

## GRAVURE

Anciennes origines de la gravure sur bois. — *Le Saint Christophe* de 1423. — *La Vierge et l'enfant Jésus*. — Les premiers *maîtres en bois*. — Bernard Milnet. — La gravure en camaïeu. — Origine de la gravure sur métal. — La *Paix* de Maso Finiguerra. — Les premiers graveurs sur métal. — Les nielles. — Le Maître de 1466. — Le Maître de 1486. — Martin Schœngauer, Israël van Mecken, Wenceslas d'Olmütz, Albert Dürer, Marc-Antoine, Lucas de Leyde. — Jean Duret et l'école française. — L'école hollandaise. — Les maîtres de la gravure.



RESQUE tous les auteurs qui se sont occupés de recherches à ce sujet ont prétendu, mais bien à tort sans doute, que la gravure sur métal dérivait tout naturellement de la gravure sur bois. Cependant, pour peu que l'on considère la différence qui existe entre les deux procédés, on est conduit à penser que l'un et l'autre durent être le résultat d'une invention distincte. Dans la

gravure sur bois en effet l'empreinte est fournie par les parties en relief de la planche, tandis que dans la gravure sur métal, ce sont au contraire les creux qui donnent les traits de l'épreuve. Or, pour quiconque a quelque connaissance des choses professionnelles, nul doute qu'en dépit de l'aspect analogue des produits, il n'y ait là une divergence radicale entre les points d'origine et les moyens d'exécution des deux méthodes.

Que la vue des estampes dues à la gravure sur bois ait suggéré l'idée de chercher à en obtenir par d'autres procédés, nous ne voyons rien là que de probable; mais qu'on assimile, en quelque sorte, par affiliation, tel procédé à tel autre diamétralement opposé, c'est ce que nous ne saurions admettre sans faire nos réserves.

Quoi qu'il en soit, certains auteurs regardent la gravure sur bois comme ayant été inventée en Allemagne, au commencement du quinzième siècle.



Fig. 261. — La Vierge et l'enfant Jésus, fac-simile d'une gravure sur bois du quinzième siècle.  
(Bibl. imp. de Paris. Cab. des estampes.)

D'autres la font venir de la Chine, où elle était en usage dès l'an 1000 de notre ère. D'autres enfin avancent que l'art d'imprimer des étoffes à l'aide de planches gravées était exercé dans différentes parties de l'Asie, où il aurait même été importé de l'antique Égypte, bien avant qu'on songeât à s'en



Fig. 262. — La Vierge à l'enfant, gravure sur bois du quinzième siècle. (Bibl. royale de Bruxelles.)

occuper en Europe. Ces hypothèses étant admises, toute la question se réduirait à chercher par quelle voie cet art pénétra en Occident, dans la première

moitié du quinzième siècle, puisque c'est seulement à cette époque qu'on trouve des épreuves de gravures faites en Allemagne, en France et dans les Pays-Bas.

La plus ancienne épreuve connue d'une planche gravée sur bois, avec date, est un *Saint Christophe*, sans marque et sans nom d'auteur, portant une inscription latine et le millésime de 1423. Cette pièce est si grossièrement gravée, elle est d'un dessin si défectueux, qu'il est naturel de penser qu'elle doit être un des premiers essais de la gravure sur bois; cependant il faut peut-être regarder comme antérieure une estampe que possède la Bibliothèque impériale de Paris, et qui représente *la Vierge tenant l'enfant Jésus assis dans ses bras* (fig. 261). Le fond de la niche est une espèce de mosaïque, formée de quadrilatères en pointes de diamant; les auréoles et les ornements de la niche sont colorés en jaune brun. Une singularité de cette épreuve en atteste d'ailleurs la grande ancienneté : elle est tirée sur papier de coton, non collé, et l'impression le traverse à ce point qu'on la voit presque aussi bien à l'envers qu'à l'endroit. Il ne faut pas oublier une autre estampe, conservée à la Bibliothèque royale de Bruxelles : c'est aussi *la Vierge avec l'enfant Jésus, entourée de quatre saintes* (fig. 262); composition d'un grand style, qui s'accorde assez mal avec la date de MCCCCXVIII qui se trouve au bas de l'estampe.

Il faut sans doute faire remonter à la même époque une feuille de cartes à jouer, dont nous avons déjà parlé en traitant spécialement ce sujet, et une suite des figures des douze Apôtres avec légendes latines, au-dessous desquelles se lisent autant de phrases en français, ou plutôt en vieux dialecte picard, reproduisant le texte entier du Décalogue (voyez une de ces planches xylographiques, chapitre de l'IMPRIMERIE). Dans ces estampes, chaque personnage est debout, vêtu d'une tunique longue, recouverte d'un grand manteau; l'encre est bistrée, les manteaux sont colorés, alternativement en rouge ou en vert. Les Apôtres portent tous le signe symbolique qui les distingue les uns des autres, et ils sont entourés d'une longue banderole, sur laquelle est tracée en latin la phrase du *Credo* attribuée à chacun d'eux, puis l'un des dix commandements de Dieu. Saint Pierre, par exemple, se trouve avoir pour devise cette sentence française: *Gardeis Dieu le roy moult sain*; saint André : *Ne jurets point son nome en vain*; saint Jean : *Père et mère*

*tosjours honoras; saint Jacques le Majeur : Les fiestas et dymeng. garderas, etc.*



Fig. 263. — Sainte Catherine à genoux, fac-simile d'une gravure sur bois de Bernard Milnet, dit *le Maître aux fonds criblés*. (Bibl. imp. de Paris. Cab. des est.)

D'autres estampes du milieu du quinzième siècle nous font connaître que l'art de la gravure était alors pratiqué par plus d'un artiste en France, et que, sans faire tort à l'Allemagne, si riche en monuments de ce genre, nous pour-

rions attribuer à notre pays plusieurs productions anonymes. Mais nous devons en tous cas revendiquer les œuvres, d'ailleurs fort caractéristiques, d'un graveur du nom de Bernard Milnet. Dans les estampes de ce maître, il n'y a ni traits ni hachures; le fond de la gravure est noir; les lumières sont formées par une infinité de points blancs plus ou moins multipliés et d'une dimension plus ou moins grande, suivant le besoin et le goût de l'artiste. Ce graveur ne paraît pas avoir eu d'imitateurs; à vrai dire, sa manière devait offrir de grandes difficultés d'exécution. On connaît six pièces de lui seulement : une *Vierge avec l'enfant Jésus*, la *Flagellation du Christ*, une *Sainte Catherine à genoux* (fig. 263), un groupe de *Saint Jean, saint Paul et sainte Véronique*, un *Saint Georges*, et un *Saint Bernard*.

Si les images de ce temps sont extrêmement rares aujourd'hui, il ne faut pas en conclure qu'elles le furent également à l'époque dont elles datent. M. Michiels, dans son *Histoire de la peinture en Flandre*, dit que « selon l'ancien usage, aux jours gras, les lazaristes et autres religieux qui soignaient les malades, promenaient dans la rue un grand cierge orné de mou- lures, de verroteries, et distribuaient aux enfants des gravures sur bois, enluminées de brillantes couleurs, représentant des sujets saints; il était donc nécessaire qu'ils en eussent une multitude. »

Au seizième siècle, la gravure sur bois, perfectionnée par les élèves d'Albert Dürer, et surtout par Jean Burgkmair (fig. 264), prit un immense développement, et cet art fut alors pratiqué avec une supériorité qui laissa bien loin les timides essais du siècle précédent.

Les œuvres de la plupart des graveurs sur bois sont restées anonymes : pourtant, le nom de quelques-uns de ces artistes a survécu; mais c'est par une véritable confusion qu'on a longtemps fait figurer, dans la nomenclature de ceux-ci, quelques peintres ou quelques dessinateurs, tels qu'Albert Dürer, Lucas de Leyde, Lucas de Cranach. Des gravures sur bois portent en effet la signature ou le monogramme de ces maîtres; mais c'est qu'il leur est souvent arrivé de tracer eux-mêmes leurs dessins sur le bois, comme cela se pratique assez généralement aujourd'hui; et le graveur (ou plutôt le *formschneider*, tailleur de forme, pour employer l'expression consacrée), en dégagant les reliefs de la composition dessinée au crayon ou à la plume, a reproduit le seing personnel dont l'auteur l'avait accompagnée. Ainsi



Fig. 264. — Les Archiducs et les hauts barons d'Allemagne assistant, en grand costume de cérémonie, au sacre de l'empereur Maximilien. Fragment tiré du grand recueil d'estampes intitulé *le Triomphe de Maximilien I<sup>er</sup>*, par J. Burgkmair (seizième siècle).

se trouve expliquée une erreur maintes fois commise par les iconographes.

Ne quittons pas la gravure sur bois sans mentionner la gravure en *camaïeu*, procédé d'origine italienne, dans lequel trois ou quatre planches, portant successivement des teintes plates d'un ton plus ou moins intense sur l'épreuve, arrivaient à produire des estampes d'un effet fort remarquable, imitant les dessins à l'estompe ou au pinceau. Plusieurs artistes se sont distingués, dès le commencement du seizième siècle, dans cette manière de graver, notamment Hugues de Carpi, qui travaillait à Modène vers 1518; Antoine Fantuzzi, élève de François Parmesan, qui accompagna et aida Primatice à Fontainebleau; Gautier et André Andreani; enfin, cent ans plus tard, Barthélemi Coriolano, de Bologne, qui serait le dernier graveur en ce genre, si l'on ne trouvait plus près de nous encore Antoine-Marie Zanetti, célèbre amateur vénitien. Deux ou trois Allemands, Jean Ulrich, dans le seizième siècle, et Louis Buring, dans le dix-septième, ont fait aussi quelques gravures en camaïeu, mais seulement à deux planches : l'une donnant le dessin du sujet avec les contours et les hachures, l'autre imprimée avec une couleur ordinairement bistrée, sur laquelle on avait enlevé toutes les lumières, de manière à laisser paraître en blanc le fond du papier. Ces pièces imitent un dessin à la plume sur papier de couleur, rehaussé au pinceau.

Remontons maintenant à l'année 1452 que l'on assigne généralement pour date à l'invention de la gravure sur métal (fig. 265)<sup>1</sup>. En traitant de l'orfèvrerie, nous avons nommé, parmi les disciples de l'illustre Ghiberti, Maso Finiguerra, et nous avons dit que cet artiste avait gravé sur argent une *Paix*, destinée au trésor de l'église Saint-Jean. Or, les iconophiles ayant reconnu dans une estampe, que possède aujourd'hui la Bibliothèque impériale de Paris, et dans une autre épreuve, qui était à la Bibliothèque de l'Arsenal, l'empreinte exacte de cette gravure, on a été conduit à faire au célèbre orfèvre florentin l'honneur d'une invention à laquelle il pourrait bien n'avoir nullement concouru. Peut-être en effet ce procédé de décalque, en quelque sorte tout naturel, avait-il été pratiqué longtemps avant lui par les orfèvres, qui voulaient garder un *patron* de leurs nielles, sinon se rendre compte de l'état d'avancement du niellage; et les épreuves, ainsi tirées à la main, s'étant per-

<sup>1</sup> La légende qui accompagne cette gravure est en vieil italien; elle se rapporte à la fameuse prophétie d'Isaïe sur la naissance du Christ. (Isaïe, chap. vii, v. 14.)



ECCHO LAVERGIN CHECHONCEPERA  
 EPO PATORIRA VERGINE ZINDO  
 ELNOME DEL FIGLVOZ ZICHAMERA  
 EMANVEL CHEDETTO INTERPETRANDO  
 IDDIE-CHONEZZO NOI EMAGERA  
 BITVRO EMELE ACCIO CHERIPRONDO  
 ZAPPI FVGGIRE ELMAL CHEE VICIOZQ  
 EELEGGERE ELBEN CHEVIRTVOZO

Fig. 265. — Le prophète Isaïe, tenant à la main la scie qui fut l'instrument de son supplice. Fac-simile d'une gravure sur cuivre d'un maître anonyme italien du quinzième siècle.

dues, Finiguerra aura été tenu pour le créateur d'une méthode qu'il n'avait fait qu'appliquer à ses travaux d'orfèvrerie. Cette double circonstance, que la planche est en argent et non en métal commun, et qu'elle peut être rangée parmi les nombreux *nielles*, plaques gravées d'orfèvrerie décorative, qui sont venus jusqu'à nous, et qui datent même des époques antérieures, suffira seule, ce nous semble, à faire écarter l'idée que ce travail ait été exécuté exprès pour fournir des empreintes sur papier. Un hasard aura servi à mettre en évidence le nom de Finiguerra, qui ne serait pas connu sans la conservation des deux anciennes épreuves de son nielle, tandis que les empreintes prises sur quelques autres nielles plus anciens auraient été détruites, et la date, ou prétendue date, de l'invention de la gravure sur métal se sera trouvée ainsi déterminée par la date même de la pièce d'orfèvrerie.

Quoi qu'il en soit, l'estampe de la *Paix*, ou plutôt de l'*Assomption*, burinée par Finiguerra, n'en porte pas moins, pour tous les iconophiles et amateurs, le titre de *première estampe*, titre auquel elle a parfaitement droit, et qui nous engage à donner une description sommaire du sujet représenté par la gravure. Jésus-Christ, assis sur un très-grand trône et coiffé d'un bonnet semblable à celui des doges, pose à deux mains une couronne sur la tête de la Vierge, qui, les mains croisées sur la poitrine, est assise sur le même trône que lui; saint Augustin et saint Ambroise sont à genoux; au milieu, en bas, à droite, sont debout plusieurs saintes, parmi lesquelles on distingue sainte Catherine et sainte Agnès; à gauche, à la suite de saint Augustin, on voit saint Jean-Baptiste et d'autres saints; enfin, des deux côtés du trône, plusieurs anges sonnent de la trompette, et dans le haut, d'autres soutiennent une banderole sur laquelle on lit : « ASSVMPTA . EST . MARIA . IN . CELVM . AVE . EXERCITVS . ANGELORVM », c'est-à-dire : « Marie est enlevée au ciel. Salut, armée des anges. »

La première des empreintes de ce nielle entra à la Bibliothèque du Roi, avec le fonds dit de Marolles, qu'acheta Louis XIV en 1667; la seconde a été découverte seulement en 1841 par M. Robert Dumesnil, qui feuilletait, à la Bibliothèque de l'Arsenal, un volume contenant des gravures de Callot et de Sébastien Leclerc. Cette dernière épreuve, bien que sur un plus mauvais papier, est cependant dans un meilleur état de conservation que l'autre; mais l'encre en est plus grise, et l'on pourrait croire, ainsi que le constate le

savant iconographe, M. Duchesne, qu'elle a été tirée avant le complet achèvement de la planche.

A l'appui de l'opinion, indirectement émise plus haut, que la pratique du tirage des estampes à l'aide de planches de métal burinées pourrait bien être, en quelque sorte, le résultat fortuit d'une simple tradition professionnelle de l'orfèvrerie, nous devons remarquer que la plupart des estampes que nous a



Fig. 266. — Fac-simile d'un nielle, exécuté sur ivoire, d'après le dessin original de Stradan, représentant Christophe Colomb sur sa caravelle, pendant son premier voyage aux terres occidentales. (Bibliothèque Laurentienne de Florence.)

légues le siècle au milieu duquel on place l'invention de la gravure sur métal sont dues à des orfèvres nielleurs italiens. Plus de quatre cents pièces de cette époque nous ont été conservées, parmi les auteurs desquelles il faut citer les Florentins Amerighi, Michel-Ange Bandinelli et Philippe Brunelleschi; Forzoni Spinelli, d'Arezzo; Furnio, Gesso, Rossi et Raibolini, de Bologne; Teucro, de Sienna, Caradosso et Arcioni, de Milan; Nicolas Rosex, de Modène, dont on connaît trois nielles et qui a fait plus de soixante estampes; Pollajuolo, qui a gravé une estampe dite *la Bataille aux coutelas*, représentant dix hommes nus qui se battent; enfin, le plus habile des

orfèvres ciseleurs après Finiguerra, Peregrino de Césène, qui a laissé son nom et sa marque sur soixante-six nielles.

Des mentions plus spéciales doivent être données à Barthélemi Baldini, plus connu sous le nom de *Baccio*, à qui l'on doit, outre quelques grandes estampes pieuses et mythologiques, vingt vignettes composées pour l'édition in-folio de 1481, de *la Divine Comédie*, du Dante; à André Mantegna, peintre renommé, qui a lui-même exécuté au burin plusieurs de ses compositions, et à Jean van der Straet, dit *le Stradan* (fig. 266), qui a composé à Florence beaucoup de planches remarquables.

Nous trouvons, en Allemagne, un graveur qui a daté de l'année 1466 plusieurs de ses ouvrages, mais qui n'a laissé sur chacun d'eux que ses initiales *E. S.*, ce qui n'a pas manqué de mettre à la torture l'esprit des iconophiles qui ont voulu établir plus formellement sa personnalité. Quelques-uns se sont accordés à l'appeler Édouard Schoen, ou Stern, à cause des étoiles qu'il emploie fréquemment dans les bordures des vêtements de ses personnages; mais tel le fait naître en Bavière, parce qu'on connaît de lui une figure de femme soutenant un écu aux armes de ce duché, et tel autre le croit Suisse, parce qu'il a gravé deux fois le *Pèlerinage de Sainte-Marie de Einsiedeln*, le plus célèbre de la contrée; si bien que les amateurs qui se préoccupent, en somme, plus de l'œuvre que de l'ouvrier, se bornent à le qualifier de *Maître de 1466*.

Ce graveur a laissé environ trois cents pièces, la plupart de petite dimension, parmi lesquelles, indépendamment de diverses compositions très-curieuses, il faut remarquer deux suites importantes, savoir un *Alphabet* composé de figures grotesques (fig. 267), et un jeu de *Cartes numériques*, dont la Bibliothèque impériale de Paris possède la majeure partie.

Presque à la même époque, la Hollande nous offre, elle aussi, son graveur anonyme, qui pourrait à son tour être appelé *le Maître de 1486*, d'après la date que porte une seule de ses gravures. Les pièces de cet artiste, dont la manière est empreinte d'une puissante originalité, sont fort rares dans les collections étrangères au pays où il travaillait; le Cabinet des estampes d'Amsterdam en possède soixante-seize, mais celui de Vienne n'en compte que deux, celui de Berlin, une seule, et celui de Paris, six, parmi lesquelles on remarque un *Samson endormi sur les genoux de Dalila*, et un *Saint-*

*Georges*, à pied, perçant de son épée la gorge du dragon qui menaçait la vie de la reine de Lydie.

Nous avons encore à nommer trois graveurs, relativement célèbres, avant



Fig. 267. — Fac-simile de la lettre N de l'*Alphabet grotesque*, gravé par le *Maitre de 1466*.

d'arriver à l'époque où brillèrent à la fois Marc-Antoine Raimondi en Italie, Albert Dürer en Allemagne, et Lucas de Leyde en Hollande.

Martin Schoengauer, longtemps désigné sous le nom de Martin Schoen, mort à Colmar en 1488, fut aussi bon peintre qu'habile graveur. On connaît

de lui plus de cent vingt pièces, dont les plus importantes sont : le *Portement de Croix*, et une *Bataille des chrétiens*, conduits contre les infidèles par l'apôtre saint Jacques, grandes compositions en largeur, très-rares; la *Passion de Jésus-Christ*, la *Mort de la Vierge*, et un *Saint Antoine tourmenté par les démons*, dont Michel-Ange avait, dit-on, colorié une épreuve. Il faut ajouter (et cette circonstance vient de nouveau montrer l'espèce de parenté étroite dont nous avons constaté l'existence entre la gravure et l'orfèvrerie) que Martin Schoengauer a gravé aussi une crosse d'évêque et un encensoir, d'un très-beau travail.

Israël van Mecken, qu'on croit élève de François de Bocholt, car il travaillait à Bocholt avant 1500, est de tous les graveurs allemands de cette époque celui dont les ouvrages sont le plus répandus. Le Cabinet des estampes de la Bibliothèque impériale de Paris possède de lui trois volumes, renfermant deux cent vingt-huit pièces superbes; au nombre de celles-ci, il faut particulièrement citer une composition gravée sur deux planches qui se raccordent en hauteur : *Saint Grégoire apercevant l'Homme de douleur au moment de la messe*. Bornons-nous à signaler, en outre : *Saint Luc faisant le portrait de la Vierge*, *Sainte Odile délivrant du purgatoire, par ses prières, l'âme de son père*, *le duc Etichon*; *l'Hérodiade* (fig. 268), et *Lucrèce se donnant la mort en présence de Collatin et de plusieurs autres personnes*, seul sujet que cet artiste ait tiré de l'histoire profane.

Si nous nommons Wenceslas d'Olmütz, qui a gravé dans les années 1481 à 1497, ce sera surtout pour décrire une estampe allégorique due à son burin; elle peut donner une idée de la bizarre direction imprimée aux esprits par les dissentiments religieux qui s'élevèrent à cette époque entre quelques princes d'Allemagne et la cour de Rome. Dans cette pièce, ou plutôt dans cette satire graphique dont la plupart des allusions nous échappent, est représentée la figure monstrueuse d'une femme entièrement nue, vue de profil et tournée vers la gauche, le corps couvert d'écailles, avec la tête et la crinière d'un âne; la jambe droite est terminée par un pied fourchu, et la gauche par une patte d'oiseau; le bras droit porte une patte de lion, et la gauche une main de femme. La croupe de cet être fantastique est couverte d'un masque barbu, et, à la place de la queue, on voit le cou d'une chimère ayant une tête difforme qui darde une langue de serpent. En haut de l'estampe est écrit : ROMA CAPUT

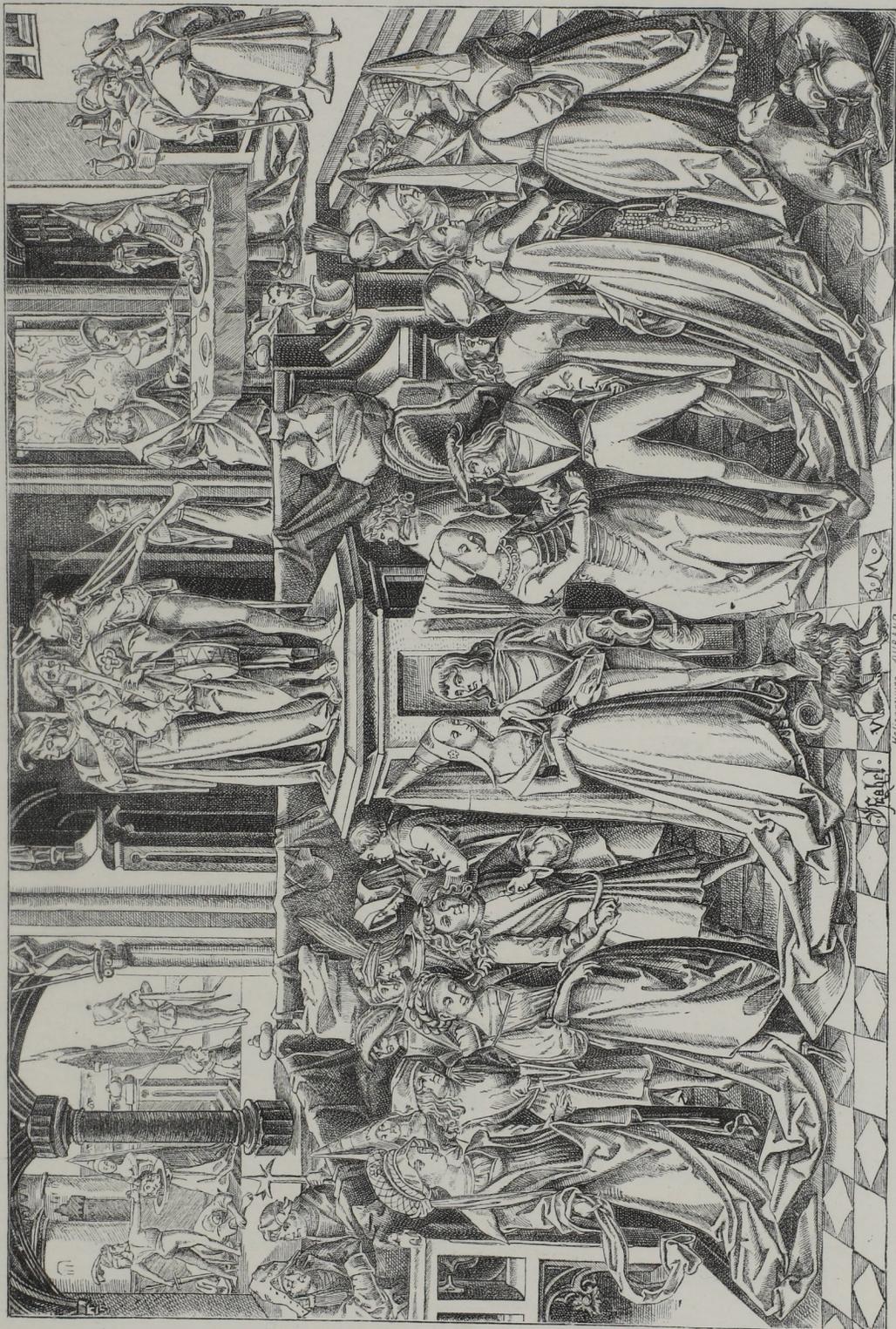


Fig. 268. — L'Hérodiade, gravure sur cuivre, par Israel van Mecken.



MUNDI (Rome est la tête du monde). A gauche est une tour à trois étages, sur laquelle flotte un drapeau orné des clefs de saint Pierre. Sur le château, on lit : CASTELAGNO (château Saint-Ange); en avant est une rivière sur les flots de laquelle est tracé le mot : TEVERE (le Tibre); plus bas le mot IANVARI (janvier), au-dessous l'année 1496; à droite, dans le fond, est une tour carrée sur laquelle est écrit : TORE DI NONA (Tour de nones?); du même côté, sur le devant, est un vase à deux anses, et, au milieu du bas, la lettre W, signature monogrammatique du graveur. Cette pièce acquiert pour nous un surcroît d'intérêt par la date qu'elle porte; car, étant gravée à l'eau-forte, elle prouve qu'on regarde à tort Albert Dürer comme l'inventeur de cette manière de graver, plus expéditive que le burin, puisque la plus ancienne eau-forte d'Albert Dürer est datée de 1515, c'est-à-dire de dix-neuf ans plus tard que celle de Wenceslas d'Olmütz.

Arrivons maintenant aux trois grands artistes qui, venus à une époque où l'art de la gravure avait fait les plus notables progrès, s'en emparèrent pour créer chacun une œuvre éminemment personnelle.

Albert Dürer, né à Nuremberg en 1471, peintre au puissant pinceau, ne se fit pas moins remarquer par les productions de son burin ou de sa pointe. Nous ne saurions avoir l'intention de décrire tous ses travaux, qui mériteraient d'ailleurs, sans exception, le même honneur, mais nous ne pouvons nous dispenser de citer : *Adam et Ève debout près de l'arbre de la science du bien et du mal*, petite pièce d'une finesse de travail, d'une perfection de dessin admirables; la *Passion de Jésus-Christ*, suite de seize pièces; *Jésus-Christ en prière au jardin des Oliviers*, premier ouvrage que le maître exécuta à l'eau-forte, méthode alors nouvelle, qui, n'ayant pas toute la douceur du burin, fit supposer pendant longtemps que cette pièce et quelques autres étaient gravées sur fer et sur étain; plusieurs figures de la *Vierge avec l'enfant Jésus*, qui, toutes remarquables par l'expression et la naïveté, ont reçu des sobriquets bizarres, en raison de quelque objet accessoire qui les accompagne (par exemple, la *Vierge à la poire*, au papillon, au singe, etc.); *l'Enfant prodigue gardant les Pourceaux*, composition dans laquelle le peintre s'est représenté; *Saint Hubert en adoration devant la croix que porte un cerf* (fig. 269), pièce rare et très-belle; *le Chevalier et sa Dame*, enfin *le Chevalier de la Mort*, chef-d'œuvre daté de 1515,

représentant François de Sickingen, qui devait être le plus ferme appui de la réforme de Luther.

Marc-Antoine Raimondi, né à Bologne vers 1475, fut d'abord élève de François Raibolini, et ensuite de Raphaël, d'après lequel il travailla souvent, et dont il sut imiter dans ses compositions la pure et noble manière. Tout est idéalement vrai dans son dessin, tout est harmonieux dans l'ensemble de ses œuvres; aussi les gravures qui restent de lui sont-elles, la plupart, très-recherchées; et comme les descriptions que nous pourrions en faire ne donneraient qu'une idée assez imparfaite de ces excellents ouvrages, nous croyons que ce ne sera pas un témoignage moins significatif rendu en faveur de leur mérite, que de rapporter les prix excessifs que certaines pièces de ce maître atteignirent dans une vente publique effectuée en 1844. Ainsi l'on vit alors payer : *Adam et Ève*, estampe d'après Raphaël, 1,010 fr.; *Dieu ordonnant à Noé de construire l'arche*, d'après le même, 700 fr.; *le Massacre des Innocents*, 1,200 fr.; *Saint Paul prêchant à Athènes*, 2,500 fr.; *la Cène*, 2,900 fr.; *le Jugement de Pâris*, qu'on regarde comme le chef-d'œuvre de Marc-Antoine, 3,350 fr.; trois pendentifs de la Farnésine, 1,620 fr.; etc. Ces prix énormes ont été encore surpassés depuis.

Lucas de Leyde, né en 1494, et comme Albert Dürer, aussi habile peintre que graveur, a laissé environ cent quatre-vingts pièces, dont les plus remarquables sont : *David jouant de la harpe devant Saül*, *l'Adoration des Mages*, un grand *Ecce homo*, que l'artiste grava à l'âge de seize ans; *le Moine Sergius tué par Mahomet*, *les Sept Vertus*, un *Paysan et une Paysanne près d'une vache mère*, pièce dite *la Petite Laitière*, très-rare; enfin une *Famille pauvre en voyage*, dont on ne connaît que cinq épreuves, et qui fut payée seize louis d'or par l'abbé de Marolles, lorsqu'il formait son cabinet d'estampes, qui a fait un des plus riches fonds de celui de la Bibliothèque impériale.

A un rang convenable au-dessous de ces fameux artistes, nous pouvons placer un graveur notre compatriote, Jean Duret, né à Langres en 1488, qui était orfèvre d'Henri II, et qui exécuta plusieurs belles pièces allégoriques sur les amours du roi et de Diane de Poitiers, ainsi que vingt-quatre compositions tirées de l'Apocalypse; et un graveur lorrain, également orfèvre, Pierre Woëriot, né en 1531, qui a produit une foule de belles œuvres, jus-



Fig. 269. — Saint Hubert en adoration devant la croix que porte un cerf, gravé par Albert Dürer.





Fig. 270. — Phalaris, tyran d'Agrigente, faisant enfermer dans un taureau d'airain des victimes destinées à être brûlées vives et dont les cris reproduisaient les mugissements d'un taureau. Gravé par P. Woeriot. (École française du seizième siècle.)

qu'à la fin du siècle : la plus fameuse, désignée sous le nom du *Taureau de Phalaris* (fig. 270), représente ce tyran d'Agrigente faisant enfermer dans un taureau d'airain des victimes humaines destinées à être brûlées vives.

A la même époque travaillaient aussi, en Italie, Augustin de Musi, dit le Vénitien, Jacques Caraglio, les Ghisi, Énée Vico; en Allemagne, Altdorfer (fig. 273), Georges Pencz, Aldegrever, Jacques Binck, Barthélemy et Hans Sebald Behaim (fig. 271), désignés sous le nom collectif des *Petits Maîtres*; en Hollande, Thierry van Staren.

En avançant dans le seizième siècle, nous trouvons la gravure à son apogée, et alors ce n'est plus l'Italie et l'Allemagne qui marchent les premières dans cette voie artistique; c'est à la Hollande et à la France qu'appartiennent les maîtres les plus habiles et les plus renommés.

Ce sont, en Hollande, Henri Goltzius, né en 1558, et ses élèves, Mathan et Muller, dont le burin vigoureux rappelle les brillants effets de la couleur, sans rien faire perdre à la pureté du dessin; ce sont les deux frères Boëce et Schelte, nés en 1580 et 1586, plus connus sous le nom de Bolsward, leur ville natale; Paul Pontius et Lucas Vorsterman, nés tous deux en 1590, dont les estampes expriment si bien le clair-obscur et la couleur de van Dyk et de Jordaens.

C'est, en France, Jacques Callot, né en 1594, dont l'œuvre, aussi considérable qu'originale, jouit d'une célébrité en quelque sorte populaire, et parmi les œuvres duquel il faut surtout remarquer *la Tentation de saint Antoine*, *la Foire de la madone d'Imprunette*, *le Parterre* et *la Carrière de Nancy*, ainsi que quelques suites, comme *la Petite Passion* et *les Misères de la guerre*, etc. C'est aussi Michel Lasne, né en 1596, qui a gravé nombre de portraits historiques, et Étienne Baudet, qui a reproduit huit grands paysages d'après Poussin.

Mentionnons à part Jonas Suyderoef, né à Leyde en 1600, qui, en alliant le burin, la pointe sèche et l'eau forte, a donné des œuvres d'un caractère exceptionnel. Parmi les deux cents pièces qu'a gravées ce maître, on recherche principalement *le Traité de Munster*, d'après Terburg, et *les Bourgmestres d'Amsterdam recevant la nouvelle de l'arrivée de la reine Marie de Médicis*, d'après Keyser.

Voici que nous touchons, si déjà même nous ne les avons franchies, aux



Fig. 271. — Ferdinand 1<sup>er</sup>, frère de Charles-Quint, gravé par Barthélemy Behaim en 1531.

limites qui nous sont prescrites par le cadre même de nos études; mais, comme l'histoire de la gravure ne présente pas, ainsi que plusieurs autres arts, le spectacle d'une affligeante décadence à la suite d'une phase brillante,



Fig. 272. — Portrait de Jean Lutma, orfèvre de Groningue, dessiné et gravé à l'eau-forte par Rembrandt.

nous ne pouvons sans quelque regret nous arrêter, lorsque nous aurions à signaler encore tant de marquantes personnalités parmi les graveurs de tous les pays. Aussi nous ne saurions passer à un autre sujet sans avoir nommé des hommes qui appartiennent, il est vrai, par leurs travaux, à l'époque suivante, mais que la date de leur naissance rattache à celle dont nous nous occupons.

Pourrions-nous croire en effet avoir traité de la gravure si nous avons passé sous silence van Dyk, Claude Lorrain, Rembrandt (fig. 272), ces maîtres des maîtres, aussi bien par le pinceau que par la pointe? Peut-être, à la vérité, ne saurions-nous rien dire d'eux qui ne soit superflu.

Qui ne connaît, en effet, au moins quelques travaux de van Dyk? Ce célèbre élève de Rubens a laissé en peinture presque autant de chefs-d'œuvre que de toiles, et en gravure il a su donner à sa pointe tant de verve, tant d'esprit, que ses estampes, véritables modèles à suivre, sont restées inimitées. Quelle admiration a jamais manqué aux paysages de Claude Lorrain, également remarquables par la lumière qui les inonde et par la vapeur qui en tempère l'éclat? et personne n'ignore que ce maître a produit, comme en se jouant, un certain nombre de gravures qui, pour la vérité, la mélancolie, ne le cèdent guère à ses merveilleux tableaux. Enfin, comment parler de Rembrandt sans paraître banal? Pour ce talent aussi fécond que varié, aucune difficulté n'existe; le thème en apparence le plus simple, le plus vulgaire, devient presque toujours le motif d'une conception magistrale; la nature, à laquelle il semble prêter une vie nouvelle, tout en la surprenant dans sa plus saisissante réalité, est pour lui une mine inépuisable de puissantes compositions.

Nommer ces artistes au seuil d'une époque où nous ne pouvons les suivre, doit suffire à donner une idée du niveau auquel l'art sut se tenir pendant ce siècle. Cependant citons encore, à leur suite, quelques noms parmi les graveurs étrangers : les Flamands Nicolas Berghen et Paul Potter, tous deux grands peintres d'animaux, ont laissé des eaux-fortes que se disputent les amateurs; l'Anglais Wenceslas Hollar grava *la Reine de Saba*, d'après



Fig. 273. — Repos de la sainte Famille, gravé par A. Altdorfer.

le Véronèse; on doit au Hollandais Corneille Visscher le fameux *Vendeur de mort aux rats*, et à Étienne de la Bella, Florentin, la *Vue du Pont-Neuf* de Paris. Le prince Palatin Robert (neveu de Charles I<sup>er</sup> d'Angleterre) fut l'inventeur de la *mezza-tinte* ou manière noire; Guillaume Faithorne, Anglais, grava plusieurs portraits d'après van Dyk. La France nous présente aussi des noms justement célèbres : les vues de villes d'Israël Silvestre, de Nancy, sont très-recherchées; François de Poilly, d'Abbeville, a reproduit quelques tableaux de Raphaël; Jean Pesne, de Rouen, peintre lui-même, grava surtout d'après Poussin; Antoine Masson, d'Orléans, a légué à la postérité une gravure des *Pèlerins d'Emmaüs*, d'après le tableau du Titien, laquelle est regardée comme un chef-d'œuvre; enfin Robert de Nanteuil, de Reims, le fameux portraitiste, grava quatre fois Péréfixe, archevêque de Paris, cinq fois l'archevêque de Reims, six fois Colbert, dix fois le ministre Michel Le Tellier, onze fois Louis XIV, et quatorze fois le cardinal Mazarin.



Fig. 274. — La Sainte Vierge, gravée par Aldegrever en 1527.