



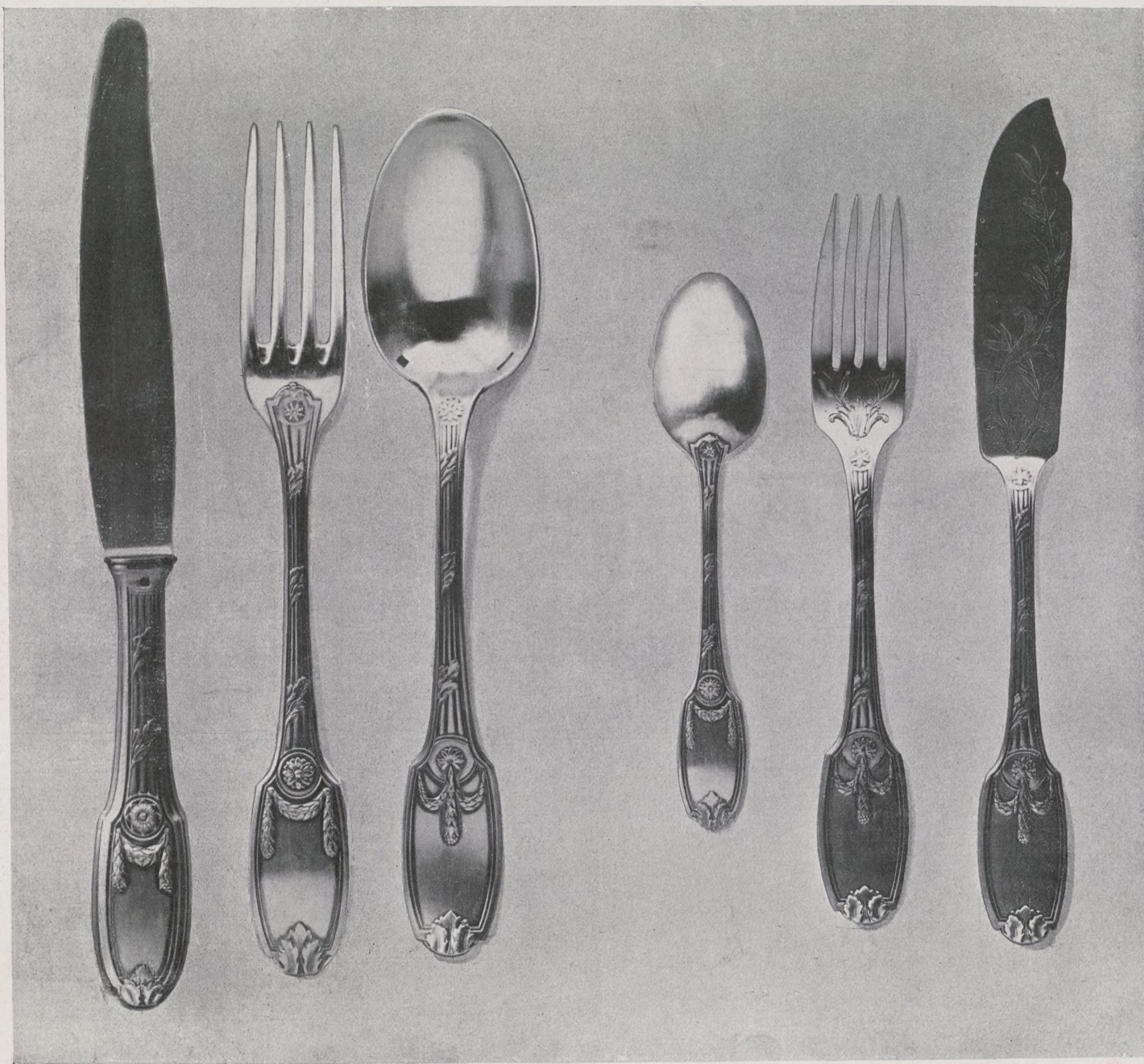
Th. Gainsborough pinx. 1783.

His Royal Highness George Prince of Wales.

J. R. Smith sculp.

ORFÈVRENERIE CHRISTOFLE

Le Bon Goût, l'Hygiène et l'Economie de la Table



DERNIERS MODELES LOUIS XVI (*Feuilles et Guirlandes*)

La décoration de ces modèles a été inspirée par des documents de Delafosse, le grand architecte dessinateur de l'époque Louis XVI.

PRIX PAR PIÈCE : Couteau, 4 fr. 15 — Fourchette, 4 fr. 20 — Cuillère, 4 fr. 20 — Cuillère à Café, 2 fr. 40
Fourchette à Poisson, 6 fr. 85 — Couteau à Poisson, 6 fr. 85

L'ORFÈVRENERIE CHRISTOFLE

Ne comprend qu'une seule et unique qualité : *La Meilleure*. Afin d'être sûr de l'obtenir, exiger la Marque de Fabrique et le Nom : CHRISTOFLE sur chaque pièce.

EN VENTE PARTOUT

G. BONNET.

Les Chroniques du Mois

PRIÈRE DE NOUVEL AN

A "LA MODE"

Votre temple, ô déesse, n'est nulle part exactement ; et il importe peu, en effet, que les hommes et les femmes de ce temps-ci (et de combien d'autres temps !) bâtissent des maisons où l'on vous prie ; car on vous sent, ô déesse, présente à toute heure et partout. Il n'y a pas un coin de cette ville-ci où l'on vous ignore ; il n'y en a pas un où l'on ne vous adore ; et vous avez réalisé ce miracle, qu'à cette heure on compte dans Paris seulement, le long de nos trottoirs, cent mille boutiques où votre culte est célébré ; et qu'il n'existe ni un homme ni une femme qui, même en feignant de vous narguer, ne soit secrètement l'esclave de ce culte-là.

Vous vous appelez « la Mode ». On sait cela. Mais on ne sait guère, à votre sujet, que cela, et voilà ce qui décourage tant de philosophes. En quel empyrée nichez-vous, déesse ? De quelle mythologie exquise et saugrenue êtes-vous tombée, un beau jour, sur nos têtes, pour y faire, comme eût dit Hugo, la « douce fêlure » ?

Car vous n'ignorez point que les plus intelligents d'entre nous éprouvent comme une volupté à vous aimer sans comprendre, à vous obéir sans savoir pourquoi ; devant vous — spontanément et avec joie — toute raison s'abolit.

Je crois bien que c'est là un cas unique, ô déesse, dans l'histoire des religions. D'autres divinités que vous ont pesé sur le monde et continuent de le gouverner, mais on entend savoir d'où elles viennent, ces divinités-là, et où elles nous mènent. On leur demande des comptes. A côté de ceux qui louent leur puissance, il y a ceux qui la dénigrent, et l'on ne connaît pas de religion qui n'ait eu ses sceptiques ou ses négateurs.

Où sont les vôtres ?

Je les cherche. Je ne les trouve pas. Moi-même, ô déesse, je suis sans force contre le chapelier qui pose sur ma tête un chapeau de forme très comique et dont cependant je sens bien qu'il faut que je sois coiffé. J'endosse sans protester des vêtements dont il m'est impossible de ne point trouver la coupe ridicule ; et dans l'instant où il me serait agréable d'avoir les mains nues, je me résigne — sans que pourtant aucune volonté humaine m'y oblige — à les emprisonner dans de petites gaines faites de peaux de bêtes, à l'intérieur desquelles elles étouffent, et perdent la liberté de leurs mouvements. Je me résigne à cela comme à tout le reste, parce que je sais, parce que je vois que tel est votre bon plaisir, et parce que la pensée de vous désobéir — de désobéir à la Mode ! — est une des seules qui ne me soient pas encore venues...

Et ainsi, par l'examen de mon propre cas, je suis amené, ô déesse, à vénérer — avec une épouvante mêlée d'envie de rire — le prestige extraordinaire, unique vraiment, des pouvoirs dont vous êtes armée.

Car il y a chez vous ceci d'inouï, que, toute puissante et sûre de n'être désobéie jamais, on ne vous a jamais vue donner un ordre à qui que ce soit. Vous êtes la souveraine insaisissable et muette ; vous ne dites pas : « Je veux ceci... je défends cela » ; simplement vous ordonnez en vous-même : « Voici le chapeau, voici la robe, voici l'habit qu'il faudra qu'on porte, et qu'il faudra qu'on veuille porter, sans savoir pourquoi, et au besoin en maudissant la force invisible et l'exemple venu on ne sait d'où, qui nous oblige à vouloir cela... »

Et ne faites pas, ô déesse, la modeste ! Ne dites pas : « Mais non... je n'exige rien... les femmes et les hommes sont libres de se vêtir aussi incommodément et de se parer aussi ridiculement qu'il leur plaît... » Non, ne dites pas cela ; car il est sans exemple que d'une mode quelconque l'auteur ait jamais pu être, comme disent les savants, « identifié ».

— Voici ce qu'on porte, madame.

— Qui, on ?

— Mais vous, mais, tout le monde...

— Et qui ordonne cela ?

— Je ne sais pas, c'est la mode...

Et l'on s'incline avec joie, ou avec rage. Vous voyez bien qu'il y a quelque chose de surhumain dans tout cela, et que j'ai raison, ô déesse, d'éprouver le besoin que vous existiez ; car les dieux ne furent-ils pas, de tout temps, la source nécessaire de l'inexplicable ?

Alors je me permets, ô déesse, de vous adresser une prière. Je vous supplie de ne nous suggérer pour 1908, ou du moins de ne suggérer aux intermédiaires invisibles par qui nous est dictée votre loi, que des fantaisies à peu près raisonnables ; je vous supplie de faire en sorte que nos femmes s'habillent et se parent de telle façon que leur accoutrement ne prête point à rire aux misogynes (c'est tellement irritant de voir rire aux dépens de ce qu'on aime !) et que leur voisinage ne soit pas pour nous-mêmes qui les adorons la source d'incommodités trop grandes...

Je vous abandonne les hommes. De quelque façon que vous nous attifiez, ô déesse, nous ne serons jamais très jolis ; et pour ma part, je consentirais à être vêtu un peu plus comiquement encore, si je savais acheter au prix de cet enlaidissement-là le droit d'habiller ma femme selon mon goût.

Oui vraiment, j'accepterais de m'enfoncer sur le crâne, très en arrière, comme il convient, des cylindres à huit reflets, d'un format plus risible encore que ceux dont nous nous coiffons à cette heure ; de m'emprisonner le cou dans des carcans de toile si hauts que les lobes de mes oreilles en fussent égratignés ; je me résignerais au devoir « américain » de me chausser le pied d'une bottine lourde et pattue ; de me raser la figure de long en large et de haut en bas ; et de maintenir au péril de ma vue, par une crispation héroïque des muscles de la face, un petit disque de cristal en avant de mon œil droit...

En dédommagement de quoi, déesse, je vous conjurerais d'avoir pour agréable qu'en 1908 la mode libère nos femmes de quelques-unes des obligations qui pesèrent sur elles (et sur nous) d'un poids si lourd, l'an passé.

Je rêverais tout d'abord pour leurs têtes de moins pesantes architectures à porter. Leurs chapeaux ne sont pas gênants qu'au théâtre ; ils ont rendu impossibles, entre elles et nous, les plus décents rapprochements. Les chuchotements à l'oreille sont devenus très difficiles, et quant aux « baisers à travers la voilette » dont le bon Coppée vantait les délices à nos pères, il n'en saurait plus être question. La France compte, à cette heure, quelques dizaines de milliers de jeunes hommes curieux d'aimer, et pour qui le baiser à travers la voilette est devenu quelque chose de matériellement impossible à entreprendre... On est trop loin.

Ce n'est pas tout, déesse. Vous êtes-vous rendu compte de ce que c'est, de nos jours, qu'un carton à chapeau, et de ce qu'il faut de place dans les armoires, ou sur les meubles, ou dessous, pour loger ces objets-là ? Un de mes amis, dont la femme est coquette, est en train de chercher un appartement. Il lui faut, à cause des cartons à chapeaux, une pièce de plus.

Et comme il fallait meubler les dessous de chapeaux si vastes, elles sont allées chez le coiffeur, acheter des suppléments de cheveux. Tout se tient... Déesse, délivrez-nous, en même temps que des grands chapeaux, des postiches qui sont l'opprobre de la toilette féminine et le désespoir des amoureux. Epargnez-nous la vue du geste le plus affreux qui soit : celui d'une main jolie détachant d'une jolie nuque une natte blonde, pour la poser dans un tiroir. Sauvez-nous des amertumes de la « transformation », comme elles disent ; des bandeaux et des coques démontables ; rendez-nous la beauté toute nue de leurs cheveux !

Ordonnez aussi, s'il vous plaît, qu'elles aient des corsages moins difficiles à agraffer. Le maniement des boutons et des agrafes d'un corsage est devenu l'une de ces opérations délicates que la femme de chambre ou le mari le plus expert n'affronte qu'avec un peu de crainte...

Et qu'il vous plaise de nous débarrasser de ces fourrures étranges qui ont un aspect de « dépouilles »... On voit circuler dans les couloirs de théâtres et autour des tables des tea rooms des corps de femmes le long desquels s'enroulent ou pendent d'épaisses queues d'animaux, de petites têtes à museaux fins dont les yeux semblent vivre ; et cela n'est pas joli du tout.

Et faites enfin, ô déesse, qu'elles consentent à avoir des poches. Il y a déjà tant de choses dans les nôtres !... Pour le reste, n'y touchons pas, voulez-vous ? car il ne faudrait pas aller trop loin... Vous avez cuirassé le buste des femmes de corsets délicieux. Il n'y a rien de plus joli que les gaines souples de leurs jupes ; et il y a le devant du corsage aussi dont le chiffonnage compliqué les oblige à nous demander assistance si gentiment, quand elles mettent leur jaquette ou leur manteau. C'est exquis, vous savez, cette tiédeur de l'épaule que, très respectueusement, nos mains caressent, afin de maintenir en place l'« épaulement » que le manteau déranger... Dites, ne touchons pas à cela ?

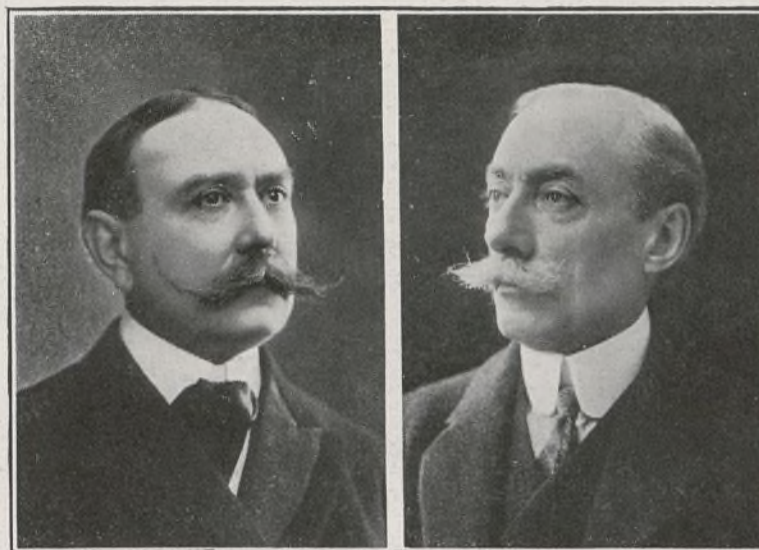
PIERRE ou PAUL.

Chronique Musicale

LA NOUVELLE DIRECTION DE L'OPÉRA

La nouvelle direction de l'Opéra, désignée depuis le printemps dernier, est entrée en fonctions le premier janvier de cette année.

MM. Messenger et Broussan dont nous publions les portraits en même temps que ceux de leurs principaux collaborateurs, MM. Pierre Lagarde, Gabion et Soulaïne, sont trop connus pour qu'il



M. BROUSSAN
Directeur

M. MESSENGER
Directeur

soit besoin de rappeler leurs titres et de dire une fois de plus quelles espérances l'on peut fonder sur l'association de cet administrateur excellent — homme de goût au surplus — et de ce parfait musicien.

En raison de travaux importants, de transformations extrêmement urgentes, l'Opéra, pour l'instant, fait relâche. Mais l'on assure, et nous le croyons bien volontiers, que les habitués et les amis de cette belle maison n'auront rien perdu pour attendre. Une variété plus grande des spectacles, la mise à la scène d'ouvrages nouveaux sans distinction d'écoles, la reprise d'œuvres trop délaissées, puis, dans un autre ordre d'idées, le renouvellement progressif du matériel des pièces du répertoire, tel est, en



M. GABION
Administrateur général

M. P. LAGARDE
Directeur de la scène

M. P. SOULAÏNE
Secrétaire général

quelques mots, le programme qu'incessamment l'on se met en devoir de réaliser.

Nul doute que sous l'impulsion vigoureuse et hardie de MM. Messenger et Broussan, l'Opéra ne reprenne, à brève échéance, son rang, auquel il ne put pas toujours prétendre, de première scène lyrique du monde.



Les Théâtres

COMÉDIE-FRANÇAISE : L'AUTRE, pièce en trois actes, de MM. Paul et Victor Margueritte

Généreuse, brutale, emportée, un peu lente, pleine d'espoir, puis féroce, pathétique et décevante, la pièce de MM. Paul et Victor Margueritte nous a laissé une impression assez malaisée à définir. Il nous a semblé tout d'abord, dès l'exposition, que les auteurs s'étaient engagés dans une impasse dont il leur serait bien difficile de sortir à notre entière satisfaction, et sans cesse hantés par les deux seules solutions possibles du conflit auquel nous assistions, impatients de savoir celle qu'ils choisiraient, nous éprouvions une hâte fébrile

d'arriver à une conclusion dont nous savions assurément par avance que nous ne serions pas contents.

Mais voyons le drame et les critiques se formuleront d'elles-mêmes, avec plus de précision qu'à vide.

Claire et Jacques sont mariés depuis cinq ans. Ils sont jeunes, riches, charmants et charmés. Jacques aime Claire et Claire aime Jacques. Ils sont heureux ? — Non. Jacques est heureux, mais Claire, non. Qu'est-ce donc qui la trouble, la tourmente, la fait souffrir ? — C'est que si Claire aime Jacques comme Jacques aime Claire maintenant, il n'en a pas toujours été ainsi. — Dans les premiers temps de leur mariage, ils ne se comprenaient guère, Jacques considérant sa femme comme une poupée fragile, Claire se sentant tenue à l'écart de toute une partie de l'existence de son mari, étrangère à sa vie intérieure, à ses espoirs, à ses soucis, et n'étant, au lieu de la compagne et de la confidente qu'elle avait rêvé d'être, que la récréation fidèle et le plaisir d'une heure pour cet être séduisant et léger. Jacques fort occupé par son métier de député qui prend les choses à cœur et par ses besognes d'avocat en renom, ne se doutait en aucune façon de la peine secrète de Claire. Claire ne s'imaginait pas que Jacques put jamais s'en douter. Ils se croyaient différents l'un de l'autre, chacun, au fond, estimait l'autre incapable de le bien comprendre ; se jugeant incompris, ils ne comprenaient pas ; ils ne se connaissaient pas. Si bien qu'un jour, après deux ans, pendant une absence de Jacques voyageant pour affaires, Claire Fresneau devint la maîtresse de Robert Dartigues, et l'aima, crut l'aimer quelque temps ; puis s'étant ressaisie, eut conscience de quelque chose d'irréparable. Elle rompit, brusquement. Son mari revint. Et c'est alors que le supplice commença. Car elle aimait Jacques malgré tout. Elle l'aimait avant la trahison. Et surtout elle l'aime à présent d'un grand amour meurtri, passionné, honteux, douloureux, désespéré. Et lui-même à qui la tristesse de l'absence, et peut-être quelque infernal génie a donné comme un obscur remords, est devenu plus tendre, plus doux, plus attentif et plus profond. — Quel immense bonheur ce serait enfin pour ces deux créatures, si...

Depuis des mois, Claire se tait. Elle endure l'atroce supplice de mentir à celui qu'elle aime, de mentir à toute heure, à chaque instant, rien qu'en acceptant sa confiance aveugle, elle se hait de voler cet amour qu'elle méritait sans doute jadis, qui, désormais, s'adresse à une illusion. Il faut qu'elle avoue cette faute dont le poids l'étouffe, il faut que Jacques la condamne ou lui pardonne, tout vaudra mieux que de prolonger sa trahison. En vain son amie Mme Chatel la dissuade-t-elle de céder à cette terrible tentation. En vain lui représente-t-elle la catastrophe certaine, et le devoir, au moins, de sauver le bonheur de Jacques, fut-ce au prix d'efforts inouïs. Claire n'en peut plus ; elle parlera... Elle hésite pourtant. Une visite de son ancien amant, de retour après un long voyage et qui cherche à la reconquérir, déchaîne plus violents que jamais les remords qu'elle porte en elle. Elle n'hésite plus. Elle chasse Robert Dartigues et comme son mari, surpris de son trouble, l'interroge avec inquiétude, elle se jette dans ses aveux avec la volupté déchirante des pécheurs au pied de la croix. Elle n'essaye pas de s'excuser, elle supplie seulement Jacques de croire qu'elle n'aime que lui. Jacques, frémissant, n'entend plus rien qu'un cri furieux, en lui, de bête sauvage réveillée par une blessure. Il s'écroule, il pleure, il regarde cette femme qu'il aimait, un visage nouveau se dégage du visage qu'il baisait tout à l'heure ; il la chasse, il la retient, il ne sait plus que dire ni que faire. Elle ne demande pas l'oubli, le pardon ; elle implore la grâce de rester près de lui, non pas en épouse, mais en amie, — la plus aimante comme elle fut la mieux aimée, sous le même toit, dans la même maison... Et lui, accablé, consent ; car les événements ne changent rien à l'amour même, ils projettent — joies ou douleurs — des ombres



Engraved by G. Kneller

MORNING OF THE BENEVOLENT SPORTSMAN.

From the Original Picture in the Possession of The Hon.^{ble} General Stewart

Engraved by L. Kneller
To whom this Plate is Inscribed by his most obedient Humble Servant Joseph Goussier

LA GRAVURE ANGLAISE

du XVIII^e Siècle

Tout le monde sait que les estampes anglaises du dix-huitième siècle, et du commencement du dix-neuvième siècle, ont acquis aujourd'hui une valeur que d'aucuns jugent extraordinaire. Dans les ventes qui se font à Londres, il n'est pas rare de voir des épreuves dépasser vingt mille francs, et dans les ventes qui se font à Paris, si les épreuves n'atteignent pas à ces adjudications fabuleuses, elles connaissent cependant des enchères dorées, qui troublent quelque peu l'entendement du public.

Il nous semble donc opportun d'étudier ici ces estampes anglaises, dont le charme est si puissant pour ceux qui les connaissent, et dont les qualités d'art très certaines méritent d'être exposées à ceux qui ne les connaissent pas. Ce nous est d'ailleurs une occasion de reproduire une abondante série de pièces rares, célèbres, délicieuses, dont nous devons la communication à M. Roblin, le très aimable et très érudit expert de la rue Saint-Lazare.

Nous étions allés chercher un document chez M. Roblin, que l'on ne consulte jamais en vain, et voici que sur notre désir de consacrer une telle étude à une matière qu'il possède si parfaitement, il nous ouvrit des cartons où se trouvaient de véritables trésors : il était justement en train de préparer les catalogues de deux ventes, l'une qui sera faite au moment où paraîtront ces lignes, l'autre qui n'aura lieu que le mois prochain ; et comme nous lui exprimions combien nous avions

de tentations devant ces épreuves si parfaites, il voulut bien nous autoriser, pour le *Figaro illustré*, à reproduire, avec le consentement de MM. E. B. et E. L. (1), les belles œuvres qui apportent en ces pages leur rayonnement de beauté.

Certes, nous n'avons pas ici le devoir de faire un cours pour les amateurs, ni de nous attarder sur les mille petites particularités qui font la plus-value de telle ou telle épreuve : marges in-folio, avant lettre, avant toute lettre, avec petite lettre du titre, avec dédicace et armoiries, les états, les tons, les reprises, etc., toutes choses que les chercheurs apprécient, mais dont l'énumération nous obligerait à prendre les épreuves isolément, et à écrire un volume purement documentaire.

Notre tâche est plus simple : il s'agit d'expliquer la vogue de l'estampe anglaise, par la qualité d'art dont elle témoigne, et de définir ce qu'il faut entendre par gravure à la *manière noire* ou *mezzotinte*, gravure au *pointillé*, gravure en *couleurs*, gravure au *lavis* et à l'*aquatinte*. C'est par ces définitions que nous commencerons.

La gravure à la *manière noire* ou en *mezzotinte*, dont la date initiale serait 1642, et l'invention due à un certain Louis de Siegen, officier au service du Landgrave de Hesse, fut d'un usage courant en France, en Hollande et surtout en

(1) La vente de la collection E. L. aura lieu vers la fin de février, par le ministère de M^e F. Lair-Dubreuil.

Angleterre au dix-septième et dix-huitième siècle. Elle disparut ensuite, et depuis quelques années, semble retrouver un regain de succès, justement à cause de la vogue dont jouissent les manières noires anglaises d'après les maîtres du dix-huitième siècle.

On sait que dans la gravure au burin, l'instrument attaque directement le cuivre, donnant au dessin une limitation précise, en faisant dans les ombres et les modèles, à l'aide de tailles plus ou moins serrées et croisées, jouer les accents avec plus ou moins de force. Dans la manière noire on procède tout au contraire. A l'aide d'un instrument en demi-lune, dont la surface convexe est hérissée d'une infinité de petites pointes aiguës, on entame toute la surface du métal. Cet instrument s'appelle *le berceau*. La surface de la planche alors percée de milliers de petits trous imperceptibles, se trouve cependant couverte de très fines rugosités; la planche est comme grainetée. L'artiste reporte sur cette planche l'esquisse du dessin à reproduire. A l'aide de brunissoirs, il écrase



Printed by J. P. Smith

Engraved by J. Bartolozzi

A LECTURE ON GADDING.

l'aide d'une roulette ou même d'un grain d'aquatinte, quelquefois encore de burins multiples, dont l'usage était rapide: les Anglais appelaient ce procédé *stipple engraving*. Par le plus ou moins de resserrement des points, on obtenait des accents plus ou moins veloutés. L'ensemble de la planche offre

les parties qui devront venir en clair ou en blanc; mais cet écrasement délicat se fait avec des dégradés et des estompages, de façon à donner à la gravure tout le velouté nécessaire. Les formes apparaissent sans être serties d'un trait au contour. Le défaut de ce procédé, ainsi que l'ont fait remarquer des spécialistes, c'est de mener à la monotonie uniforme de l'expression, et d'enlever le caractère personnel du graveur. On peut y atteindre une grande habileté; on ne peut guère s'y créer une saisissante originalité.

Dans le *pointillé*, dont Bartolozzi fut non pas l'initiateur, mais le vulgarisateur le plus remarquable, on ne prépare plus la planche entière comme dans la *mezzotinte*. On se contente de préparer les noirs à



FISHING PARTY.

PARTIE DE PECHE.

Engraved from a Drawing the same size by R. Westall R. A. in the possession of John Julius Angerstein Esq.



THE BIRDS NEST. | LE NID D'OISEAUX.

Engraved from a Drawing the same size by R. Westall R. A. in the possession of John Julius Angerstein Esq.



Printed by George Sanders

Engraved by Charles Turner

The Hon. Mrs. Margaret Mercer Ephinstone
From a picture in the possession of
George Keith Lord Keith, R.B. & C. Admirals, &c. &c. &c.

de la douceur et du charme, et l'artiste y peut faire preuve de plus d'originalité, s'il sait au moment opportun y employer le burin.

Quand il s'agissait de mettre la gravure en couleur, on n'avait pas recours à plusieurs planches, bien que dès 1753 des spécialistes aient énoncé avec une exactitude mathématique le procédé de la trichromie ; on se contentait d'encre de couleur la planche, à l'aide de petits tampons de gaze de soie, ou *poupées*, avant de la soumettre à la presse à bras. Mais cela nécessitait pour chaque épreuve un travail très long à la poupée sur la planche. C'est en somme, en dépit du modèle dont s'inspire le tireur, une épreuve originale que l'on obtient chaque fois ; et lorsque le tireur est habile, lorsqu'il sait faire parler le cuivre et la couleur, il ose des modifications de tons



Lady Georgina Agar Ellis

Jackson, pinxit — S. W. Reynolds, sculp.

qui peuvent être un certain régal pour les amateurs de pièces uniques. Pour la couleur, les Anglais du dix-huitième siècle ne se servaient, qu'à de très rares exceptions, de plusieurs planches, procédé qui fut d'un usage répandu chez les graveurs polychromistes français.

Pour *l'aquatinte*, on se servait d'un grain de résine tamisé sur la planche enduite d'un vernis protecteur ; à l'aide d'un pinceau imbibé d'huile d'olive ou de térébenthine, l'artiste dessinait sur le vernis. Le liquide dont le pinceau était imbibé dissolvait le vernis ; le métal apparaissait donc à nu ; on tamisait sur la planche la résine ; la planche était chauffée jusqu'à amollissement de la résine, qui devenait ainsi adhérente au métal, tout en laissant à nu, entre chaque molécule, une parcelle de cuivre. La planche alors était prête pour la morsure

**



Engraved by T. Green, Newcastle-Copier
 HER ROYAL HIGHNESS  THE DUCHESS OF CUMBERLAND.
 Published Jan^r, 1783 by V. Orton, N^o 29, Newman-Street, Oxford-Street, London.

à l'acide, avec ses parties de cuivre nu, de cuivre graineté, et de cuivre protégé par le vernis.

Nous ne pouvons entrer dans des détails plus techniques, mais ce qui vient d'être dit suffit pour expliquer les différences existant entre les différents procédés notés chez les graveurs anglais du dix-huitième siècle.

II

Avant d'étudier les gravures elles-mêmes, il convient d'analyser en des lignes rapides le talent, et, disons-le, le génie des maîtres anglais, qui eurent la bonne fortune de rencontrer des graveurs si parfaitement aptes à les comprendre, et à les traduire, sans trahison. Il est évident que dans l'enchantement que nous procurent les estampes, il y a bien une part qui revient exclusivement à l'œuvre originale du peintre. Si le graveur a su mettre tant de vie, tant de charme dans les portraits de femmes, par exemple, c'est que le peintre avait animé ces portraits d'une vie intense et d'un charme incontestablement irrésistible.

Ah ! ces portraits de femmes ! ces regards, dans l'éclat desquels se cache le mystère d'une âme ! Ces sourires qui passent sur des lèvres en fleurs ! Ces gestes qui disent la vie, ces cheveux qui voltigent, comme des pensées légères jaillies au hasard de cervelles d'enfants, ces épaules qui nous incitent à des rêves de beauté, parce qu'elles avaient une beauté de rêve ! Comme on demeure conquis par tant de génie plié à l'interprétation de tant de grâce ! Comme on se prend à les aimer toutes, ces belles, qui furent parfois des cruelles et des traîtresses, et dont l'art a fait, pour l'éternité, des pardonnées, des adorées !

Mais il n'y a pas que les portraits de femmes, dans l'école anglaise ; il y a les enfants, il y a les scènes familiales, il y a les paysages, il y a les compositions sportives, il y a les inventions de l'humour ; que sais-je, tout ce que le cerveau, en contemplation devant la vie, peut retenir, ou recréer, d'expression plastique.

Si nous considérons les peintres anglais du dix-huitième siècle — et, il faut continuer ce siècle jusqu'au premier tiers du dix-neuvième, — il nous vient tout d'abord à l'idée qu'il n'y a pas à proprement parler d'école anglaise, tant chaque artiste s'affirme avec une absolue indépendance, d'où la nécessité de les étudier séparément ; le seul point où ils semblent marcher de concert, c'est dans le besoin, dont tous témoignent, d'opérer une sorte de renaissance, et de contribuer, chacun en sa manière, à un mouvement pictural des plus intéressants.

Le portrait avec Gainsborough, Lawrence, Raeburn, Romney, Hoppner, Beechey, Reynolds, Cotes, Harlow, Kneller, Opie, Russell, Wyatt, sans oublier sir Peter Lely ; le paysage, animé ou non, avec Constable, Gainsborough, Crome, Lee, Bristow, Collins, Cotman, Vincent, Turner, Morland, Priest, Starck, Stannard, etc., ont atteint à une étrange perfection, et l'on est surpris, — et un peu honteux, — de constater que ces maîtres n'ont guère été connus chez nous, avant 1855, lors de la première exposition universelle. La peinture de genre, au contraire, et la peinture d'histoire, ne semblent pas, — à quelques exceptions près — rentrer dans leur génie national, parce que leur originalité, s'enveloppant de luxe et de distinction, confine assez souvent à l'excentricité. Leur naïveté n'est pas toujours parente de l'ingénuité, on y devine un certain apprêt, fort séduisant d'ailleurs, chez les maîtres dont l'observation est spirituelle et vécue.

Dans une lettre, datée de 1858, lettre qu'il écrivait au critique, alors en vogue, Théophile Silvestre, Eugène Delacroix qui avait été chaudement accueilli à Londres, vingt ans avant, alors que le jury du Salon de Paris lui était sévère et hostile, parle des peintres anglais avec un enthousiasme que peu de gens partageaient alors ; on peut même se demander si la lenteur à pénétrer dans le cerveau des masses, et à s'imposer au goût public n'est pas un des privilèges les plus précieux d'un art vraiment



SPINNING TOP.

élevé ; ce qui le laisse à penser, soit dit en passant, c'est l'étonnante facilité avec laquelle des choses ineptes se font accepter, c'est aussi la complaisance que rencontrent sur leur chemin les médiocrités à la marche envahissante. Mais revenons à la lettre de Delacroix : on y lit ceci :

« ... Parmi les artistes anglais qui m'ont fait l'honneur de m'accueillir, — tous avec la plus grande bonté, car j'étais alors à peu près inconnu, — je crois qu'il n'en reste pas un seul. Wilkie, Lawrence, les Fiedling, grands artistes, un surtout, *Copler*, dans le paysage et l'aquarelle ; Ettie, mort, je crois, récemment, m'ont montré la plus grande complaisance. Je ne parle pas de Bonington, mort aussi dans sa fleur, qui était mon camarade, et avec lequel — ainsi que Poterlet, autre mort prématurée, en qui la peinture a beaucoup perdu (celui-ci était Français) — je passais ma vie à Londres au milieu des enchantements que donnent dans ce pays-là à un jeune homme ardent la réunion de mille chefs-d'œuvre et le spectacle d'une civilisation extraordinaire. Je ne me soucie plus de revoir Londres : je n'y retrouverais aucun de ces souvenirs-là, et surtout je ne m'y retrouverais plus le même, pour jouir de ce qui s'y voit à présent. L'école même est changée. Peut-être m'y verrais-je forcé de rompre des lances pour Reynolds, pour ce ravissant Gainsborough que vous avez bien raison d'aimer. Non pas que je sois l'adversaire de ce qui se fait maintenant dans la peinture en Angleterre. J'ai été frappé même de cette prodigieuse conscience que ce peuple peut apporter, même dans les choses d'imagination ; il semble même qu'en venant à rendre excessifs des détails, ils sont plus dans leur génie que quand ils imitaient les peintres italiens surtout et les coloristes flamands. Mais que fait l'écorce ? Ils sont toujours Anglais sous cette transformation apparente. Ainsi, au lieu de faire des pastiches purs et simples des primitifs Italiens, comme la mode en est venue chez nous, ils mêlent à l'imitation de la manière de ces vieilles écoles, un sentiment infiniment personnel ; ils y donnent l'intérêt provenant de la passion de peindre, intérêt qui manque en général à nos froides imitations des recettes et du style des écoles qui ont fait leur temps.

« Je vous écris sans m'arrêter et je vous lance tout ce qui me vient. Mes impressions de ce temps-là seraient peut-être un peu modifiées aujourd'hui. Peut-être trouverais-je dans Lawrence une exagération de moyens d'effet qui sentent un peu trop l'école de Reynolds ; mais sa prodigieuse finesse de dessin, la vie qu'il donne à ses femmes qui ont l'air de vous parler, lui donnent comme peintre de portraits une sorte de supériorité sur Van Dyck lui-même, dont les admirables figures posent tranquillement.

L'éclat des yeux, les bouches entr'ouvertes sont rendus admirablement par Lawrence. Il m'a accueilli avec beaucoup de grâce : c'était un homme gracieux



Engraved by Thomas Watson

His Royal Highness Henry Frederick, Duke of Cumberland, &c

Engraved by Thomas Watson

par excellence, excepté pourtant quand on critiquait ses tableaux. Deux ou trois ans après mon voyage en Angleterre, j'y envoyai plusieurs tableaux, entre autres *la Grèce sur les ruines de Missolonghi* et *le Marino Faliero*. Ce dernier tableau attira beaucoup son attention. On m'a assuré qu'il avait manifesté l'intention de l'acquérir. Il mourut à peu près dans ce temps. J'ai eu de lui une lettre en huit pages à propos d'un petit article que j'avais fait dans la *Revue de Paris* sur son portrait du pape. J'eus l'imprudence de la montrer, avant de l'avoir bien lue moi-même, à un fougueux amateur d'autographes, à qui je n'ai jamais pu la reprendre.

» Wilkie fut également pour moi aussi aimable que le comportait son caractère réservé. Un de mes souvenirs les plus frappants est celui de son esquisse de *John Knox prêchant*. Il en a fait depuis un tableau qu'on m'a affirmé être inférieur à cette esquisse. Je m'étais permis de lui dire en le voyant, avec une impétuosité toute française, « qu'Apollon lui-même prenant le pinceau ne pouvait que la gêner en le finissant ». Je le revis depuis, quelques années après,



BOB CHERRY.



J. H. Smith, Delin.

CONTEMPLATING the PICTURE

est une des gloires anglaises. Lui et Turner sont de véritables réformateurs. Ils sont sortis de l'ornière des paysagistes anciens. Notre école, qui abonde maintenant en hommes de talent dans ce genre, a grandement profité de leur exemple.

» Je fais des vœux pour que vous nous ameniez ici les beaux ouvrages dont vous me parlez. Notre école a grand besoin de se voir un peu infuser du sang nouveau. Notre école est vieille, et il semble que l'école anglaise soit jeune. Ils semblent chercher le naturel, et nous ne sommes préoccupés qu'à imiter des tableaux. Ne me faites pas lapider en me prêtant au dehors ces sentiments qui sont, hélas, les miens. »

EUG. DELACROIX

N'est-il pas intéressant de constater combien il a fallu de temps au goût de nos contemporains, pour sentir s'éveiller en eux une admiration dont Eug. Delacroix témoignait en 1858.

Nous ne prétendons pas résumer ici la biographie de tous les maîtres anglais qui ont brillé dans la période qui nous occupe ; nous nous bornerons aux plus illustres.

Sir Joshua Reynolds, né le 16 juillet 1723, était le fils d'un maître d'école de Plymton, dans le Devonshire, et fut destiné d'abord à la médecine. Mais, doué pour le dessin, il entra en 1741 dans l'atelier de Thomas Hudson, à Londres, où il resta jusqu'en 1749, après trois années de séjour à Devonport (1743-1746). En 1749, lord Keppel l'emmena sur les bords de la Méditerranée. Reynolds pendant trois ans visita l'Italie, puis rentra en Angleterre, en traversant Paris. En 1768, le roi Georges III le créa chevalier, et l'Académie royale des Beaux-Arts le choisit pour président ; en 1784, Allan Ramsay étant décédé, Reynolds fut nommé peintre ordinaire du roi ; il mourut dans sa maison de Leicester-Square, le 23 février 1792. Il a peint plus de sept cents tableaux, et n'en exposa pas moins de cent cinquante à l'Académie. Il a laissé en outre des discours célèbres, prononcés à l'Académie royale.

Il avait conservé de sa visite laborieuse aux œuvres des maîtres italiens un souvenir tellement tenace, qu'il en subit l'influence dans plusieurs de ces toiles : talent d'une rare distinction, d'une plus rare concentration de pensée, il a excellé dans les portraits de femmes



Drawn & Engraved by Van Dyken

THE HAPPY AGE

à Paris. Il vint me voir et me montrer quelques dessins rapportés d'un grand voyage d'Espagne d'où il revenait. Il me parut entièrement bouleversé par les peintures qu'il y avait vues. J'ai admiré qu'un homme d'un génie aussi réel et parvenu presque à la vieillesse pût être influencé à ce point par des ouvrages fort différents des siens. Au reste, il mourut peu après dans un état mental, m'a-t-on assuré, fort ébranlé.

» Constable, homme admirable

et d'enfants ; ne se bornant pas à imiter les traits de son modèle, mais encore y imprimant comme un reflet de son âme ; ce sont là des œuvres d'art dans toute l'acception du mot, et pour certaines la qualification de chef-d'œuvre n'est pas exagérée.

D'une toute autre envergure est le talent de Gainsborough, son rival. Thomas Gainsborough, né à Sudburg, dans le Suffolk, était le fils d'un drapier aisé, qui le laissa grandir en contemplation devant la nature. L'artiste se révélait déjà dans l'enfant qui, en 1743, à l'âge de quatorze ans, était admis dans l'atelier de Gravelot, le graveur français alors installé à Londres. Il traversa ensuite quelques ateliers et retourna dans le Suffolk où il se maria. Puis, un jour, le hasard le conduisit à Bath, vers 1760 : le paysage lui plut et il y demeura quatorze ans ; ce n'est qu'en 1774 qu'il vint à Londres ; depuis huit ans il était membre de l'Incorporated Society of Artists et de l'Académie royale ; ses succès de portraitiste et de paysagiste le faisaient considérer comme l'égal de Reynolds et de Wilson, et cette comparaison avait même amené une certaine jalousie de Reynolds à son égard. Il mourut le 2 août 1788.

On ne sait ce qu'il faut admirer le plus chez Gainsborough, le paysagiste ou le portraitiste. Dans ses paysages il a dépensé une empoignante poésie, sans sortir de l'interprétation juste de la nature ; et l'on a pu dire, non sans raison, qu'il avait été l'initiateur du paysage moderne. Comme portraitiste, il a donné à ses figures une élégance et une sincérité qui nous charme et parfois nous attendrit. Il sait comme personne faire paraître entre le carmin vivant des lèvres décloes, la blancheur perlée des dents, et ces bouches parlantes dans ses têtes de jeunes femmes aux coiffures savantes et aux larges chapeaux, sont d'une adorable coquetterie. L'art chez lui est plus facile et aussi moins savant que chez Reynolds, moins brutal et moins lourd que chez Hogarth, ce premier et vraiment peintre anglais. Son dessin est parfois un peu mou, mais que d'infinies délicatesses dans la couleur, quelle incomparable séduction ! Comme on y devine une verve de prime-saut et un tempérament doué d'esprit et de vision !

Jean Hoppner (1758-1816) est plus inégal que les précédents ; ses débuts avaient été plus difficiles ; il était né à Whitechapel, et, comme sa mère était dame de compagnie au palais, l'enfant fut attaché, comme enfant de chœur, à la chapelle royale, mais il quitta bientôt la musique pour la peinture, et, comme on lui trouvait des dispositions, le roi, pour lui permettre d'entrer à l'école de l'Académie, lui accorda une petite pension. Ses progrès le firent remarquer ; le prince de Galles lui donna sa protection, et Hoppner fut alors recherché par l'aristocratie, à une époque où la gloire de Lawrence grandissait à chaque œuvre. Il entra à l'Académie en 1795 et mourut en 1816 ; chez lui toutes les qualités se trouvent capables de retenir l'attention, le dessin, la couleur, l'expression ; malheureusement, ce qui empêche de placer



Drawn & Engraved by Van Dyken

INNOCENCE REPOSING



Painted by Gainsborough

Engraved by Van Dyken

Mistress Gardner



R. Westall del.

London Published Jan^y 20th 1796 by E.M. Diemar N^o 74 Strand

C. Jossi sculp.

INNOCENT MISCHIEF.



The Romps

W. R. Bigg, pinxit — W. Ward, sculp

Hoppner au premier rang, c'est l'imitation, où il se tient trop souvent, de la manière de Reynolds. D'autre part, les couleurs dont il se servait étaient de qualité défectueuse et beaucoup de ses tableaux ont été détériorés par le temps. Hoppner n'en est pas moins un peintre d'une belle envergure et un délicat d'art.

Sir Henry Raeburn eut une carrière aisée et des succès rapides et retentissants, qui n'ont peut-être pas peu contribué à faire tomber son nom devant les générations suivantes. Raeburn, en effet, avait été trop encensé de son vivant, et pendant un temps on ne fit plus en Angleterre assez de cas de lui. Ce n'est que depuis une dizaine d'années qu'on est revenu à plus de justice.

Il était né en 1756, aux environs d'Édimbourg, et reçut de son père, manufacturier, une éducation soignée. Orphelin de bonne heure, il était, à quinze ans, apprenti chez un orfèvre qui encourageait ses goûts pour le dessin et la miniature. Ses portraits le firent bientôt connaître et il partit pour Londres où il reçut les conseils de Reynolds, puis pour l'Italie, qu'il visita attentivement pendant deux ans ; il revint ensuite s'installer à Édimbourg où la fortune lui sou-

rit avec le succès. L'Académie l'avait élu en 1814. En 1822, le roi Georges IV, qui parcourait l'Écosse, le nomma chevalier, puis « peintre du roi ». Il ne profita guère de cette dignité, puisqu'il mourut la même année, en 1823, presque ruiné par des placements aventureux.

Raeburn a une manière qui lui est propre : parfois son pinceau à des lourdeurs ; il exagère l'opacité des ombres, par un désir d'opposition, qui montre sa mémoire de certains maîtres italiens ; mais il n'en est pas moins un peintre de grand talent, qu'une injustice d'un demi-siècle ne parviendra pas à faire oublier.

Sir Thomas Lawrence (1766-1830) est sans conteste l'une des figures les plus remarquables de la peinture anglaise. Fils d'un aubergiste de Bristol, il reçut une médiocre instruction, dont la régularité était empêchée par des déplacements nombreux, mais il crayonna de bonne heure la silhouette des gens qui fréquentaient chez son père. A dix-sept ans, il remportait la palette d'argent de la Société des Arts. Dès 1787, étant allé à Londres, il y conquist de suite la faveur de l'aristocratie et de la famille royale.



Master Lampton

Sir Th. Lawrence, pinx. — Samuel Cousins, sculp



The Dutchess of Grafton
Kneller. Engraved by J. Smith, etc.

A vingt-deux ans, il était nommé premier peintre du roi, et admis par exception, n'ayant pas l'âge, comme associé à l'Académie, à la place laissée vacante par Reynolds.

Ses succès subirent un temps d'arrêt après une galante aventure dont la princesse de Galles, Caroline de Brunswick, était l'objet ; il vint à Paris une première fois en 1814, pour étudier au Louvre ; il fut rappelé à Londres pour d'importants travaux ; puis il visita l'Italie, l'Autriche et une seconde fois Paris, en 1825, où Charles X lui donna la croix de la Légion d'honneur. Il mourut en 1830, dans sa maison de Russel-Square ; il avait été créé chevalier par le Régent en 1815.

Lawrence, a dit un critique, est le dernier des portraitistes qui aient passionné l'aristocratie anglaise. C'était un talent féministe, très épris du luxe et de la toilette, adorant jusqu'à la mièvrerie, parce que la mièvrerie était le péché mignon des femmes de son époque ; se laissant aller à tous les raffinements de l'habileté, sans s'apercevoir que sa manière y perdait de la grandeur ; trichant délicieusement avec son art, et passé maître d'ailleurs dans l'art de déguiser ses faiblesses : joli peintre plutôt que grand peintre ; mais amoureux d'art capable d'une extrême séduction.

Enfin, nous arrivons à John Constable (1776-1837) dont l'influence a été si grande sur la révolution opérée dans le paysage par l'école dite de 1830.

John Constable était né à East Bergholt : d'abord contrarié dans sa vocation par son père, il partit pour Londres en 1795. Mais il n'y demeura pas, et s'en revint étudier la nature dans le pays où il avait perçu ses premières émotions, et qui parlait davantage à son imagination. Après divers tâtonnements, il donna enfin sa note dans son admirable tableau *River stour*, qui lui valut le titre d'associé à l'Académie (1819). Son renom ne tarda pas à dépasser le détroit — fait exceptionnel — et Constable fut bientôt plus célèbre en France qu'en Angleterre. Il avait obtenu une médaille d'or à Paris en 1814. Il mourut en 1837.

Constable a achevé la révolution commencée par Gainsborough. Il nous montre la nature, comme il la voyait, dans sa majestueuse et belle variété ; son procédé est gras, facile, puissant ; il a une richesse de couleur seulement tempérée par

le besoin de faire vrai, et l'on demeure confondu devant sa vision claire, saine et robuste. C'est lui qui a préparé la voie à notre école de naturalistes français ; mais, il a laissé des chefs-d'œuvre qu'aucun autre peintre n'a égalés. Il a été un poète, ému à tous les drames de la nature, pénétrant le sens des choses, et d'une religieuse fidélité dans l'interprétation qu'il en donne.

III

Et nous voici aux graveurs anglais. Il nous est avis qu'au lieu de donner une appréciation générale sur la gravure anglaise, il est préférable de fournir, par ordre alphabétique une note, non pas sur tous les graveurs — ceci demanderait un volume — mais sur les plus remarquables du dix-huitième siècle — en étendant le dix-huitième siècle au premier tiers du dix-neuvième — sur ceux dont les épreuves, depuis une vingtaine d'années, ont connu des enchères qui étonneraient bien leurs contemporains.

Beaucoup de personnes ont dans leur foyer des estampes qu'elles tiennent de leur famille, des estampes qu'elles sont accoutumées de voir depuis leur enfance, et dont elles ne seront pas fâchées d'apprendre la valeur. D'autres, se laissant aller à la vogue actuelle, ne se font pas faute de se former un portefeuille d'estampes anglaises : pour toutes, le petit répertoire que nous avons dressé sera d'une immédiate utilité, puisqu'elles y trouveront l'indication de la manière des graveurs et le nom des peintres dont ils ont interprété les œuvres. Certes, nous le répétons, nous ne prétendons nullement être complets ; mais le cabinet d'amateur qui contiendrait toutes les épreuves rares que nous reproduisons, épreuves que M. Roblin nous a communiquées si gracieusement, ce cabinet d'amateur passerait à juste titre pour un des plus célèbres qui se puisse voir.

RÉPERTOIRE SOMMAIRE

DES GRAVEURS ANGLAIS DU XVIII^e SIÈCLE

ARDELL (James-Mac), né à Dublin en 1710, mort à Londres en 1765, s'est spécialisé dans la manière noire, où il manifesta de réelles qualités de maîtrise. Ses portraits surtout sont



A. Currier del. pinxit

London. Published July 11, 1810, by the Engraver at Strand Lane.

J. W. Reynolds, fecit.

THE RIGHT HON^{BLE}
LADY CHRISTINE REEDE GINGEL:
Youngest Daughter to the Earl of Athlone.



TO HIS GRACE THE DUKE OF NEWCASTLE
Engraved by Permission & dedicated by his Graces



THIS PRINT OF THE RETURN FROM SHOOTING.
most obliged & most humble Servant Francis Wheatley.

recherchés : il les a gravés d'après les œuvres de Reynolds, Ramsay, Cotes, Budd, Knapton, Osborne, W. Hamilton, Th. Hudson, Benj. Wilson, Liotard, W. Keable, P. Lely, J. Wills, B. Dandridge, J. Andrea, J.-E. Eccard, D. Pine, G.-H. Morland, Van Loo, E. Stevens, Hogarth, Viétri, Van Dyck, Arth. Pend, F. Hayman, etc.

BARTOLOZZI (Francesco), né à Florence en 1730, mort à Lisbonne en 1815, est, en dépit de son origine, un talent essentiellement anglais. En 1764, d'ailleurs, il était à

Londres où il vécut longtemps, et l'on peut le considérer comme l'un des chefs de l'école de gravure anglaise du dix-huitième siècle. Tour à tour peintre miniaturiste, pastelliste, initiateur de la manière au pointillé, qu'il portât à son plus haut point de perfection, il a laissé environ deux mille deux cents planches, d'un mérite inégal, mais dont quelques-unes sont très près d'être des chefs-d'œuvre.

Il a gravé nombre de sujets religieux d'après les

maîtres italiens, des sujets mythologiques, des études de figures et de gestes, des allégories, des tableaux de genre, des pages d'histoire, enfin des portraits d'après Cosway, Gainsborough, Hamilton, Carlini, Copley, Th. Lawrence, Reynolds, Holbein, Cotes, Carlo Maratti, P. Violet, J. Smart, G. Ramsey, Lady Diane Beauclerk, lady Countess Spencer, J. Oliver, R. Livisey, G. Engleheart, J. Northcote, Nath. Dance, A.-M. Ott. Hamilton, Sam. Shelly, etc.

On lui doit également des scènes de mœurs, des vues de quelques monuments londoniens, et des paysages. Mais Bartolozzi ne fut pas seulement un très grand et laborieux artiste : il fut également un maître à l'enseignement duquel de nombreux disciples s'attachèrent : on en pourra juger dans les notices qui vont suivre.

BOYDELL (John), né à Dorington en 1719, mort à Londres en 1805, a gravé à la manière noire des vues d'Angleterre et du pays de Galles. Il fut également éditeur et créa la



IZABELLA CZARTORYSKA



MICHAEL Y IZABELLA Z LASOCKICH OGINSKY.



10 Joshua Reynolds pinx. &c.

J. Barrow sculp. &c.

The Affectionate Brothers

commencement du dix-neuvième siècle, à Paris, grava en mezzotinte, mais demeura un artiste médiocre, malgré le prix qu'on attache à quelques épreuves de lui. Il a interprété des œuvres de Rubens, Reynolds, Cotes, Murray, Kobell, Roslin, etc.

BURFORD (Thomas), né vers 1710, mort à Londres en 1770, a laissé, en gravures à la manière noire, quelques pièces appréciées, d'après H. Hysing, J.-H. Schaak, T. Murray, Maubert, D. Serres, R. Phillips, etc.

BURKE (Thomas), né en Angleterre en 1746, mort à Londres au début du dix-neuvième siècle, cultiva également la manière noire et le pointillé.

Il a gravé des tableaux de genre, d'après Angelica Kauffmann (*Cupidon désarmé par Euphrosine* et toute la série des Cupidons), Gio.-Batt. Cipriani, Van Dyck et Murillo, et des portraits d'après Angélica Kauffmann, Schelley, G.-A. Fuessli, Downman, Hoppner, Surgeon, Huquier, N. Dance, Besmith, Reynolds (*M^{rs} Mary Robinson*), Bateman, etc.

CHAMBARS (Th.), né en Angleterre vers 1724, mort à Londres, dans le dernier quart du dix-huitième siècle,

Shakespear-Gallery, à laquelle collaborèrent les plus célèbres graveurs de son temps.

De son fils, Joshua Boydell, on remarque quelques planches, à la manière noire, d'après des tableaux de sainteté des écoles italiennes.

BREThER-TON (James), travailla à Londres de 1770 à 1781, et a laissé des planches à l'eau-forte et à la manière du crayon qui sont justement estimées. Il a surtout interprété les œuvres de H. W. Bunbury.

BROOKSHAW (Richard), né en Angleterre en 1736, mort au



Sir Joshua Reynolds Pinxit

Mercury
(Portrait of young Master Coke)

John Dean fecit

demeura fidèle à la gravure au burin. On lui doit des planches d'une exécution inégale, mais non sans mérite, telles : *The good Man at the hour of Death*, et *The bad man at the hour of Death* d'après F. Hayman, *S. Agnès*, d'après Reynolds, *A Concert*, d'après A. Amerighi ; *Helena Formont Ruban's second Wife*, d'après Van Dyck, etc.

Il a gravé également nombre de portraits et semble avoir recherché pour les interpréter, les portraits des

artistes par eux-mêmes : c'est ainsi qu'il a gravé les portraits de Henry Tilson, de Michaël Dahl, William Hogarth, Philippe Mercier, Enoch Seeman, Godfroy Schalcken, Sir Nathaniel Bacon, Peter Oliver, Cornelius Polenburg, Abraham Hondius, Anna Killigrew, Samuel Cooper, Thomas Wordlige.

DICKINSON (William), né à Londres vers 1746, mort à Paris en 1823, fut à la fois graveur en mezzotinte et graveur au pointillé, et fit preuve d'un réel talent dans les deux manières. Certaines de ses planches atteignent aujourd'hui de gros prix.

Ce qu'on recherche surtout de lui, ce sont les portraits qu'il a gravés d'après Rey-



J. Reynolds Pinxit

J. M. Ardell fecit



Painted by Sir Joshua Reynolds

Engraved by Thomas Wilson

LADY BAMPFYLDE

nolds, Rubens, W. Pether, P.-E. Pine, Romney, Benj. West, etc., ainsi que quelques scènes de mœurs d'après Morland (*Children amuse-ment*), Emma Crew (*L'Ermite, les Faneurs*), Bunbury (*L'Affliction*), Knight (*L'Ami-tié et le billet doux*), Wall. Pether (*la Vil-lageoise*), etc.

DIXON

(John), né à Du-
blin en 1740, mort
à Kensington en 1780,
se spécialisa dans la
gravure à la manière
noire, après avoir tra-
vaillé le burin, et fut un
des plus fidèles interprètes
de l'œuvre de Reynolds. Il
grava de ce maître un grand nom-
bre de portraits, dont ceux des *Deux
miss Crew*, du *Comte de Pembroke*, de la
Duchesse de Lancaster, du *Duc de Leinster*,
de *Miss O'Brien*, de la *Duchesse de Pembroke*
et de son fils *Herbert*, de *William Robertson*, de *Charles
Townshend* de *Deux dames dans un jardin*, ainsi que le
tableau *Ugolin enfermé dans la prison avec ses enfants*.

Il a également interprété des œuvres de R. Hunter, de
Stubbs, de Gainsborough, de Zoffani, de Mortimer, etc.

DUNKARTON (Robert), né à Londres en 1744, mort
dans le premier quart du dix-neuvième siècle, a été un mezzo-
tintiste habile : parmi ses meilleures planches, il convient de
citer : *Sextus the son of Pompey opplying to Erich to Know
the fate of the battle of Pharsalia*, d'après J. Hamilton Mor-
timer, *Miss Catley*, d'après Lawranson, *Miss Horneck*,



First Pledge of Love

d'après Reynolds, *Sisters
contemplating an Mo-
rality*, d'après Romney,
etc.

EARLOM (Ri-
chard), né en 1728,
mort à Londres
en 1794, usa,
avec talent, de
l'eau-forte, du
burin, et de la
manière noire;
une légende —
que je n'ai pu
contrôler
quand à son
exactitude — lui
attribue même
l'innovation du
pointillé dans la
manière noire.

Son œuvre est abon-
dante : il a touché un
peu à tous les sujets,
ancien et nouveau Testa-
ment, mythologie grecque, ani-
maux domestiques et fauves, his-
toire, mœurs, paysages et portraits.

Dans cet énorme labeur d'interprétation,
il a travaillé, avec une intelligence certaine et
une facilité qui touche à la maîtrise, d'après
les œuvres de Reynolds, Northcote, Zoffani, Hobbema, Huck,
Rubens, Rembrandt, Romney, Benj. West, Old Wick, R. Wilson,
Claude Lorrain, Barbieri, Brandoin, etc., etc.

FABER (John), le jeune, né en Hollande en 1684, mort
en 1756 à Londres où s'écoula toute sa carrière, fut un des
initiateurs de la manière noire : ce n'est pas un artiste de
premier plan, mais ses œuvres abondantes méritent, par leur
date même, une particulière attention.

On peut retenir parmi ses portraits, ceux qu'il exécuta
d'après J. van der Banc, Highmore, Van Dyck, Holbein, John
Wick, G. Mathias, Ramsay, Kneller, Knapton, van Diest,



Engraved by J. G. Kneller

CONTEMPLATION.



Engraved by J. G. Kneller

The Honourable Mistress Anne Damer

Ang. Kauffmann, pinxit — J. Ryder, sculp.

FIGARO ILLUSTRÉ

P. Lely, V. Danimi, T. Murray, H. Hysing, Tucker, T. Hudson, B. Dandridge, Dupan, Van Loo, G. Hamilton, M. Dahl, J. Wood, J. Wills, T. Stubly, Ph. Mercier, J. Fayram, J. Hignore, Bardwell, J. Ellis, H. Pickering, etc.

FINLAYSEN (John), né vers 1730, mort vers 1776, a gravé en mezzotinte une belle série de portraits d'après Cotes (*lady Broughton*), Reynolds (*lord Gardross*, *Elise Melbourne*, *lady Charles Spencer*, *Miss Wyngard*, *duchesse de Gloucester*, *Garrick dans le rôle de Kitaly*), E. Calze (*vicomtesse Gertrude de Villiers*), Hamilton, H. Hone, J.-B. Weenix, C. Johnson, etc.

FISHER (Edward), né en Irlande vers 1740, mort à Londres en 1785, marque parmi les meilleurs graveurs à la manière noire. Il s'était tout spécialement attaché à l'interprétation des œuvres de Reynolds, et parmi les planches

On lui doit toute une série de sujets bibliques, des sujets païens d'après les peintres italiens, des sujets tirés des écrits en vogue de son temps, des pages d'histoire et enfin une suite brillante de portraits d'après Falconnet, B. West, Louthembourg, Reynolds, Battoni, Boydell, H. D. Hamilton Tilly Kettle, Kneller, Calze, G. Romney, Ant. van Dyck, M. Cosway, Will. Dobson, Ang. Kauffmann, Zoffani, Gainsborough, F. Wheatly, Velasquez, J.-S. Capley, Mortimer, Miss C. Read, F. Cotes, R. Edge Pine, etc.

GROZER (Joseph), né à Londres en 1745, mort à la fin du dix-huitième siècle, a gravé en mezzotinte avec un talent original. On connaît surtout de lui deux planches d'après Reynolds, dont le cabinet des estampes possède des épreuves : *A Lady and Child*, portrait de Mrs Mackensie of Seaforth et de son fils dans un parc, et *The Honorable Miss Frances Harris*.



The Promenade at l'artiste House

J. R. Smith, sculp.

faites par lui d'après ce maître, il en est une vingtaine qui sont de premier ordre : tels les portraits de *John Armstrong*, *Lady Sarah Bunbury*, *Garrick*, *Comte de Gower*, *Comtesse d'Harcourt*, *Comte et Comtesse de Northumberland*, *Marquis de Rockingham*, *Georges Seymour Conway*, *Lawrence Sterne*, *Amabel et Jennina York*, etc.

On lui doit également quelques planches, fort goûtées, d'après Brompton, J.-B. Van Loo, F. Cotes, etc.

GREEN (Valentin), né à Hales Howen en 1739, mort à Londres en 1813, est un des maîtres de la gravure en mezzotinte : son œuvre qui compte plusieurs centaines de planches, comprend nombre de pièces très recherchées, notamment ses portraits d'après Reynolds, qu'il a interprétés avec une magnifique aisance, et qui atteignent aujourd'hui des prix exceptionnels.

HAWARD (Francis), né à Londres, y travailla pendant la seconde moitié du dix-huitième siècle ; graveur au pointillé non sans mérite, on lui doit quelques planches intéressantes, d'après Zucchi, Hamilton et Reynolds.

HODGES (Charles Howard), né en 1774, mort à Amsterdam, où il travailla longtemps, en 1837, fut un mezzotintiste distingué. Parmi ses planches, les plus recherchées sont celles qu'il exécuta d'après Reynolds, Rubens, Ant. Van Dyck, Beechey, Brown, R.-M. Paye, F. Wheatly, etc.

HOUSTON (Richard), né en Irlande en 1721, mort à Londres en 1775, grava à la manière noire et la manière au crayon : c'est un des grands noms de l'estampe anglaise au dix-huitième siècle, et ses épreuves rares atteignent aujourd'hui à de très hauts prix. Son œuvre est considérable ; on y trouve des sujets bibliques, des paysages, des illustrations allégoriques,



Painted by Sir Joshua Reynolds

L. COL. TARLETON.

Engraved by J.R. Smith

quelques pages d'histoire, telle que la *Mort du Général Wolff*, d'après Edward Penny, et une admirable suite de portraits d'après Reynolds, Th. Worlidge, H. Morland, Zoffani, Miss C. Read, Hudson, F. Cotes, Liotard, Ang. Kauffmann, Soest, Thom. King, Hoare, Ros. Carriera, etc.

JONES (John), né à Londres en 1740, mort en 1797, fut l'un des plus personnels mezzotintistes de son temps ; aussi ses épreuves ont-elles toujours une grande valeur auprès des collectionneurs. On possède de lui de très remarquables portraits d'après Gainsborough, J. Reynolds, Romney, Maria Cosway, Jacques Roberts, Lawranson, J. Downman, Bunbury, G. Carter, Will, Bellers, etc.

JUKES (Francis), né vers 1750, mort à la fin du dix-huitième siècle, fut un graveur à l'aquatinte, d'un réel talent. Il exécuta, en dehors de vues de villes, et de gravures pour l'illustration des voyages de Cook, une série de planches dont les plus connues sont la *Galanterie* et le *Mariage*, d'après W. Williams, la *vie et la mort d'un cheval de course* (six planches), les épisodes d'une tempête qui assaillit le *Ramillies* et le *Dutton* (escadre de l'amiral Thomas), quatre planches d'après les tableaux de Robert Dodd, etc.

KNAPTON (Charles), né en 1700, mort en 1760, a gravé au burin, avec talent, un certain nombre de paysages avec figures, d'après Barbieri, Pannini, Claudio, etc.

KNIGHT (Charles), né en 1743, mort en 1826, travailla d'abord le burin, puis sous la direction de Bartolozzi, le pointillé et la couleur. Ses planches les plus appréciées sont : l'*Amour vengé* et l'*Amour désarmé*, d'après Miss Benwell, l'*Amour* et la *Jalousie*, l'*Amour* et l'*Espérance*, d'après W. Bunbury, les *Adieux de Suzanne*, d'après Morland, le *Paysan amoureux* et la *Paysanne laborieuse*, d'après F. Wheatly ; la *Marchande d'allumettes* et la *Marchande de fleurs*, d'après

J.-R. Smith (pour la série des cris de Londres), *Damon et Musidor*, *Palémon et Lavinia*, d'après Angélica Kauffmann, *Charlotte et Verther*, d'après J. Northcote, etc.

MARCUARD (Robert Samuel), né à Londres en 1751, mort en 1792, grava d'abord au burin, puis après avoir reçu l'enseignement de Bartolozzi, s'adonna au pointillé. On lui doit quantité d'interprétations des figures mythologiques d'Angelica Kauffmann, quelques portraits d'après Reynolds, J. Hoppner, etc., et des planches d'après les œuvres de Ramberg (*Suzanne et Osmond*), J. Flaxman (*Edwin et Angeline*), T. Stothard (*Henri et Emma*), W. Beachy (*Lubin et Rosalie*), etc.

MARIANO. On n'a pas de détail sur cet élève de Bartolozzi. Le cabinet des estampes possède de lui une gravure du portrait de Marie-Antoinette, d'après la miniature de François Dumont.

C'est une gravure au pointillé dont les épreuves sont fort rares.

MURPHY (John), né à Londres vers 1748, mort à la fin du dix-huitième siècle. Demeura fidèle à la gravure au burin en laquelle il manifesta quelque maîtrise. On lui doit un certain nombre de planches puissantes, d'après des tableaux de genre de Beechey, Northcote, B. West, Romney, H. Singleton, ainsi qu'un beau portrait du *Duc de Portland*, d'après J. Reynolds.

NORTHCOTE (Thomas-James), né en 1742, mort en 1832, travailla la peinture avec Reynolds, et produisit comme peintre une œuvre considérable. Nous le citons ici, parce qu'une gravure de lui, à l'eau-forte, *Femme jouant du tambour de basque*, est extrêmement rare.

NUTTER (William), né vers 1754, mort à Somers Town, en 1802, se fit remarquer comme graveur au pointillé. On cite parmi les planches où s'affirme le mieux sa précieuse habileté : *Cupid Sleeping*, d'après Westall, *Thisbé*, d'après Hoppner, *Cecilia's overheard by young Delvile*, d'après Stothard, *The moralist*, d'après J.-R. Smith ; *M^{rs} Sheridan and Son*, d'après



Painted by F. Wheatly

THE DISASTER

Engraved by W. Wood



Painted by Sir Allan Ramsay, R. A. portrait painter to the R. H. the Prince of Wales

M^{rs} Orby Hunter

Engraved by S. Young, Engraver to the R. H. the Prince of Wales



Hoppner, *Saturday Evening*, d'après W.-R. Bigg, ainsi que *Sunday Morning*, et d'autres d'après Morland, Graham, Abbott, J. Russel, Ramberg, R.-M. Paye, etc. Les tirages en couleurs de ces planches sont particulièrement recherchés.

OGBORNE (John), né en Angleterre vers 1725, mort en 1795, travailla le pointillé avec Bartolozzi, on lui doit, outre des planches pour la *Shakespear-Gallery* de Boydell, une série de grandes estampes assez estimées d'après Hamilton (*Les Saisons* et *Edgar et Cordelia*), Angélica Kaufman (*Abeilard et Héloïse*), Westall (*The sad Storg* et *Wood-Cutter and cow-boy*), Ramsey (*Miss Jordan en jeune villageoise*), F. Bourgeois (*Noël, esq., et ses enfants au tombeau de leur mère*), J.-H. Ramberg (*La princesse Sophie tenant une guirlande de fleurs*), S. Harding (*La Vénus de Tolerdown-Hill*), etc.

PARK (Thomas), né à Londres en 1750, se servit avec bonheur du burin et de l'aquatinte. Ses planches les plus remarquables sont : *Le mariage de S^{te} Catherine*, d'après P. Bordoni, *Martin Holman et Brunton dans les rôles de Roméo et Juliette*, d'après Brown, *Miss Jordan, en muse de la comédie*, d'après Hoppner, *The Children of Oddie*, d'après Beechey, *Pénélope Bothby* et *D^r John Thomas, évêque de Rochester*, d'après Reynolds, *Lady Watson*, d'après Gainsborough, etc.

PARKER (James), né en Angleterre vers 1750, mort en 1802, débuta par la gravure au burin, puis travailla le pointillé avec Bartolozzi. Il fut surtout un illustrateur, et on lui doit, avec cette destination des planches intéressantes pour *The Iliad of Homer* de Flaxman, pour les drames de Shakespeare, etc.

Il a laissé en outre une belle série de planches au pointillé, en couleurs : *The merry Wives of Windsor*, d'après Harding ; *The novel et the Pulse*, d'après Northcote ; *Fainasollis Borbar and Fingal*, d'après Barralet ; *Earl of Ossory*, d'après S. Harding ; les Commémorations du 15 février et du 11 octobre 1797, d'après R. Smirke, etc.

PETHER William), né à Carlisle, en 1731, travailla à Londres et mourut en 1795 ; ses gravures en mezzotinte sont justement estimées ; ses portraits surtout, qu'il a exécutés d'après Frye, J. Wright, Rubens, M^{me} Vigée-Lebrun, W. Lawrenson, G. Barbarelli, etc.



Variety

G. Morland, pinxit — Bortolotti, sculp.



John Duke of Argyll
Handwritten great Master of the Household in Scotland, Colonel of the 1st Regiment of Foot Guards, Governor of Lincoln, General of the King's Horse, and of the most illustrious Order of the Thistle

On a, de lui également, des scènes de mœurs, adroitement gravées, d'après G. Dou (*The comic Society*), Murillo, Ramberg, Wright, Téniers, etc.

PHILLIPS (Charles), né en 1737, travailla à Londres le pointillé et l'aquatinte, et mourut vers 1770. Parmi les planches qu'il a laissées, on remarque : *Isaac blessing Jacob*, d'après J. de Ribera ; *Vénus et l'Amour*, d'après Franc-Salviati ; *Une femme assise dans un jardin avec un chien*, d'après Reynolds ; *The Boy and Pidgenos*, d'après F. Mola, etc.

PURCELL (Richard), né en Angleterre vers 1736, mort à la fin du dix-huitième siècle, cultiva la manière noire avec succès ; on lui doit de très beaux portraits d'après Reynolds, J. Meyer, J. Wyck, Chalmers, Ramsay, Zoust, Jenkins, Gainsborough, P. Lély, Van Diest, Cotes, Williams, Wilson, Liotard, C. Coypel, Morland, Hysing, Hone, Read, Mercier, etc.

READ (Richard), né vers 1745, travailla le pointillé et la manière noire et a laissé quelques planches encore appréciées : *Mues in the bulrosshes*, d'après E. Le Sueur ; *l'Amour*, d'après Beachy, *Marie, reine d'Ecosse*, d'après Hamilton ; *Perdita found by an old sheperd an clown*, d'après P. Sandby ; *The dutch Lady*, d'après Rembrandt, etc.

REYNOLDS (Samuel-William), né à Londres en 1773, mort en 1835, travailla la mezzotinte à l'Académie de Londres, et acquit en cette manière de gravure, un talent de premier rang : son œuvre, abondante et variée, attire encore le choix des connaisseurs. Il a interprété, parmi ses planches les plus remarquables, les œuvres de Cosway (*The Judgement of Korah, Dathan et Abiron*), L. Coignet, Prud'hon, Jos. Reynolds (*Death of Dido*), P. Delaroche (*Edouard en Ecosse*), R.-K. Porter (*Finding of the body*

of Tippoo Sultan en 1799), Géricault, H. Vernet (*Mazeppa*), Northcote, G. Dawe, Bonington, Jackson, Fowler, Dubufe, W. Collins, Morland (*The Fisherman's Dog*), etc.

RYLAND (William-Wynne), né à Londres en 1732, et condamné à être pendu en 1783 pour avoir fabriqué de faux billets. Il s'était fait remarquer par des planches au pointillé, qui dénotent un réel talent. Il a beaucoup interprété Angél. Kauffmann et gravé également quelques paysages de Boucher.

SANDBY (Pierre), né à Nottingham en 1732, mort à Woolwich en 1808, mérite une place parmi les bons aquafortistes et aquatintistes de son temps; on lui doit un certain nombre de vues de châteaux et de villes, et de paysages, qui ne sont pas sans agrément.

SAY (William), né à Lukenham en 1768, mort en 1834, à Londres où il travailla. Il s'est spécialisé dans la mezzotinte où il fut le premier à substituer l'acier au cuivre dans ce procédé. On lui doit de fort belles planches d'après Northcote, Reynolds, Th. Lawrence, T. Phillips, Harlow, G. Simpson, H. Fradell (*Queen Elisabeth and Lady*



Le Joshua Reynolds pinx.

F. Bartolozzi sculp.

The GIRL and KITTEN.

Indulge her Childhood, and the Nurfing spare!

Paget, Belinda and her Toilet, Pétrarch avowing his Passion to Laura), etc.

SCHIAVONETTI (Luigi), né à Bassano en 1765, mort à Londres en 1810, étudia sous Bartolozzi et Volpato, et exécuta au pointillé un certain nombre de planches, dont les épreuves en couleur sont fort cotées des collectionneurs, notamment la série des *Cris de Londres*. Parmi ses planches on remarque plusieurs grandes pages sur la fin de la famille de Louis XVI, six gravures pour la *Shakespear-Gallery*, de Boydell; *The Dutchess of coming out of the cavern*, *The five senses*, des portraits d'après Reynolds, Cosway, Kellerhoven, etc.

SHARP (William), né à Londres en 1749, mort en 1824, a étudié le pointillé avec Bartolozzi. Son œuvre est appréciée et abondante. En dehors de sujets de sainteté et de mythologie, il a gravé un grand nombre de portraits

d'après Reynolds, Van Dyck, Northcote, Kneller, R. Home, B. West, Chobday, M.-A. Shee, etc.

SHERWIN (John-Keyse), né à Londres vers 1746, mort en 1792, a laissé des planches en mezzotinte assez recher-



Cris de Londres



Designed & Engraved by J.R. Smith 1797

Flirtilla



F. Wheatly del. pinxt.

J. Collet sculp.

*In every village marked with little spire,
Embower'd in trees and hardly known to fame,
These dwell in lowly shed and mean attire,
A matron old whom we school mistresses name,
Who boasts severely trade with books to fame.*

The
SCHOOL MISTRESS.

*They passen here on pitious distance pent
And by the power of this relentless dame
And oft times on vapours silly bent
For, unskipp'd hair or back uncom'd are sorely bent.*
From Bunton's School Mistress.

chées aujourd'hui. Il a interprété des tableaux de sainteté d'après E. Ramsey, Maratti, Nic, Poussin, Berettino, G. Réni, R. Mengs, des figures antiques d'après Angél. Kauffmann, et quelques portraits d'après Gainsborough, J. Wilton, Dance, etc.

SIMON (Jean), né en Normandie en 1675, travailla à Londres où il mourut en 1755. Après avoir fait du burin, il se spécialisa dans la manière noire, et interpréta avec un réel talent un grand nombre de portraits d'après Kneller, Mercier, E. Seeman, Gibson, Richardson, J. Worsdale, Dahl, R. Phillips, C. Cormer, etc.

SIMON (Pierre), dit le Jeune, né à Londres vers 1750, mort en 1810, a exécuté au pointillé une certaine quantité de planches appréciées : *Wisdom*, d'après J.-F. Rigaud ; *The three Holy Children*, d'après W. Peters ; cinq têtes d'anges sur des nuages, d'après Reynolds ; les douze planches éditées par Boydell, pour la *Shakespeare-Gallery*, d'après plusieurs maîtres ; *The sleeping Nymph*, d'après J. Opie ; *The Woodmann*, d'après Gainsborough ; *The credulous lady and the astrologer*, d'après J.-R. Smith ; *The Lovers*

Anger, d'après Wheatly ; *Tom Jones*, plusieurs épisodes d'après Downman, etc.

SKELTON (William), né à Londres en 1760, mort en 1848, a laissé un certain nombre de planches en mezzotinte dont on recherche surtout les premiers états avec la lettre grise. Il a gravé surtout d'après les œuvres de Beechey, Hobday, W. E. Pine, Th. Stothard, Northcote et Wheatly.

SLOANE (Michel), qui vécut à Londres à la fin du dix-huitième siècle, et apprit le pointillé sous la direction de Bartolozzi, est connu pour quelques planches appréciées, telles *The Nativity*, d'après Allegri, *Christening*, d'après F. Wheatly, *The Prince and Princess of Wales* et *Arrestation de Robespierre*, d'après Barbier.

SMITH (John-Raphaël), né à Derby en 1752, mort à Doncaster en 1812, a longtemps travaillé à Londres. Maniant avec une égale maîtrise la manière noire et le pointillé ; ayant comme Debucoirt le secret de se servir à souhait de la couleur, il a laissé une œuvre considérable justement recherchée. Ses pointillés originaux sont dans



Portrait de Dame, d'après Cosway



Engraved by John Reynolds

Miss Campbell

Engraved by John Reynolds

Published by N. Green, N° 40, Pall Mall, London, and at N° 10, Strand, Paris, 1774.
Se vendra à Londres, chez les Frères Le Normand, Marchands à la Couronne.

les collections aussi fêtés que ses interprétations des maîtres, qui révèlent une rare intelligence du faire de chacun. Il a gravé, avec un plein succès, un grand nombre de portraits de Reynolds, puis des portraits d'après P. Peters, J. Wright, E. Needham, B. West, M. Brown, S. de Wilde, J. Hoppner, Berridge, H. Morland, H.-D. Hamilton, T. Parkinson, B. Vandergucht, H. Rigaut, V. Kitchingman, G. Carter, Romney, J. Downman, W. Beechey, Gainsborough, B. Wilson, T. Lawrence, Forbes, N. Hone, L.-F. Abbott, J. Russel, Ang. Kauffmann, R. Cosway, N.-S. Drummond, J. Northcote, J. Opie, Willison, J. Harrison. On lui doit également des sujets bibliques et mythologiques, des pages d'histoire, comme *lady Elisabeth Gray demandant à Edouard IV les terres de son mari*, d'après Westall, et toute une précieuse série de scènes de mœurs, *Love in her Eye sits Pirving*, *Boy and Girl*, *The Water-cress Girl*, d'après J. Zoffany; *The Promenade at Carlisle House*, avec des portraits; *Society in solitude*, *The Christmas Holy Day*, etc., etc.

SMITH (Samuel), né à Londres vers 1745, mort vers 1808, a exécuté quelques planches importantes d'après Zuccarelli (*The Finding of Moses*), Marlow, J. Milton, Carter, etc. Il a exécuté les paysages dans des planches dont Sharp, Baldwall, J. Coock, firent les figures.

SMITH (William) fut un des bons élèves de W. Pether; on remarque parmi ses planches à la manière noire, datées de 1770 à 1776, des portraits d'après Zinck, Copley, Vertue, T. Barry, Rosalba Carriera, etc.

SOIRON (François), né à Genève en 1750 s'était installé à Londres, où on trouve sa trace en 1790, et travailla au pointillé. Il a interprété surtout les œuvres de genre d'après Morland, et deux de ses planches d'après ce maître sont tout spécialement et chèrement recherchées: *A Tea Garden* et *St-James Park*.

SPILSBURY (Jonathan), né à Londres en 1730, et mort en 1795, s'attacha spécialement à la gravure en mezzotinte. On connaît également des planches au pointillé et à l'eau-forte, qui portent les mêmes initiales I. S.; mais il se pourrait que ces planches fussent de John ou de Inigo Spilsbury; la confusion est d'autant plus facile qu'on manque de renseignements précis, capable ne nous guider sûrement.

Parmi les portraits de Jonathan Spilsbury, on remarque ceux qu'il a gravés en mezzotinte d'après Reynolds, Mary Grace, Killingbeck, Hoare, Murray, Russell, Brandt, Webster, Read, Chamberlin, Gainsborough, Downmann, Romnay, Rembrandt, etc.

SPOONER (Charles), né à Dublin, où il travailla la manière noire de 1749 à 1752, vint à Londres où il mourut en 1767. On lui doit des portraits, non sans caractère, d'après Mac-Ardell, Worlidge, Meyer, Reynolds surtout, Hoare, Hogarth, Haytley, Adams, Cotes, H. Smith, et des œuvres de genre d'après les peintures de Rembrandt, Miss Benwell (*The studious Fair*), G. Schalcken (une femme endormie et une femme tenant un chandelier), Netscher (*Cléopâtre*), G. van der Myn (*The spendthrift* et *The Usurier*), R. Pyle (*Plenty-Peace*), P. Mercier (*The globes Best Worth Possessing*), etc.

SUNTACH (Jean), peut-être né à Rome comme son frère Antoine Suntach, vint travailler à Paris avec Witte vers 1750 et s'en fut étudier le pointillé à Londres. On remarque parmi ses planches au pointillé et en couleurs: la *Communion*, d'après F. Wheatly, le portrait de *M^{me} Hart*, plus tard *Lady Hamilton*, d'après Denon, *l'Ecole du bon goût*, d'après Dujardin, la *Tante* et la *Belle-mère*, d'après Wille, les *Quatres heures du jour*, d'après Berghem, etc.

TOMKINS (Peter-Wiliam), né à Londres en 1760, mort en 1840, fut l'un des meilleurs élèves de Bartolozzi; il grava au pointillé, et les états avant lettre et en couleurs de ses planches atteignent aujourd'hui dans les ventes anglaises des prix extraordinaires.

On recherche de lui une soixantaine de sujets d'après J. Saunders, Pontormo, F. Bartolozzi (*affection et innocence*), Romanelli, Cipriani (*Cupid and Sappho*), Ang. Kauffmann *Cléopâtre et Méléagre*, Ramberg (*Lavina and Mother*), Hamilton, S. Harding (*The first, — The second Lesson of Love*)



Engraved by J. K. S. & A.

W^m HENRY WEST BETTY.

Ætatis Suae 15

From the first and only original Portrait in the possession of The London Book Co.

Westmacott (*l'heureuse mère*), R. Smirke, B. Schidone, W. Lawranson (*Rosalind and Clelia*), J. Russel, Miss Drax, H.-W. Bunbury (*Morning Employments*), C. Bretherton (*May Day*), Reynolds (*The Vestal*), Gainsborough (deux jeunes filles avec un chat), Fusely, Th. Stothart (*Amynto and Theodora*), Ansdell, M. Cosway (*The Birth of the Thames*), etc.

VIVARES (François), né à Saint-Jean-de-Bruel en 1709, mourut à Londres où il travailla, en 1782. Aquafortiste et buriniste, il a gravé de nombreux paysages, d'après Claude Gelée, Poussin, A. Cuyp, Rembrandt, Patel, A. van der Neer, N. Berghem, Th. Gainsborough (*The rural Lovers*), G. Pannini, Th. Smith (vues d'abbayes et de châteaux), etc.

WARD (James), né à Londres en 1769, mort en 1859, est un des plus considérés mezzotintistes de son temps. Il fut l'élève de J.-R. Smith, mais si belles que soient ses planches, il n'égalait pas la maîtrise de William Ward, dont il était le cadet. On peut citer parmi ses meilleures œuvres, les portraits qu'il exécuta d'après Beechey, Lawrence, Northcote, Reynolds, J. Hickey, Ch. Hénard, A. Shee, J. Hoppner, J. Green, Raeburn, W. Owen, Romney, S. Woodforde, J. Wright, W. Hay, ainsi que ses planches d'après les tableaux de J.-S. Copley, Rubens (*Daniel in the lion's Den*), F. Bol, Dietrich, Rembrandt (*The centurion Cornelius*), Henard (*Mad. Chevalier in the Character of Virginia*), Beechey (*La revue du prince de Galles*), Morland (*The Smugglers et The Fisherman*), J. Hoppner (*Trougths on Matrimony*), Ward, Opie, Owen, Thompson (*The Robin*), etc.

WARD (William) est le maître incontesté de la gravure à la manière noire : certaines de ses planches sont des chefs-d'œuvre, et pour en obtenir la possession les amateurs font aujourd'hui des folies. Il naquit à Londres en 1765 et mourut en 1826. On connaît de lui environ deux cents planches. Il a



J. Hoppner pinxit Caroline Watson sculp. & engraver to her Majesty

HER ROYAL HIGHNESS PRINCESS MARY

Fourth Daughter to their Majesties.
To the Queen's most Excellent Majesty
This PRINT by permission is most humbly inscribed
by her grateful and devoted Servant
Caroline Watson

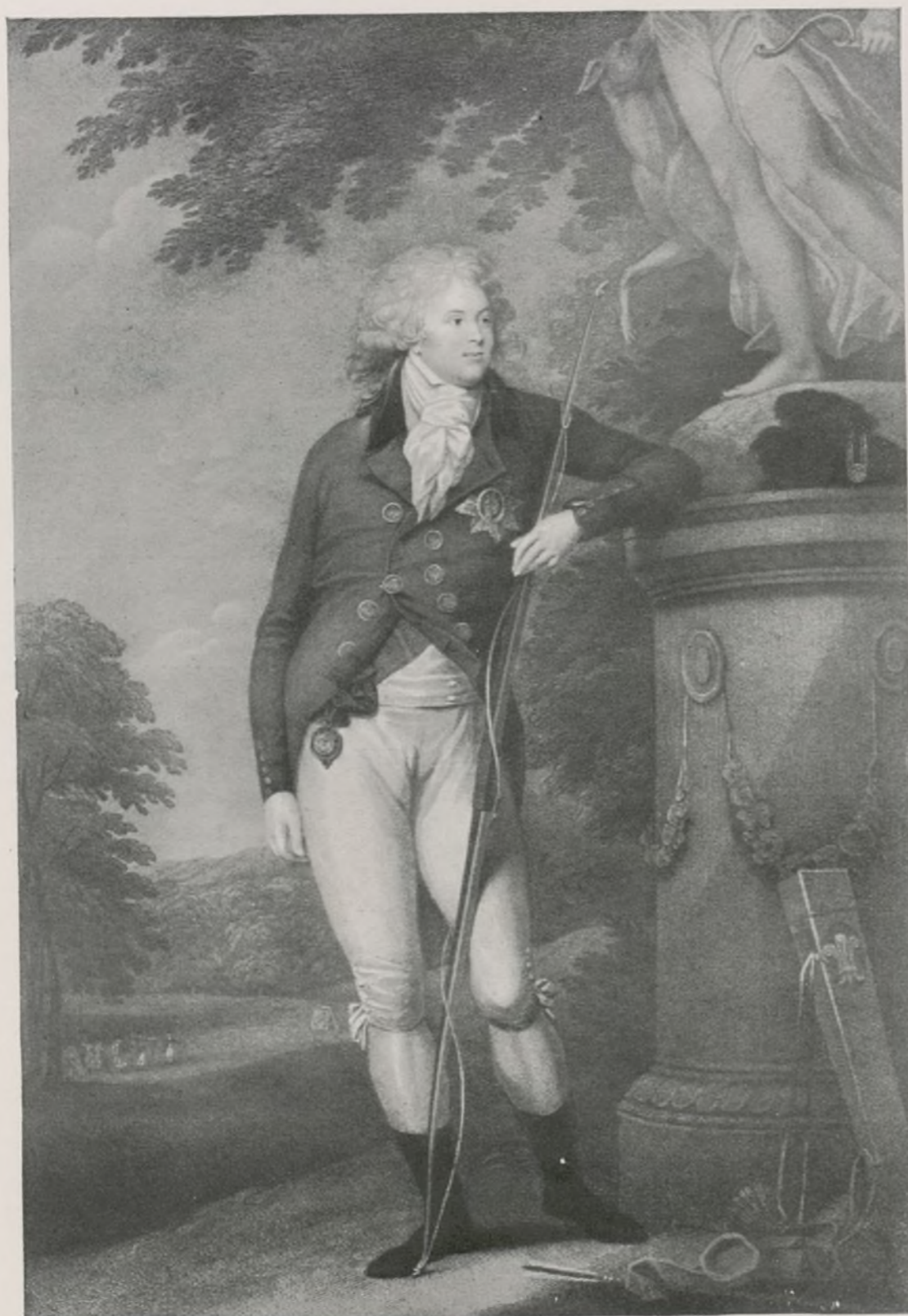
gravé de très nombreux portraits d'après M. Shée, T. Stewardson, A. Geddès, G.-H. Harlow, T. Philips, Gainsborough, J. Hoppner, J. Opie, J. Jackson, Kirby, Reynolds, Braddyl, J.-R. Smith, Raeburn, L.-F. Abbott, W. Beechey, W. Cuming, H.-W. Pickersgill, R. Hane, J. Masquerier, Fulton, G. Garraud, Hamilton, J. Barralet, Th. Lawrence, R. Muller, N. Dance, J. Dowling, J.-W. Chandler, G. Stewart, Copley, A. Scriven, S. Drummond, W.-R. Bigg, W. Owen, J. Allen, H. Sass.

Les tableaux qu'il a gravés, en dehors des portraits, sont de F. Bol (sujets d'histoire sainte), G. Honthorst, Allegri, H. Fusely, (*The Death of Oedipus*), Rubens, R. Westall (*The Defeat of Mary Queen of Scots at the Battle of Langside*), J.-C. Copley, Beechey, B. West, J. Ward, Morland (*The Warrener — The Thatcher*), Hoppner, Owen, W.-R. Bigg, G. Garrard, J.-R. Smith (*Retirement*), Reynolds (*The Snake in the Grass*), J. Rising, R.-H. Paye, Peters, Wheatley (*The Dicaster*), Woodforde, J. Steen, etc.

On lui doit aussi quelques planches au pointillé : notamment *Annette et Lubin*, d'après J.-R. Smith ; *The effects of Youthful Extravagance*, d'après Morland ; *The musing charmer* et *Hesitation*, deux pièces originales.

WATSON (Caroline), née à Londres en 1760, morte en 1814, était la fille de James Watson ; elle a gravé au pointillé et à la manière noire, et certaines de ses planches sont justement appréciées, encore qu'on n'y relève pas les qualités par où se manifeste une impeccable maîtrise.

Ses œuvres principales, portraits et scènes d'histoire ou sujets de genre, sont inspirés des œuvres de Smart,



W. Hill B.A. Pinx. Engraved and published by John Jefferys, Ludgate Hill. F. B. Smith del. & sculp.
TO THE ROYAL KENTISH BOWMEN.
This Plate of His Royal Highness the Prince of Wales, by Permission Dedicated by their Obedient Humble Servant John Jefferys

FIGARO ILLUSTRÉ

J. Schelley, Downmann, J. Reynolds, Roslin, R. C. Pine, G. Stuart, Rubens, F.-Lauri, Murillo (*Boy and Bird's Nest*), etc., etc.

WATSON (James), né en Irlande 1740, mort à Londres en 1790, est un des plus illustres graveurs à la manière noire de son temps : élève de Mac-Ardell, il a laissé une œuvre considérable ; on cite de lui près de deux cents portraits d'après Reynolds, J. Meyer, A. Ramsay, C. Read, Gainsborough, N. Hone, R.-E. Pine, Angélica Kauffmann, F. Cotes, Zoffany, S. Webster, G. James, Riley, P. Lion, W. Williams, Hamilton, Torelli, Elnor, Black, J. Russell, Th. Hudson, Van Loo, A.-S. d'Avila, G. Netscher, Kettle, Peale, O. Humphrey, Wilson, Grignon, Romney, W. Peters, Barrett, Grosse, R. Hunter, Morland, ainsi qu'une trentaine de sujets variés d'après Morland, Metz, Frans Hals, Ph. Mercier, etc.

WATSON (Thomas), né à Londres en 1743, mort en 1781, fut un des meilleurs mezzotintistes de son temps, et l'un de ceux qui ont interprété avec le plus d'intelligence et de maîtrise, le faire de Reynolds, ainsi qu'en témoignent les portraits de *Lady Bampfylde*, de *Lady Broughton*, *Miss Polly Kennedy*, et *Georgiana, viscountess Spencer*. En plus d'une vingtaine de portraits de Reynolds, il a gravé un certain nombre d'œuvres de N. Dance, D. Martin, A. Poggi, G. Willison, Drouais (*M^{me} du Barry*), D. Gardner, A. Pesne, Prudhomme, B. West.

On connaît également de lui, en épreuves recherchées, des interprétations d'après A. Allegri, Rembrandt, Wheatly, Kobell (*The Storm with Lightning*).

WILKIN (Charles), né vers 1750, a travaillé à Londres et s'est fait remarquer par des planches au pointillé, dont quelques épreuves furent mises en couleurs ; il mourut en

1814. Ses planches les plus recherchées sont : les portraits de *M. Henri Hoare*, et de *Lady Cornelia Cockburn avec ses trois enfants*, d'après Reynolds ; *Lady Charlotte Duncombe et Children relieving a Beggar boy*, d'après W. Beechey, et une *Vénus couchée*, d'après J.-B. Locatelli.

YOUNG (John) (1755 — 1825), travailla à Londres avec J. Smith. On connaît de lui une centaine de planches, gravées en manière noire ou mezzotinte. Une soixantaine comporte des portraits d'après Barber, E. Penny, Th. Lawrence, J. Rising, Zoffany, Hoppner, C. Breda, C. Coventry, C. Grignon, H. Ashby, J.-S. Monnier, Th. Philips, W. Owen, W. Beechey, G. Romney, M.-A. Shee, G. Watson, J. Keenan, A. Heckel, J. Nolleken, W. Peters, D. Willkie, J.-G. Strutt, P. Turneretti, H. Keymer, G. Stuart ; le reste interprète des œuvres d'histoire, de genre, ou de nature de And. del Sarte, Rubens, H. Richter, Hoppner, R.-M. Page, Downmann, Th. Stothard, G. Morland, Beechey, E. Bird, G. Huck, Zoffany et G. Gaward. Ses planches dénotent une belle maîtrise libre et hardie, qui lui valut en Angleterre une juste célébrité : il semble avoir spécialement bien compris la manière de Hoppner.

* * *

Nous voici au terme de ce long travail : ceux de nos lecteurs qui auront eu la patience de nous suivre jusqu'au bout, n'ont plus qu'à aller fouiller les cartons des experts, qu'à suivre les enchères des estampes. Il y a encore à glaner : il est tel graveur dédaigné dont le jour viendra : le tout est de deviner ces glorieux ressuscités de demain : nous serions très heureux si notre travail pouvait y aider.

L. ROGER-MILÈS.



Friendship

avec l'art. Je souhaiterais aussi qu'avec les procédés de reproduction dont on dispose actuellement, on s'efforçât d'établir ce genre d'ouvrage à meilleur compte. Il existe tout un public très disposé à s'intéresser à l'histoire de l'art et qui en est éloigné par le prix élevé des publications artistiques.

* *

Le « Camille Desmoulins » de M. Jules Claretie, dont on publie une nouvelle édition fort bien illustrée, est une œuvre solide et émouvante. Il est destiné à la jeunesse, mais il convient à tous les âges. Qui ne s'est passionné pour ce noble héros, qui n'a partagé son enthousiasme et qui n'a souffert des excès qui ensanglantèrent la Révolution ! Joint qu'au drame s'ajoute l'idylle et que l'amour de Lucile vient éclairer encore ce caractère de profonde humanité qui fut le trait propre de Desmoulins. Est-il besoin de dire que M. Jules Claretie à su traiter ce sujet en maître ? Nul doute que son livre ne retrouve le succès qui l'accueillit autrefois.

* *

En publiant son « Anthologie de l'Amour Asiatique » M. Adolphe Thalasso a voulu nous montrer l'expression multiple du lyrisme amoureux en Orient. Avec une patience méticuleuse, il a recueilli les chants les plus célèbres de l'Afghanistan comme de l'Annam, de la Corée comme du Kurdistan, du Nepaul comme de l'Arabie et de bien d'autres pays, que je renonce à énumérer. M. Adolphe Thalasso a finement caractérisé, comment pour chaque peuple, les goûts et les mœurs nuancent le sentiment amoureux. Ici, le poète célèbre éperdument la joie d'aimer ; là, il mêle aux jouissances présentes la vision d'un avenir assombri, les angoisses de la rupture, la promesse des vengeances. Ici, l'amant vit pour aimer ; là, un chanteur guerrier préfère « la hampe droite de son étendard » au « corps droit » de sa bien aimée. — Et c'est d'un joli effet, cette chatoyante diversité d'un sentiment essentiellement unique. M. Thalasso a voulu écarter les pièces qui n'étaient que des développements oratoires, si faciles avec la richesse de la langue érotique en Orient. Il y a réussi, autant que cela était possible. Le lyrisme sincère, toujours nouveau, quoique toujours ancien, ne s'écrit pas ; il se vit. C'est dans les bégaiements de l'amour que l'on trouverait peut-être son expression la plus originale. Dès qu'on veut les noter, à moins d'avoir du génie, on n'exclut pas entièrement cette langue familière, usuelle, qui forme une sorte de rhétorique spéciale. En bien des pièces citées par M. Thalasso, je retrouve les images fréquentes, presque conventionnelles dans la poésie orientale, tant ce vocabulaire a pénétré les poètes les plus sincères.

* *

Sous le titre de « Mémoires de Perse » avait paru, au dix-huitième siècle, un ouvrage anonyme contenant d'abondants renseignements sur la Cour de France. M. Fould a cru pouvoir établir que l'auteur en était l'encyclopédiste Toussaint ; sous le titre « Anecdotes curieuses de la Cour de France sous le règne de Louis XV, » il en publie une nouvelle édition d'après le texte original qu'il avait eu la chance de découvrir. C'est une véritable édition critique, enrichie d'une copieuse introduction, d'un commentaire qui ne l'est pas moins et suivie en outre de pièces justificatives. Les « Anecdotes curieuses, » ne constituent pas un document historique de premier ni même de second ordre, mais elles se laissent lire avec agrément et l'édition présente, qui vient après l'édition de luxe, autrefois donnée par M. Fould, rendra quelques services.

* *

Le « Journal de voyage du général Desaix, » que publie M. Arthur Chuquet, me paraît avoir une autre valeur. Il ne faut y chercher ni de brillantes descriptions ni des portraits achevés. Desaix ne fait pas de littérature. Parcourant la Suisse et

l'Italie en 1797, il note rapidement ce qu'il veut se rappeler. Le plus souvent il écrit en style télégraphique ; pas de verbe ; de ces notes prises au galop sur un carnet, pour être rédigées plus tard à loisir, ou pour ne l'être jamais. Desaix n'est pas un poète et ce n'est pas un peintre, mais il a le sens de l'exactitude. C'est un voyageur méthodique qui veut tout voir, et tout voir avec ordre. Son journal a parfois des allures d'inventaire. Visite-t-il Venise, successivement il passe en revue les abords, le port, les vaisseaux, l'arsenal ; il parle des Français et des Italiens qu'il y rencontre, de Murano, de la Place Saint-Marc, de la statue d'Emo et du palais des Doges. Il ne se perd pas dans les recherches de style. Ecoutez ce que lui inspira la vue de Saint-Marc : « Eglise Saint-Marc, façon de Sainte-Sophie, quatre chevaux de bronze. » Lisez ce portrait d'une dame qu'il rencontra : « Mme Marina Banzon, belle dame de trente ans, beaux bras, belles formes, beaux traits » et cet autre de Berthollet, alors à Venise : « Berthollet, des bords de la Durance, chimiste, brave et honnête homme, doux, figure longue, physionomie douce, ridée, un long gros nez. » Donc ne cherchons pas dans ce journal des sensations d'art ; nous ne les y trouverions pas, mais ce qu'on y trouve, c'est un grand nombre de jugements et d'impressions d'une absolue sincérité, ce sont des renseignements précis sur les officiers et les généraux de l'armée d'Italie, sur les plans de Bonaparte. On y gagne en outre de connaître la mentalité d'un des hommes de guerre les plus illustres de ce temps. Le « Journal » est précédé d'une excellente introduction et accompagnée d'un commentaire où se trouve éclairci ce qu'il y a parfois d'obscur dans le récit de Desaix.

LE LISEUR.

P.-S.— L'année 1907 du « Journal des Voyages » vient de paraître, reliée en un magnifique volume qui représente on peut dire plus de huit volumes à lui tout seul. Ce superbe ouvrage, qui contient 896 pages de lecture et compte plus de 1,000 illustrations en noir et en couleur, ne renferme en effet pas moins de huit grands romans d'aventures dus aux auteurs les plus aimés du public, Louis Boussonard, Paul d'Ivoi, etc., etc

Les voyages et les explorations font comme bien l'on pense l'objet de nombreux articles et récits lesquels, illustrés par de saisissantes compositions des meilleurs dessinateurs ou par d'extraordinaires photographies rapportées par les explorateurs eux-mêmes, donnent un attrait tout spécial à ce merveilleux volume d'étrennes et découvrent à nos yeux enchantés le globe entier jusqu'en ses moindres recoins.



Chronique Sportive

CE QUE SERA L'ANNÉE QUI COMMENTER
CE. — LE SUCCÈS DE DARRACQ. —
POUR MONACO. — NOS ENNEMIS.

Il est permis d'espérer que la saison 1908 sera plus favorable à l'automobilisme français que ne le fut la saison 1907. Bien que le métier de prophète réserve souvent d'amères désillusions, je crois que nos constructeurs vengeront aux épreuves de cette année les défaites qu'ils ont subies l'an dernier. Pour soutenir cette opinion, il faut simplement se souvenir de ce que fut le Salon de décembre dernier qui, malgré les bruits pessimistes, obtint le plus large succès. Bien que le stand d'Honneur, où on avait mis les voitures victorieuses des grandes épreuves de 1907, fût à peu près dégarni de voitures françaises, nos constructeurs ont retrouvé auprès du public la faveur d'antan. A-t-on acheté beaucoup ? C'est là une autre question qu'on résoudra difficilement. Il semble d'ailleurs que le

Salon ait partiellement cessé d'être une manifestation indispensable. C'est à dire que s'il est resté une grande fête mondaine, ce n'est plus le marché central, la foire du moteur, qui déterminait le plus gros mouvement d'affaires de l'année. Et comme c'est en somme une cérémonie fort coûteuse, il est logique que les constructeurs soient d'avis qu'il suffira qu'il se tienne tous les deux ans seulement. Au fait, rien n'est décidé et nous notons ici simplement un mouvement d'opinion qui veut que le Salon n'ait pas lieu en 1908.

Pour ce qui est du réveil des constructeurs pour lutter contre la coalition étrangère, les symptômes en étaient visibles au Salon : même les marques que les frais nécessaires faisaient hésiter ont été prises d'un renouveau guerrier. Toutes nos grandes marques se remettront en ligne dans les épreuves prochaines et il est bien des Trophées qui nous feront retour.

* *

Un gros succès du Salon passé fut pour les voitures Darracq. L'énergique industriel de Suresnes a établi des types de véhicules d'une robustesse certaine et d'une élégance parfaite. La production intensive de ses usines, dont les produits se retrouvent dans toutes les parties du monde, permet à Darracq de livrer à des prix acceptables des voitures aussi bien établies que possible.

En outre de leurs qualités apparentes, les Darracq possèdent l'avantage précieux d'être économiques. On se rappelle que Rigal sur Darracq remporta au Grand Prix de l'an dernier la Médaille d'Or de la Consommation. Dans les plus rigoureux concours de Belgique, d'Angleterre et des Etats-Unis, Darracq enleva les plus hautes récompenses. Car ce n'est pas seulement un grand constructeur de voitures de courses, n'oublions pas la Coupe Vanderbilt, gagnée deux fois, c'est aussi un merveilleux constructeur de voitures de tourisme et de ville.

* *

Le meeting de Monaco qui est chaque année depuis 1902, le plus important de ceux qui réunissent des canots automobiles, obtiendra en avril prochain un succès plus grand encore que celui auquel il est accoutumé.

En effet, il a été créé une catégorie de racers munis de moteurs de 4 cylindres de 155 d'alésage (ou l'équivalent) ; ce sont précisément les moteurs adoptés pour les grandes épreuves internationales, aussi leurs concurrents vont-ils se mettre en ligne au meeting monégasque. Déjà, Panhard et Levasor, Diétrich, Brasier, etc., ont envoyé leurs engagements et des coques dessinées selon les plus modernes données par Tellier fils et Gérard, Pérignon, Despujols, etc., porteront leurs moteurs dans les épreuves auto-nautiques.

Tous sont pleins d'espoir et s'il les en faut croire, on atteindra sur l'eau des vitesses encore inconnues sur cet élément.

* *

Et plus que jamais la bataille continue contre les chauffeurs. On a déjà dit qu'un professeur de droit, M. Colin, s'était mis à la tête de nos adversaires. Une vigoureuse campagne de Georges Prade dans les « Sports » a relégué au second plan cet ennemi du progrès. De quelques paroles ironiques, au cours d'une conférence contradictoire, le marquis de Dion l'a achevé. Mais la lutte a repris à la Chambre sous une forme beaucoup plus dangereuse. Il serait temps de se demander pour le compte de qui opèrent les ennemis de l'automobilisme français. Ayant échappé à une crise commerciale internationale, constructeurs et ouvriers vont-ils être maintenant, contraints de se défendre contre leurs mandataires. Il semble que les députés puissent passer leur temps à des besognes plus utiles que de livrer combat à des industriels français qui font vivre des centaines de milliers d'ouvriers français.

Ch. A. BERTRAND.