



## L'EXPOSITION DES GRAVURES DU SIÈCLE

DANS LA GALERIE GEORGES PETIT

---



Les graveurs viennent de recevoir, rue de Sèze, un hommage qu'ils méritaient depuis longtemps. Après les aquarellistes, les pastellistes, il n'était que juste d'ouvrir cette salle hospitalière aux bons ouvriers qui se chargent de traduire et fixer à leur manière, de mettre en circulation la pensée des maîtres, et sachant les comprendre, savent les faire aimer. L'exposition, rétrospective en partie, et qui embrasse à peu près la durée du siècle, a de plus un intérêt historique véritable, toute la valeur d'un enseignement. On a tant dit, tant répété de nos jours que la photographie tuerait la gravure ; qu'entre l'art mécanique, avec la perfection souvent admirable de ses résultats, et le travail de la main, même la plus subtile, il n'y avait pas de lutte possible ; que l'homme était vaincu d'avance par le soleil. Il est curieux de constater justement que jamais l'art du graveur n'a été plus souple, plus vivant, plus habile à saisir et à serrer de près la réalité qu'à l'époque actuelle. Il y a eu dans cette concurrence et cette rivalité de la photographie comme un stimulant qui lui a fait trouver en lui-même des ressources inconnues, améliorer ou rajeunir ses procédés, et, par

le développement inattendu de l'eau-forte, se lancer ouvertement dans des voies de renouvellement et de progrès.

Toutefois cet enseignement se serait dégagé de l'exposition avec plus de clarté et d'éloquence, si au lieu de respecter, comme on l'a fait, certaines convenances délicates de sujets ou de personnes qui sont de mise dans une collection privée, mais perdent tout leur effet lorsqu'on opère sur un vaste ensemble, d'agir même le plus souvent au hasard dans le classement, on avait pris le parti de suivre rigoureusement l'ordre historique, de grouper à côté les unes des autres toutes les œuvres d'un même graveur, disposées autant que possible chronologiquement, et d'établir ainsi une suite, une harmonie non moins agréable à l'œil que satisfaisante à l'esprit. Le catalogue est en outre d'une aide médiocre pour s'orienter, n'indiquant ni dates des pièces, ni procédés employés : ce qui eût été pourtant fort utile aux curieux qui veulent s'instruire, connaisseurs ou autres, car des gravures extrêmement rares et intéressantes sont souvent juchées à des hauteurs inaccessibles aux faibles yeux. Les cadres ont été superposés sur trois et même quatre rangs, en sorte que le dernier étage est toujours sacrifié. Il y aurait eu profit à se montrer plus sévère dans le choix des élus, à éliminer résolument les figures secondaires ou peu caractérisées, surtout à ne pas ouvrir si grandes les portes à quelques-uns, tandis qu'on les entre-bâillait à peine à d'autres. L'exposition n'est guère que la réunion de deux ou trois collections importantes d'amateurs (collections Ph. Burty, Béraldi, Giacomelli, etc.), auxquelles les grands éditeurs d'estampes modernes ont joint certains de leurs produits. De là, bien des insuffisances et des lacunes, en même temps qu'abondance parfois stérile ; mais aussi quelques raretés et des épreuves souvent uniques. Ceci dit, sans plus insister (car il importe de ne pas se montrer trop grincheux pour ceux qui vous procurent un plaisir), essayons de parcourir l'exposition en y mettant l'ordre qui n'y est pas.

Tardieu avec son fameux *Portrait du comte d'Arundel* d'après Van Dyck et la *Communion de saint Jérôme* du Dominiquin, Massard avec la *sainte Cécile* de Raphaël, Boucher-Desnoyers surtout (*Belle Jardinière* et *Vierge de la maison d'Albe* de Raphaël, *Vierge aux rochers* de Léonard) représentent assez bien l'état de la gravure au début du siècle et forment le point de départ naturel. C'est le burin qui règne alors, solennel et grave, tout imprégné des traditions du xvii<sup>e</sup> siècle, et malgré Boucher, malgré David, presque digne encore de la main d'Édelinck. La *Vierge aux rochers* de Desnoyers notamment est un chef-d'œuvre d'art savant et calme, qui n'a pas été surpassé. Richomme se montre également admirateur respectueux du passé dans la *Vierge de François I<sup>er</sup>* et le *Triomphe de Galathée* de Raphaël. Un nom important manque, celui de Bervic : l'*Éducation d'Achille* ou l'*Enlèvement de Déjanire*, qui lui valut le prix décennal en 1810, méritaient de figurer au moins à titre rétrospectif. Il semble y avoir eu du reste

un peu d'indécision pour cette époque déjà lointaine : on a eu comme des remords après coup, et certaines œuvres, certains maîtres sont exposés, qui ne sont pas même portés au catalogue.

Une petite place de choix a été faite à Prudhon, qui a son importance dans l'histoire de la gravure : car il a donné naissance à des maîtres charmants et tout pénétrés de sa manière. Les grandes planches de Müller et de Laugier, d'après l'*Enlèvement de Psyché* et le *Zéphyre qui se balance*, sont assez belles. Mais les vrais traducteurs de Prudhon, ce sont Copia et Roger, ses amis, presque ses élèves, qui arrivent à rendre, à l'aide de leur pointillé délicat, toute la molle suavité de sa touche et l'effet de ses tons d'argent. On a réuni quelques-unes de leurs meilleures pièces pour illustrations de livres : le *Premier baiser d'amour*, de Copia, pour la *Nouvelle Héloïse* ; de Roger, la *Soif de l'or*, la scène du *Bain* dans *Daphnis et Chloé*, surtout la *Mort de Virginie*, *En jouir*, *Phrosine et Mélidor*, trois merveilles.

Viennent ensuite Forster (*François I<sup>er</sup> et Charles-Quint à Saint-Denis*, d'après Gros), Martinet son élève, Calamatta, Mercuri (je ne nomme que les plus grands), qui, bien qu'ayant légèrement rajeuni la manière, purent traverser les fièvres de 1830 sans en être atteints, sans jamais rien perdre de la sérénité classique. Ils ont surtout gravé d'après les modernes : Ingres et Delaroche sont leurs dieux. Calamatta est le plus illustre représentant de cette époque, qu'il est permis de trouver un peu froide. On peut voir rue de Sèze quelques-unes de ses œuvres fameuses : le très beau *Masque de Napoléon I<sup>er</sup>*, qui commence sa réputation ; le *Vœu de Louis XIII*, surtout les *Portraits de M. Guizot* et du *comte Molé*, qui sont peut-être ses chefs-d'œuvre. Il commande l'attention et finit par s'imposer à force de style. Mercuri se soutient encore par la finesse (*Jane Grey* de Delaroche, *Moissonneurs* de Léopold Robert). Mais Martinet a beaucoup perdu à nos yeux de la valeur exagérée que lui prêtèrent les contemporains. Rien de plus triste et de plus déplaisant que ce travail régulier, propre, mesquin, qui éteint toute originalité, efface toute saillie sous la conduite uniforme de ses tailles bien rangées. Le *Charles I<sup>er</sup> insulté par les soldats de Cromwell* passerait difficilement aujourd'hui pour un chef-d'œuvre. Il eut pourtant son heure de célébrité. C'est d'ailleurs un idéal à la portée de la foule, et les imitateurs ou élèves soumis du maître s'étaient encore aux vitrines des marchands.

Passons vite devant Pollet, Saint-Ève, Pannier, qui fleurirent vers 1850, et arrivons de suite à un des graveurs au burin les plus vraiment grands du XIX<sup>e</sup> siècle, Henriquel-Dupont. Mais ce n'est déjà plus un buriniste pur : c'est pour cela peut-être que nous l'aimons. Il a comme renouvelé et assoupli le genre ; il le mélange très fréquemment d'eau-forte, au moins pour la préparation des dessous. Il a même gravé à l'eau-forte un certain nombre de petites pièces exquisés, qui comptent parmi les meilleures de son œuvre : portraits surtout,

d'après ses dessins, ceux de Delaroche ou d'Ingres. C'est là qu'il faut le voir ou dans les premiers états de ses planches, avant les dernières surcharges de tailles qui les alourdissent un peu, pour sentir tout ce qu'a de charme sa manière blonde et fine, si vive, si légère, si spirituelle même souvent. Il est assez bien représenté rue de Sèze avec les *Portraits de M. Rattier*, de *Sauvageot*, de *Carle Vernet*, du *marquis de Pastoret*, le *Mirabeau à la tribune*, le petit *Cromwell*. Quelques-uns de ses portraits valent les plus beaux crayons d'Ingres. L'*Hémicycle de l'École des Beaux-Arts*, d'après Delaroche ; la reproduction du *Bertin aîné* surtout, qui est un chef-d'œuvre, achèvent d'affirmer ses hautes qualités et le montrent en possession de toute son ampleur. Encore ne l'apprécierait-on pas à sa vraie mesure, si l'on ne connaissait l'action considérable qu'il a exercée, par son enseignement ou par ses œuvres, sur la plupart des graveurs de son temps. L'unique eau-forte de Delaroche, une charmante petite pièce qu'on a exposée, et qui représente, je crois, la femme même du peintre tenant un enfant sur les genoux, a dû être faite sur ses indications et ses conseils. Quant aux burinistes modernes, presque tous ont été ses élèves. Ainsi, parmi les morts, Aristide Louis, dont les deux *Mignon* en pendant d'après Ary Scheffer ont orné jadis bien des salons graves ; Huot (*Portrait du baron Denon* ; *Vierge de la Délivrance*, d'après Hébert) ; Rousseaux, qui méritait de figurer avec son beau *Portrait de M<sup>me</sup> de Sévigné*, d'après le pastel de Nanteuil. De nos jours, MM. Alphonse François, Didier, Deblois dont le *Baiser* d'après Carolus Duran est si connu, Jules et Achille Jacquet, tous ces artistes qui soutiennent encore si vaillamment la cause bien compromise du vieux burin, ont passé par l'école d'Henriquel, et quelques-uns l'avouent dans leurs œuvres avec une belle franchise. Haussoullier, bien que n'ayant pas reçu l'enseignement direct du maître, est même peut-être celui qui le suit et l'imite de plus près. Bertinot marche seul dans sa voie. On a réuni un choix de ses œuvres les plus remarquables, depuis la *Vierge aux donataires* de Van Dyck et le *Portement de croix* de Lesueur jusqu'au récent et admirable *Portrait de Cherubini* d'après Ingres. Saluons en lui un des derniers grands maîtres qui honorent l'art du passé. Enfin un graveur de premier ordre disparu depuis peu, Gaillard, ferme en quelque sorte l'histoire du burin au XIX<sup>e</sup> siècle. Il a tiré du procédé tout ce qu'on en peut tirer et même davantage. Sa pratique originale, qui avoisine souvent l'eau-forte, et fait à l'occasion le scandale des gens sévères, est en même temps que la manifestation éclatante d'un tempérament, comme un symptôme des temps nouveaux. Compliquée, raffinée, essentiellement neuve et personnelle, c'est une langue de mystique et d'homme de génie, que personne ne parlera plus. Tous les chefs-d'œuvre qu'on a pu voir cette année réunis dans une exposition posthume, sont là, depuis le *Condottiere* et l'*Homme à l'œillet* jusqu'à la *Vierge* de Botticelli, l'*Œdipe* ou la *Tête de cire*. Mais ils sont dispersés à droite et à gauche comme pour boucher

les trous, et leur délicate alchimie a peine à se soutenir dans le voisinage de rivaux plus colorés ou plus violents. Pour les bien goûter, pour les sentir comme ils méritent d'être sentis, il faut les contempler solitairement, dans la douceur d'un silencieux tête à tête.

Une des parties de l'exposition les plus intéressantes à explorer, c'est la période romantique. Complétée et étendue sur quelques points, isolée du reste, elle aurait même pu fournir matière à une exposition spéciale non moins instructive qu'attrayante. C'est le beau temps de la lithographie, le début de l'eau-forte. Ingres avait bien gravé dès 1816, à Rome, une eau-forte remarquable, le *Portrait de Mgr de Pressigny*, qu'on a eu raison d'exposer; mais c'était plutôt distraction de grand artiste qui est novateur sans s'en douter. Les romantiques au contraire usent couramment de l'un ou l'autre procédé qui convenaient également bien à la vivacité de leurs impressions, à leur besoin de liberté et de vie. Célestin Nanteuil est peut-être celui qui représente le mieux dans ses premières œuvres la génération de 1830, qui en a symbolisé avec le plus d'élégance en quelques traits les fantaisies et les modes. Ses eaux-fortes surtout, la *Jolie fille de la Garde*, les très curieux frontispices des livres de Victor Hugo ou de Dumas publiés chez Renduel, étonnantes au point de vue du métier dans leur complication d'édifices chimériques et d'arabesques folles, sont en même temps extrêmement précieuses comme documents historiques sur l'époque. Il faut placer tout à côté, pour l'importance, les portraits lithographiés de Devéria, au moins quelques-uns des meilleurs, le *Roqueplan*, le *Dumas*, dans leur pose affectée de grands seigneurs, nonchalamment jetés sur un canapé, le bras contre un coussin. Les divers portraits de Noël, tout beaux qu'ils soient, pâlisent au rapprochement. Delacroix dans ses lithographies, ses eaux-fortes, rend surtout du romantisme les emportements et les violences. Rien de plus échevelé par exemple que sa suite de *Faust*, dont on peut voir à l'exposition quelques pièces avec leurs fougueux crayonnages en marge. C'est d'ailleurs en général plus amusant que beau. Les seules pièces intéressantes sont les scènes d'animaux. Barye a fait également quelques lithographies, une eau-forte, mais qui n'ajoutent rien à sa gloire. Il faut encore nommer les frères Johannot, surtout illustrateurs de livres, et dont on a placé beaucoup trop haut les rares petites eaux-fortes, entre autres un bijou de Tony, la *Soirée à l'Arsenal*, et le peintre J. Gigoux dont les lithographies, portraits ou fantaisies, le *Clair-obscur*, *Convalescence*, etc., sont si délicatement traitées et si remarquables d'effet.

Bonington marche à la tête des paysagistes ou marinistes qui, avec l'imitation des maîtres anglais, Constable ou autres, ont inauguré en France l'ère du paysage moderne. On a choisi pour le représenter une de ses plus célèbres vues de villes faites pour les *Voyages pittoresques* de Taylor, la *Rue du Gros-Horloge à Rouen*: vraie lithographie de peintre où l'on retrouve la touche fine de ses aquarelles.

Jules Dupré est plus monté de ton, plus accentué. Cabat, Paul Huet, Jadin ont des eaux-fortes diversement intéressantes dans la manière minutieuse et serrée du temps, Isabey ses grandes lithographies de marines. On aurait pu y joindre ou mieux placer les belles lithographies de Flers et de Français qui ont aussi leur importance. Enfin, si l'on descend plus bas jusqu'aux temps presque contemporains, on trouve les eaux-fortes de Daubigny, de Corot, esquisses sommaires ou rêves incertains qui s'évaporent à demi ; les merveilleuses lithographies de Diaz, de coloris si charmant, si lumineux, et une robuste petite eau-forte de Théodore Rousseau. Marilhat, Decamps représentent avec honneur les orientalistes. Les chaudes lithographies de ce dernier surtout, le *Garde-chasse*, le *Chenil*, et ses eaux-fortes rarissimes, blondes et légères, entre autres l'*Anier turc*, sont à regarder longuement.

Gros mérite de figurer en tête des peintres militaires ; mais ses lithographies, qui sont d'un temps où l'on connaissait encore mal le procédé, sont pâles et peu appuyées, médiocres après tout. Géricault est déjà plus vigoureux. Mais les vrais maîtres du genre, ce sont Charlet et Raffet. Charlet, plus énergique peut-être s'il est aussi plus trivial, et relevé à l'occasion d'une pointe de sensiblerie ou de verve gouailleuse, a fixé en traits inoubliables le vieux grognard des guerres de l'Empire : *Carabiniers* et *Voltigeurs*, deux simples planches de costumes, sont des chefs-d'œuvre. Raffet est beaucoup plus distingué, plus délicat, presque parfait d'ailleurs comme technique, et atteint parfois jusqu'à la plus haute poésie, comme dans le *Défilé nocturne*, cette revue des fantômes de la Grande Armée que fait passer Napoléon, fantôme lui-même. Sa suite d'eaux-fortes pour les *Scènes de la Révolution* est à considérer également pour leur rareté et leur exquise finesse. Bellangé manque. Horace Vernet, le dernier venu du groupe, est représenté par la grande planche de Jazet, le *Général Moncey à la barrière de Clichy*.

Enfin les caricaturistes, Gavarni avec sa désinvolture élégante et sa couleur fine (la *Lanterne magique*, *Thomas Vireloque*), Daumier avec son dessin large et puissant, son accent souvent tragique (*Barbé-Marbois*, le *Ventre législatif*, la *Rue Transnonain*) viennent clore d'un sourire désabusé ou amer la série des enthousiasmes romantiques. Comme nous les retrouverons prochainement dans une exposition générale de la caricature au XIX<sup>e</sup> siècle qui s'annonce pour cet hiver, il est inutile d'insister.

Un fait à remarquer dans ce long défilé de noms et d'œuvres, c'est qu'en ce temps-là presque tous les graveurs sont des peintres qui manient en passant le crayon lithographique ou la pointe, comme délassément de leurs autres travaux pour qu'aucun mode d'expression ne leur reste étranger ; et le procédé ne s'en portait pas plus mal, au contraire. Il y aurait à suivre jusqu'en des âges plus récents cette série d'amateurs illustres, de praticiens d'occasion. On y trouverait les noms de Rude (le *Pêcheur napolitain*, lithographie) ; de Carpeaux (deux *Bacchana-*

*les d'enfants*, eaux-fortes très remarquables et uniques); de Leys, le romantique des Belges, qui grave absolument comme il peint; de Roybet, de Meissonier (des chefs-d'œuvre minuscules comme toujours), de Bonvin, de Lhermitte, voire même de Carolus Duran. Certains méritent d'être mis à part, à cause de l'importance plus grande de leur œuvre ou d'une originalité plus marquée. Ainsi De Lemud, doux rêveur, un peu mélancolique, épris du moyen âge, dont la foule ne connaît guère que le populaire et froid burin du *Songe de Beethoven*. On peut voir de lui rue de Sèze la belle lithographie de *Maitre Wolfram*, et surtout un *Portrait de peintre verrier*, qui est d'un sentiment bien profond. Chaplin, si goûté aujourd'hui dans son demi-dévergondage à la mode du XVIII<sup>e</sup> siècle, genre Boucher mélangé de Greuze, n'a qu'une petite eau-forte, les *Moulins*, mais admirable d'effet, et qui rappelle aux gens distraits ou ignorants qu'avant d'être peintre de jeunes filles peu vêtues, il fut paysagiste et graveur de talent. Fortuny dans quelques études vives et saisissantes, *Idylle*, *l'Arabe mort*, etc., se montre tout espagnol et digne imitateur de Goya. Millet nous revient encore une fois avec ses travailleurs et ses bergères, eaux-fortes largement traitées ou bois un peu frustes dans le genre de ceux du XV<sup>e</sup> siècle. Enfin il faut signaler, avec Legros et quelques autres, Méryon dont les vues du vieux Paris si extraordinairement colorées et vivantes, dédaignées de son vivant et qu'on s'arrache aujourd'hui, sont une date dans l'histoire de l'eau-forte, et par-dessus tout Jacques l'animalier. Chacune de ses eaux-fortes, grandes ou petites, est une merveille. Voyez surtout les *Souris*, la *Bergerie béarnaise*, la *Grande bergerie*. Les Hollandais n'ont pas mieux fait. Comme entente du procédé, c'est la perfection. Le vaillant artiste, qui produit depuis plus de trente ans des chefs-d'œuvre, a eu par son exemple sur les destinées de la gravure à notre époque une influence réelle que sa modestie ne ferait pas soupçonner. De plus, c'est un des derniers grands maîtres qui aient maintenu parmi nous la tradition des romantiques, tour à tour peintre et graveur avec un égal talent.

À l'heure actuelle, sauf de très rares et louables exceptions, il y a en général deux camps : d'un côté les peintres qui créent des œuvres originales ; de l'autre les graveurs qui se contentent de les reproduire, de les transposer en leur langue. Si quelques-uns d'entre eux ont peint jadis, à leurs débuts, ils ont depuis longtemps délaissé la palette pour se livrer exclusivement à la pratique de leur art. En un mot, nous avons surtout aujourd'hui des spécialistes.

La lithographie, si brillante à l'époque romantique, est en défaveur, délaissée on ne sait pourquoi : car c'est un procédé exceptionnellement rapide, et qui dans la main d'un habile artiste, peut donner des résultats surprenants de modelé gras et moelleux, presque de coloris. Mouilleron et Eugène Leroux, morts à présent ; Gilbert, Jules Laurens, Sirouy sont là pour le défendre. L'exposition de ce dernier est particulièrement remarquable et comprend des chefs-d'œuvre

d'après Delacroix, Prudhon, entre autres le fin *Portrait de M<sup>lle</sup> Mayer* de la collection Marcille, où tout revit, la grâce, le sourire et jusqu'au ton de la peinture. M. Lunois, son élève (le *Vin*, d'après Lhermitte), semble avoir également l'intention de maintenir la bonne doctrine. On peut regretter de ne voir figurer aucune des lithographies si personnelles et doucement tremblotantes de Fantin-Latour. Mais le maître du genre, c'est encore Chauvel, dont les merveilleux paysages, qu'il emploie l'eau-forte ou la lithographie, qu'il grave d'après Corot, Fromentin ou Troyon, vous laissent toujours dans l'étonnement et l'admiration du résultat. Certaines de ses eaux-fortes récentes sont déjà célèbres dans le monde des amateurs : *Ville d'Avray*, le *Lac* ou la *Saulaie* d'après Corot, *l'Orage* de Diaz, *Solitude* de Daubigny. Les lithographies ne sont pas moins dignes d'attention. Des pièces comme l'*Enclos* de Van Marcke, tout velouté et fleuri; comme l'*Abreuvoir* de Troyon, qui n'est que transparence et lumière, attestent la haute valeur d'un procédé auquel il ne manque pour être pratiqué et goûté de nouveau que le sourire d'une déesse frivole et changeante, qui s'appelle la mode.

De nos jours, toutes les faveurs sont pour l'eau-forte. Il faut dire aussi que ce genre de gravure a pris depuis une quarantaine d'années environ un développement vraiment extraordinaire et une importance jusqu'alors inconnue. Autrefois, même en Hollande, il était surtout employé par les artistes à titre de croquis sommaire ou comme moyen d'exprimer directement sous forme vive et prompte leurs imaginations et leurs rêves. L'application de l'eau-forte à la reproduction des œuvres des maîtres est d'invention moderne. Cela a déterminé toute une révolution, un bouleversement des vieux usages, et presque détrôné le burin qui était depuis des siècles en possession de ce glorieux privilège. Perfectionnée comme elle l'est, bénéficiant même tous les jours de quelque amélioration ou raffinement nouveau, l'eau-forte est certainement la vraie gravure de notre temps, la seule qui puisse lutter avec avantage contre la photographie de jour en jour plus triomphante. Elle a l'éclat, la couleur, l'effet plus ou moins intense des noirs et des blancs autant et même plus que sa rivale; et le seul danger, c'est que, sous prétexte de peindre, elle ne néglige parfois la rigueur du dessin. Cela est déjà arrivé à plusieurs que nous pourrions nommer; cela arrive même journellement à tous ces graveurs médiocres qui nous inondent depuis quelques années, surtout comme illustrateurs de livres, de leurs produits informes, affaire de commerce encore plus que d'art. L'eau-forte étant de mode devra pour vivre se défendre contre les intempérants ou les faux amis qui abusent d'elle.

L'exposition de la rue de Sèze est du reste bien consolante pour ceux qui douteraient de l'avenir. Si nombreux qu'y soient les graveurs contemporains, on n'y a admis que des maîtres. Il nous serait difficile — on le comprendra — d'énumérer en détail tous les brillants artistes qui sont ainsi venus célébrer en chœur la gloire de l'eau-forte moderne, et surtout de décerner à chacun la couronne qui



lui convient. Ce serait pire qu'une distribution de prix. Contentons-nous de citer les plus grands. Bracquemond d'abord, qui marche véritablement en tête du mouvement contemporain, a un choix d'œuvres importantes depuis le fameux *Battant de porte* et le *Vieux coq* qui datent de 1852, l'*Érasme* d'Holbein (1863) jusqu'à ce prodigieux *David* d'après Gustave Moreau qui lui valut en 1884 la médaille d'honneur, jusqu'à la *Rixe* de Meissonier et à ses récentes estampes d'après Millet : artiste hors ligne qui se joue du procédé avec une virtuosité étonnante. Waltner mérite de figurer à ses côtés avec l'*Angelus* de Millet, populaire comme le tableau, et le beau *Portrait du doreur* de Rembrandt, moins rayonnant toutefois de vie et de sourire que l'original. Une foule d'élèves qui lui font honneur se pressent à sa suite : Lecouteux, Damman, le graveur attitré de Millet ; Mathey, celui de Munkacsy ; Kratké, Gaujean, Ardail ; Kœpping surtout, dont la grande planche d'après les *Syndics* de Rembrandt restera comme la traduction définitive de cette toile fameuse. Jacquemart est un maître dont la gloire est désormais consacrée et qui, soit qu'il eût à graver un tableau, soit qu'il reproduisit des bijoux anciens avec toute la vigueur et la puissance de ton de ses aquarelles, faisait toujours également des chefs-d'œuvre. Regrettons de ne pas rencontrer à l'exposition Gaucherel, Lalanne, et quelques autres, d'y trouver Hédouin et Flameng insuffisamment représentés. Laguillermie a un beau renom de dessinateur irréprochable, d'artiste consciencieux et solide. Le *Massacre de Chio* d'après Delacroix, l'*État-major autrichien défilant devant le corps de Marceau* d'après J. P. Laurens sont des pièces presque parfaites. Champollion montre une affection particulière pour les maîtres du XVIII<sup>e</sup> siècle et ceux qui leur ressemblent, Lancret, Watteau, Jacquet, etc. qu'il interprète avec beaucoup de délicatesse et de grâce. Rajon, dans un ensemble d'œuvres qu'on peut sans malveillance trouver trop nombreuses, a quelques belles gravures comme le *Portrait de Darwin*. Burney, T. de Mare suivent de loin la fine pratique et les enseignements de leur maître Gaillard. Desboutin tire de la pointe sèche des effets excellents (*Portrait du comte Lepic*). Il ne serait que juste de mentionner encore parmi les délicats ou les habiles Boilvin, Foulquier, Lalauze, Mongin et Monziès, tous deux graveurs de Meissonier, Milius, Lerat, Mordant, Henri Lefort, etc. Il faudrait enfin jeter un coup d'œil en passant sur les curieuses et fantasques improvisations de Buhot, sur un amusant cadre d'affiches de Chéret et surtout ne pas négliger les diverses études, si intéressantes même au point de vue du procédé, où Tissot aborde avec tant de hardiesse les plus subtils problèmes de la lumière et continue en quelque sorte dans la gravure l'œuvre du regretté De Nittis. *Histoire ennuyeuse*, la suite de l'*Enfant prodigue*, bien d'autres sont à remarquer. C'est de l'impressionnisme de bon aloi, relevé par ci par là, même dans les scènes de Paris, comme d'une légère saveur de mode anglaise, et qui apporte rue de Sèze une note piquante de modernisme.

Les graveurs sur bois contemporains mériteraient même de nous arrêter, si nous en avions le temps. Après la série des gravures de Bellanger d'après Lhermitte, le *Rêve* de Pannemaker d'après Chaplin, les prodigieux Rembrandt de Baude et son *Portrait de Dumas* d'après Bonnat, nous ne voyons plus quels progrès sont à faire et ce qui resterait à acquérir. Cela joue véritablement l'eau-forte; et s'il n'y manquait ce velouté, cette fleur, cette gradation d'intensité et d'éclat qui est le triomphe de la gravure sur métal, on pourrait s'y tromper à distance. Ici encore la photographie n'a pas causé grand dommage. Il n'y a guère que le burin, au moins le burin classique, qu'elle ait tué ou peu s'en faut. Enterrons-le donc en versant une larme sur sa tombe.

En somme, tout imparfaite que soit l'exposition et en partie manquée faute de méthode, bien qu'elle ne justifie pas son titre et ne présente qu'un tableau incomplet ou sommaire de l'histoire générale de la gravure au XIX<sup>e</sup> siècle, elle offre beaucoup à glaner, à apprendre même aux curieux. De plus, c'est un hommage rendu aux graveurs contemporains et comme un résumé des efforts multiples qui ont préparé le libre épanouissement de la gravure à notre époque. Elle mérite à ce titre tout éloge : c'était œuvre depuis longtemps nécessaire et de simple justice. Il serait même à désirer qu'une exposition de ce genre, ouverte sinon tous les ans, au moins tous les deux ou trois ans aux maîtres modernes, pût nous donner le plaisir de retrouver les graveurs groupés et réunis dans un petit Salon spécial, moins vaste et plus choisi que celui des Champs-Élysées, en même temps que plus accueillant pour toute tentative indépendante et personnelle. L'art n'aurait certainement qu'à y gagner. Mais à voir l'indifférence de la foule pour tout ce qui n'attire pas l'œil, pour tout ce qui n'est pas peinture, et peinture à la mode, on peut désespérer de voir se réaliser jamais ce beau projet. Une telle exposition serait simplement le régal des iconophiles et de quelques délicats.

PAUL LEPRIEUR.

