eisen, mais ils furent souvent assez heureusement inspirés pour mériter d'être appréciés pour eux-mêmes. Moreau le jeune, qui, tant que le dix-huitième siècle dura, suivit la voie de ses prédécesseurs et produisit des vignettes excellentes, pleines d'esprit et singulièrement agréables, se laissa dominer, à un moment venu, par une influence étrangère qui changea tout d'un coup sa manière et sembla paralyser ses facultés. Autant les estampes qui ornent les *Chansons* de Laborde ou le *Jugement de Pâris*, poème de Imbert, pétillent d'esprit et sont facilement composées, autant prétentieuses et emphatiques sont les planches destinées à accompagner la *Sainte-Bible* ou les *Métamorphoses d'Ovide*. A l'époque où Moreau composa les vignettes de ces derniers ouvrages, David régnait en maître, et la réforme opérée dans les arts par ce grand artiste avait modifié profondément le goût et les habitudes de l'école française. Moreau le jeune, nullement préparé pour une discipline si différente de celle qu'il avait suivie à ses débuts, se maniéra : il voulut céder à l'entraînement général et se conformer aux exigen-

ces de la mode, et à cette volonté perdit la meilleure part de ce qui avait jusque-là valu à ses ouvrages, l'estime générale.

Si quelques dessinateurs de vignettes nous ont laissé sur la décoration intérieure des appartements au dix-huitième siècle des documents irrécusables, les ouvrages de ces artistes ne fourniraient pourtant pas des indications suffisantes aux architectes désireux de s'inspirer de cet art et d'en faire leur profit ; mais des ornemanistes de profession, entre autres Gilles-Marie Oppenort, Juste-Aurèle Meissonnier, Babel et Baléchou, dessinèrent et gravèrent quelquefois eux-mêmes des planches fort capables de renseigner complètement sur le goût de l'époque. Si, dans les dessins de ces artistes, le manque de simplicité choque et contrarie, on ne peut nier toutefois que les ouvrages exécutés par eux ou sous leur direction donnent une idée fort exacte et très complète d'un art dont ils étaient au surplus les plus habiles représentants.

Jean-Baptiste Greuze, dont les œuvres, — les portraits exceptés, — sont toujours théâtrales et souvent boursouflées, ne se rattache que très indirectement à l'école en vogue au dix-huitième siècle. Il chercha et trouva dans la vie domestique ses meilleures compositions ; mais qu'il s'agisse de la *Malédiction paternelle* ou de l'*Accordée de village*, de la *Lecture de la Bible* ou du *Paralytique servi par ses enfants*, il nous semble toujours à côté du sujet qu'il traite. Sa manière de peindre consistait à juxtaposer les teintes sans les fondre tout à fait. Quelques graveurs se sont efforcés

d'user de moyens correspondants. L'un d'eux, Jean-Jacques Flipart (1723-1782), qui avançait beaucoup ses planches à l'eau-forte, tenta d'imiter à l'aide de la pointe les touches mates d'un pinceau épais. Il ne se servait du burin que pour accentuer les parties colorées et obtenir l'harmonie générale de l'estampe. C'est ainsi qu'il exécuta ses trois meilleures gravures : l'*Accordée de village*, le *Paralytique* et le *Gâteau des rois ;* P.-C. Ingouf procéda à peu près de la même façon : la *Paix du ménage* et la *Bonne Éducation* dénotent une réelle habileté de pratique et la préoccupation assidue, la volonté de rendre avec exactitude la manière du peintre ; Jean Massard profita des leçons de J. G. Wille, son maître, et attesta son talent dans la *Cruche cassée*, la *Dame bienfaisante* et la *Mère bien-aimée*. Enfin Jean-Charles Levasseur fit de la *Belle-Mère*, du *Testament déchiré*, du *Petit Polisson* et de la *Jeunesse studieuse*, des estampes excellentes comme travail manuel, et donna de la peinture de Greuze une idée très nette et très juste.

Quelque succès qu'aient obtenu les ouvrages de Greuze, cette façon conventionnelle et prétentieuse d'exprimer les joies et les douleurs de la famille eut peu d'imitateurs. On compte tout au plus trois ou quatre artistes, J. E. Schenau, Ch. Benazech, Ét. Aubry ou P. A. Wille, s'inspirant du maître, essayant d'exploiter sa veine, et, après cette courte diversion, l'art prit une autre marche, entrevit d'autres horizons et demanda ses modèles à l'antiquité. La gravure se réforma : elle suivit le courant, éleva son niveau, abandonna le genre