

MODERN ETCHING AND ENGRAVING EUROPEAN AND AMERICAN

BEING THE SPECIAL
SUMMER NUMBER OF
'THE STUDIO' 1902

PRIX:

PARIS . . . 6 FRANCS 50 NET

DÉPARTMENTS 7 FRANCS

ÉTRANGER . . 8 FRANCS

BUREAU DU STUDIO À PARIS
LIBRAIRIE OLLENDORFF 50
CHAUSSÉE D'ANTIN



Jeffrey & Co.

MANUFACTURERS OF THE
FINEST HAND PRINTED
AND INEXPENSIVE MACHINE PRINTED

WALL PAPERS

WHICH ARE NOW ON
EXHIBITION

AT THEIR

NEW SHOW ROOMS

"THE WALL PAPER GALLERY"

31 Mortimer St.

REGENT ST., LONDON, W.

THE HIGHEST AWARDS
AT ALL INTERNATIONAL EXHIBITIONS
INCLUDING

Two Gold Medals, Paris 1900

To be obtained of all Decorators
and Wall Paper Merchants

TELEPHONE
134 DALSTON

By Appointment to His Majesty the King and Her Majesty
Queen Alexandra



NEWMAN



MANUFACTURING ARTIST COLOURMAN

Established over 100 Years

Every Requisite of the Finest Quality for Artists, Architects,
Engineers, &c.

SUPERFINE WATER AND OIL COLOURS CAN BE HAD IN LARGE
TUBES AT REDUCED PRICES

WHATMAN'S SELECTED DRAWING PAPERS in all thicknesses and surfaces

ALL MATERIALS FOR ETCHING, BLACK AND WHITE, &c.

DRAWING BOARDS AND T SQUARES OF BEST MAKES

Catalogue and Circulars Post Free

24 SOHO SQUARE, LONDON, W.

THE WALLPAPER-MANUFACTURERS LTD

A. SANDERSON & SONS.
-BRANCH-

WORKS:-
CHISWICK.
Nearest
Railway Stn
TURNHAM
GREEN.

DESIGNS
FOR
WALL-PAPERS
should be
POSTED TO OR
SUBMITTED AT
CHISWICK.

4550A

The
Holland Fine Art Gallery
17 Grafton Street, Bond Street, W.

NOW ON VIEW



A Splendid Collection of Water Colours by
H. CASSIERS, representing Scenes in Holland



Longden & Co.

London Office
447 Oxford Street
W.

Works
Phoenix Foundry
Sheffield

Makers of

Grates

Fenders

Fireirons

Wrought-Iron Work

Ornamental Brass and

Bronze Work

AD. 1

ROYAL COPENHAGEN PORCELAIN

MANUFACTORY



*By Appointment to
H.M. the King
of Denmark.*



*By Appointment to
H.M. the Queen
Alexandra.*



The Royal Copenhagen ❁ ❁
Porcelain Coronation Plaque
has now been issued, and
orders may be booked at
their premises ❁ ❁ ❁ ❁ ❁
No. 2 Old Bond Street ❁

PRICE 10/-.



2 Old Bond Street, W.

Late 294 Regent Street, W.

Messrs. Bell's Illustrated Art Books.

Miniature Illustrated Catalogue Post Free on Application.

UNIFORM AND CHEAPER EDITION OF MR. WALTER CRANE'S TEXT-BOOKS.

Crown 8vo. Profusely Illustrated. 6s. net each.
THE BASES OF DESIGN. With 200 Illustrations.
LINE AND FORM. With 157 Illustrations.
THE DECORATIVE ILLUSTRATIONS OF BOOKS. Old and New.
With 165 Illustrations.

Second Edition. Crown 8vo. Freely Illustrated. 5s.
PRACTICAL DESIGNING: A Handbook on the Preparation of Working Drawings. Showing the Technical Methods employed in the Preparation of Designs for the Manufacturer, and the Limits imposed on the Artist by the Material and its Treatment. Edited by GLEESON WHITE.

CONTENTS.—Carpets, by Alexander Miller.—Pottery, by Wilton P. Rix.—Metal Work, by L. Rathbone.—Tiles, by Owen Carter.—Stained Glass, by Selwyn Image.—Drawing for Process Reproduction, by the Editor.—Bookbinding, by H. Orrinsmith.—Woven Fabrics, Printed Fabrics, and Floorcloths, by Artbur Silver.—Wall Papers, by G. C. Haité.

"Although we have referred only to three or four of the papers in 'Practical Designing,' enough has been said and quoted to show the practical value of the book. There is happily little enough of controversial matter in it, the writers confining themselves almost entirely to their task of explaining and illustrating the actual processes of manufacture, and the limitations imposed thereby on the designer. 'The whole purpose of the book is to enable the artist to be practical,' and this mission it simply fulfils, at the same time proving that, with an adequate knowledge of the mechanical restrictions imposed, the artist ought to suffer no untoward restraint in his art."—*The British Architect.*

Third Edition. 200 Illustrations. Crown 8vo, 5s.

ALPHABETS: A Manual of Lettering, with Historical, Critical, and Practical Descriptions, including Complete Alphabets of every Period, with some designed specially for this Volume, and many Reproductions of the Artistic Application of Letterings. By EDWARD F. STRANGE.

"A very interesting and well-illustrated volume. . . . Well adapted for the dual purpose of furnishing artists and craftsmen with accurate historical information and reference for further study, and of giving especial consideration to the technical qualities of the alphabets figured, and their suitability in various materials and uses."—*Times.*

Crown 8vo, 7s. 6d. With 172 Illustrations.

MODERN ILLUSTRATION: Its Methods and Present Conditions. By JOSEPH PENNELL, Author of "Pen Drawing and Pen Draughtsmen," etc.

"The excellently printed and profusely illustrated book reflects credit on author and publisher alike, and should mark an epoch in the popular appreciation of the artist as an illustrator."—*Sketch.*

"Filled with fine examples of the best modern black-and-white work."—*Manchester Guardian.*

Imperial 16mo, 10s. 6d. net.

DECORATIVE HERALDRY. By G. W. EVE.
With 202 Illustrations, including four in colour and copper plate.

"Is one worthy of a place in the library of all artists who devote some attention to the applied arts. . . . The author has so treated his subject as to make it of especial value to the designer. The book abounds in good illustrations, selected with much judgment and discrimination."—*Studio.*

Imperial 8vo, 6s. net.

ANATOMICAL DIAGRAMS FOR THE USE OF ART STUDENTS. Arranged with Analytical Notes and drawn out by James M. Dunlop, A.R.C.A., Antique and Life Class Master, and Lecturer on Artistic Anatomy in the Glasgow School of Art. With Introductory Preface by John Cleland, M.D., J.L.D., F.R.S., Professor of Anatomy in the University of Glasgow. With 71 Plates containing 150 Subjects, printed in three Colours.

"The book is the art student's *vade mecum* in the study of artistic anatomy. . . . Every art student should possess a copy of this most interesting and thoughtful work."—*School World.*

HANDBOOKS OF THE GREAT CRAFTSMEN.

Imperial 16mo. With numerous Illustrations. 5s. net each.

The following Volumes are now ready:

THE PAVEMENT MASTERS OF SIENA. By R. H. HOBART CUST, M.A.

PETER VISCHER (1455-1529). By CECIL HEADLAM.

THE IVORY WORKERS OF THE MIDDLE AGES. By A. M. CUST.

BELL'S HANDBOOKS OF THE GREAT MASTERS

IN PAINTING AND SCULPTURE.

Edited by G. C. WILLIAMSON, Litt.D.

Post 8vo. With 40 Illustrations and a Photogravure Frontispiece. Cloth 5s. net each.

BERNARDINO LUINI. By GEORGE C. WILLIAMSON, Litt.D. [Second Edition.]
VELAZQUEZ. By R. A. M. STEVENSON. [Third Edition.]
ANDREA DEL SARTO. By H. GUINNESS. [Second Edition.]
LUCA SIGNORELLI. By MAUD CRUTTWELL.
RAPHAEL. By H. STRACHEY.
CARLO CRIVELLI. By G. McNEIL RUSHFORTH, M.A.
CORREGGIO. By SELWYN BRINTON, M.A.
DONATELLO. By HOPE REA.
PERUGINO. By G. C. WILLIAMSON, Litt.D.
SODOMA. By the CONTESSA LORENZO PRIULI-BON.
LUCA DELLA ROBBIA. By the MARCHESA BURLAMACCHI.
GIORGIONE. By HERBERT COOK, M.A.
MEMLINC. By W. H. JAMES WEALE.
PIERO DELLA FRANCESCA. By W. G. WATERS, M.A.
PINTORICCHIO. By EVELYN MARCH PHILLIPS.
FRANCIA. By GEORGE F. WILLIAMSON, Litt.D.
BRUNELLESCHI. By LEADER SCOTT.
MANTEGNA. By MAUD CRUTTWELL.
REMBRANDT. By MALCOLM BELL.
GIOTTO. By F. MASON PERKINS.
WILKIE. By LORD RONALD SUTHERLAND GOWER.
GERARD DOU. By Dr. W. MARTIN, Second Director of the Royal Picture Gallery, The Hague.

"The series is of high value and great promise, . . . evidently being carried out conscientiously, and without the sparing of pains or labour."—*Magazine of Art.*

"Une très intéressante collection de monographies artistiques qui, au point de vue du plan général, comme à celui de la sûreté de ses renseignements, dépasse de beaucoup toutes les collections analogues publiées jusqu'ici en France ou en Allemagne."—*Revue des Deux Mondes.*

"Dr. Williamson is editing the 'Great Masters' series with singular success and good fortune."—*Academy.*

"Messrs. Bell's admirable 'Great Masters' series should be added to the library of every one of our colleges and larger schools."—*Catholic Book Notes.*

"The catalogue of works at the end of the book is of the highest importance, and to students invaluable."—*Weekly Register.*

"... Their 'Handbooks of the Great Masters in Painting' are unrivalled both as critical monographs and as artistic productions."—*Western Morning News.*

BELL'S MINIATURE SERIES OF PAINTERS.

Pott 8vo, cloth. With eight Illustrations. 1s. net each, or with a Photogravure Frontispiece, 2s. net each.

NOW READY.

VELAZQUEZ.
BURNE-JONES.
FRA ANGELICO.
HOLMAN HUNT.
HOLBEIN.
WATTS.

ROMNEY.
WATTEAU.
REYNOLDS.
LEIGHTON.
HOGARTH.
GAINSBOROUGH.

"The illustrations are uniformly excellent. If art is to be made popular, this assuredly is the way to do it."—*Pall Mall Gazette.*

"Exceedingly handy and pretty."—*Outlook.*

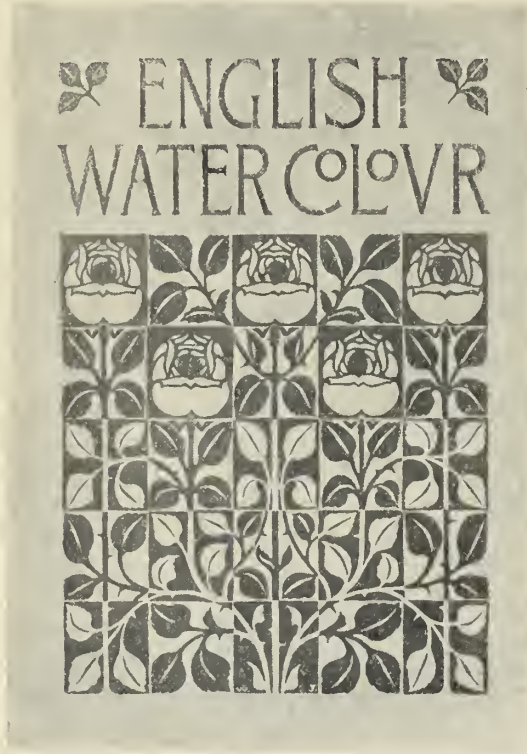
"They are exquisite little volumes, artistically bound, and each containing reproductions of eight of the most representative works of the artist written of. How the publisher can produce the works at a shilling each will puzzle most book-buyers. They are marvels of cheapness, the binding, letterpress, illustrations, and general get-up being beyond praise."—*Black and White.*

LONDON: GEORGE BELL & SONS, YORK STREET, COVENT GARDEN.

AD III

'The Studio' Library

ENGLISH WATER-COLOUR



COVER DESIGN FOR THE LIMITED BOUND EDITION
OF "ENGLISH WATER-COLOUR."

The Separate Parts of this Work are now entirely out of print and no further complete sets can be supplied from the Offices of 'The Studio.' A few copies only of parts can be had, price 5s. each.



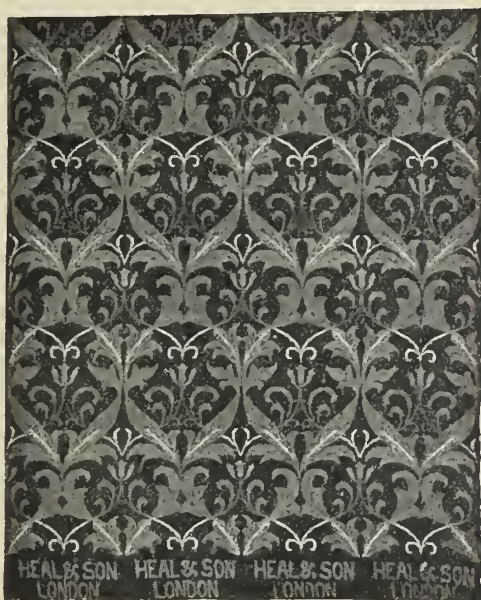
An Edition of 'English Water-colour,' bound in a specially designed Cover, will be ready shortly. This Edition will be strictly limited to 200 Numbered Copies. Price Two Guineas net.

AN IMPORTANT NEW SERIAL PUBLICATION To be completed in Eight Monthly Parts, is now in course of preparation. Full particulars will be shortly announced ☉ ☉

OFFICES OF 'THE STUDIO' ✻ LONDON ✻ 44 LEICESTER SQUARE,
PARIS ✻ 50 CHAUSSÉE D'ANTIN

HEAL & SON'S

ORIGINAL PRODUCTIONS
The New "Three-Ply Carpet"
is all wool and very durable
Woven from our Private Designs



Booklet with Coloured Designs
sent post free on application

Other Booklets to be had are
"WOODEN BEDSTEADS"
"CASEMENT FLAX," and
"Simple Bedroom Furniture"

Apply to HEAL & SON, 195 etc.
TOTTENHAM COURT RD W.

JEWELS

BY ARTISTS OF THE MODERN SCHOOL



NECK CHAIN AND PENDANT
with triangular slab of Matrix
Turquoise in centre and 3 real
Pearl Drops. Cleanly mounted in
solid 15 carat Gold

BROOCH
designed to suit
an irregularly
formed stone



Matrix Turquoise
of natural shape
mounted in 15
carat Gold; real
Pearl Drop

The Matrix Turquoise with its pretty colour effect
of azure blue relieved by the grey or black veins
of the bed-rock gives an admirable scope for artistic
treatment and has become very fashionable

BROOCH



Smartly mounted in Antique Silver,
MATRIX TURQUOISE Centre,
Brooch Fittings in Gold



QUAINT DESIGN
of BROOCH with
MATRIX OPAL OR
TURQUOISE AND
TRANSLUCID ENAMEL
in hammered and
"antique finish"
silver

MOTIVE "HONESTY"



BROOCH
carved in solid 15 carat Gold
Gem-set Centre

BROOCH
executed in 15 carat
Gold, set with 2
Gems



MOTIVE
"THE WAVE"

BROOCH



Very quaint design
well modelled, with
Matrix Turquoise
in top. Mounted in
solid Silver, antique

Obtainable through
high-class
Jewellers

These Designs are the
Property of and made up by
MURREL, BENNETT & Co.,
13 CHARTERHOUSE STREET
LONDON, E.C.

LONDON — PARIS

MAPLE & CO



Designers and Manufacturers of Fashionable
Furniture ❀ Builders ❀ Contractors ❀
Decorators ❀ Sanitary Engineers ❀ ❀
Tottenham Court Road London and Paris ❀



Sideboard of Unique and Dignified Design of the Art Nouveau School, carried
out in Oak with Characteristic Panels in Repoussé Copper

Exhibition of Sideboards

Maple & Co. are now exhibiting the largest assemblage of Sideboards
in the World, including a variety of original models of exclusive
design ❀ Specimen Furnished Dining Rooms in Various Periods

MAPLE & CO

AUTOTYPES

of
Important Pictures

From the Collection belonging to the Corporation of Glasgow, the Scottish National Gallery, and many private Collections.

By

T. & R. Annan & Sons
230 SAUCHIEHALL STREET
GLASGOW

Prices 12/6 and 16/6 each

*

Illustrated Catalogues may be had on receipt of 2d. for postage, and Autotypes may be seen and obtained at Messrs. W. A. MANSELL & Co.'s, 405 Oxford Street, London ; or at above address.



**ARTISTS IN
STAINED &
LEADED GLASS**

▲ ▲ ▲

**OVAIN
GLAZING
A SPECIALTY**

▲ ▲ ▲

**DESIGNS
& ESTIMATES
ON APPLICATION**

ABBOTT & CO

**ST JOHN'S STUDIO
LANCASTER**

EST. 1869

AD. VIII

Change of Address

George Bridge MOSAIC WORKER

Removed from

Berwick House

139 Oxford Street W

To

**3 St Oswald's Studios
Sedlescombe Road
West Brompton**



81, Endell Street, Bloomsbury, W.C.

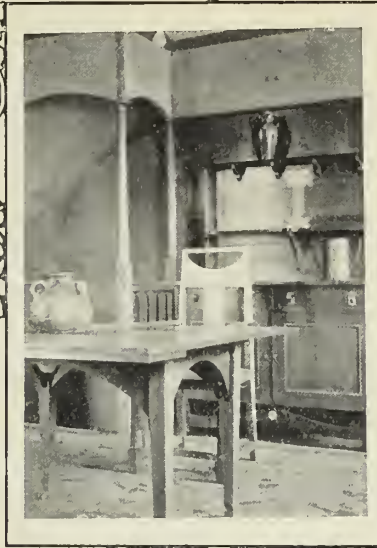
Works: KALEYARDS, CHESTER.

Lead Lights, Stained Glass and Casements.

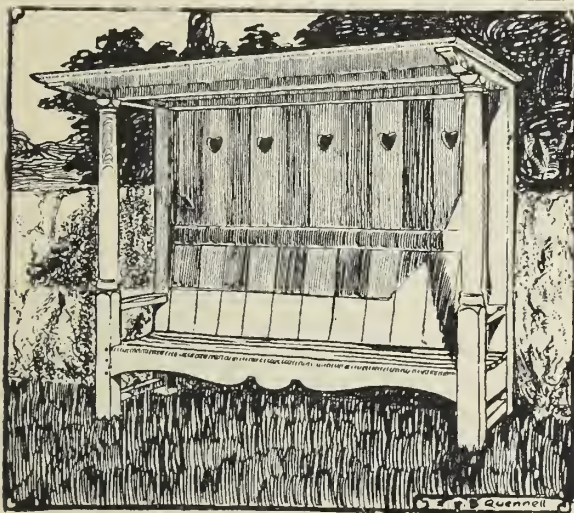
CATALOGUES, DESIGNS AND PRICES ON APPLICATION.

THE "HENRY" STYLE.

IN FURNITURE. REGD.



OBTAINABLE AT ALL
THE LEADING FURNITURE
HOUSES.



Catalogues upon application.

JOHN P. WHITE,
The Pyghtle Works,
BEDFORD.

. . . Manufacturer of . . .
OLD ENGLISH GARDEN SEATS,
Carriage and Hand Gates, Wood Chimney-
pieces, Summer-houses, Chalets, Dovecotes,
Sundials, etc., and every description of
GARDEN TREILLAGE.

R. GUTEKUNST,
16 King Street,
St. James's,
LONDON, S.W.

✦

**ORIGINAL
ETCHINGS &
ENGRAVINGS**

By D. Y. Cameron,
Seymour Haden, Legros,
Méryon, Whistler,
Dürer, Rembrandt,
&c., &c.

BARTHOLOMEW & FLETCHER

219 TOTTENHAM COURT ROAD, LONDON, W.

ORIGINAL AND
INEXPENSIVE
PRODUCTIONS

LIST OF
SPECIALITIES
FREE IN
GREAT BRITAIN
AND COLONIES



The "Dunsley" Suite of Bedroom Furniture in Fumigated Oak, £16 16s.



METAL CASEMENTS and Leaded Lights

Send for Catalogue Number 5.
Henry Hope & Sons,
Ltd.,
55 Lionel Street,
Birmingham.

TYNECASTLE DECORATIONS IN RELIEF

REDUCED PRICES. LARGE RANGE OF NEW DESIGNS

Old Plaster Effects and Picture Backgrounds

The TYNECASTLE CO., 14 Rathbone Place, Oxford Street, LONDON, W.

AD. X

FRANZ HANFSTAENGL, Fine Art Publisher,
LONDON, MUNICH, NEW YORK. 16 PALL MALL EAST, S.W.
(Nearly opposite the National Gallery.)

MAX KLINGER.

REPRODUCTIONS IN PHOTOGRAVURE, ETC., OF THE PRINCIPAL OIL PAINTINGS,
DRAWINGS, STUDIES, SCULPTURES, BY THIS ARTIST. ALSO A SELECTION OF HIS

ETCHINGS

INCLUDING THE COMPLETE CYCLE ENTITLED "EINE LIEBE."

Text by Franz Hermann Meissner.

Edition de Luxe, limited to 50 Numbered Copies, on Japanese Paper, £20. Edition on Plate Paper, £10.

The Binding from a Design by the Artist.

KLINGER-NUMBER OF THE "KUNST UNSERER ZEIT"

FULLY ILLUSTRATED TEXT BY F. H. MEISSNER. Price 4s. (ART OF OUR TIMES).

Max Klinger is undoubtedly a most interesting, perhaps the most interesting, contemporary poet and philosopher, revealing his genius by the works of his hands. He is equally remarkable as a painter and a sculptor, but he is known above all as an etcher. An hour spent with one of his many etched "opera" affords an intellectual pleasure, hardly to be gleaned from the works of any other living artist. The first of the above-named works includes the complete opus "Eine Liebe" in photogravure-facsimile, also the wonderful series of pen-and-ink drawings entitled "Vom Thema Christus."

FRANZ HANFSTAENGL, 16 PALL MALL EAST, S.W.

The * Pyrography Co.

78 Southampton Row,

London, W.C.



HANDCUT & EMBOSSED
LEATHER



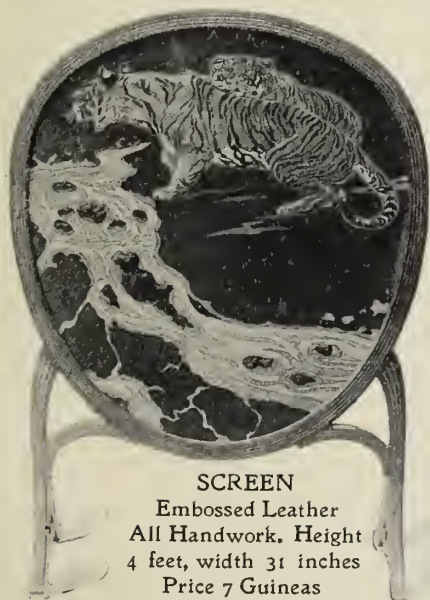
Leather Tools Stains



Lessons given in Embossing
and Colouring

10/6 for Six Lessons

AD. XI



SCREEN
Embossed Leather
All Handwork. Height
4 feet, width 31 inches
Price 7 Guineas

ROBINSON & CLEAVER, Ld. Belfast

and 164, 166 and 170 REGENT STREET, LONDON, W.

Special Appointments to His Most Gracious Majesty The King and H.R.H. the Princess of Wales.

Irish Cambric Pocket Handkerchiefs.

Bordered— per doz.
Children's 1s. 3d.
Ladies' 2s. 3d.
Gents' 3s. 3d.

Hemstitched— per doz.
Ladies' 2s. 9d.
Gents' 3s. 11d.

Linen Collars, Cuffs & Shirts.

COLLARS—Ladies' 3-fold, from 3s. 6d. per doz. Gents' 4-fold, 4s. 11d. per doz. CUFFS—For Ladies or Gentlemen, from 5s. 11d. per doz. SHIRTS—Fine quality Longcloth, with 4-fold pure Linen Fronts, 35s. 6d. per half-dozen (to measure 2s. extra). Old Shirts made good as new, with good materials in neckband, cuffs, and fronts, for 14s. the half-dozen.

Irish Damask Table and House Linen.

Fish Napkins, 2s. 11d. per doz. Dinner Napkins, 5s. 6d. per doz. Table Cloths, 2 yds. square, 2s. 6d.; 2½ yds. by 3 yds. 5s. 6d. each. Kitchen Table Cloths, 11½d. each. Strong Huckaback Towels, 4s. 6d. per doz. Frilled Linen Pillow Cases, from 1s. 4½d. each. Monograms, Crests, Coats of Arms, Initials, etc., woven and embroidered.

N.B.—To prevent delay all Letter Orders and inquiries for Samples should be sent direct to Belfast. Samples & Price Lists post Free.

ALBERT EDWARD JAMRACH

(Late CHARLES JAMRACH),

Naturalist,

180 ST. GEORGE STREET EAST.

Established a Century.

Wild Beasts, Antelopes, Gazelles, Grey Parrots . . .
. . . Cockatoos, Macaws, Parrakeets, and other Birds.

Waterfowl, Reptiles, Hungarian Partridges.

Also Implements of Savage Warfare, Japanese Curios,
Netsukis, China, Pottery Ware, Swords, Horns, Shells, &c

NOTICE.

The "BILL OF FARE" SERIES.

This Collection of Brochures and Essays is published for the express purpose of drawing public attention to the present condition of the LAW over LUNACY, and as well to advertise the publication of the Sensational NOVEL: **SORDID AMOK!!** or, A Winter Holiday amongst the People-Makers of the World. By A COMMON CENTURION (Clairon de Bruyère). Price 6s. WRIGHT & JONES, 2 Ormond Row, Chelsea, London, S.W. To be obtained at all Libraries and Booksellers.

THE "BILL OF FARE" SERIES.

No. 1. Prefatorial Remarks and Appendix, 1s. A, B, and C, of the Novel, "SORDID AMOK!!" By a COMMON CENTURION (Clairon de Bruyère). No. 2. Statement, 6d. No. 3. An Essay upon "Glace Poudrée" and "Family Love," 6d. G. PULMAN & SONS, Ltd., 24 to 26 Thayer Street, London, W. No. 4. Then there is NIGHTLIGHT in—(comic), 2s. 6d. No. 5. A Rough Draft, Illustrated Cover, about Gradational Prostitution, 2s. 6d. Privately printed. No. 6. Divers Odes and Peons, 6d. No. 7. List of 47 Works, some useful from the Library Register of T. O. Star, &c, 1s. No. 8. "Missis Always Paid Me Herself." A Funeral Orat' on spoken at the side of the open grave, by Messrs. Dogboots and Turnip-Tops (in Dialogue Form), with coloured Frontispiece, 2s. WRIGHT & JONES, 2 Ormond Row, London, S.W. No. 9. An Essay upon To-DAY, 1872-1902 A.D., and Ta-Ta, 5s. No. 10. Little Miss Muffet, A Fin Mot about Life Assurance Policy, and In This World. 2s. 6d.

WINSOR & NEWTON'S



"STIFF" OIL COLOURS.

(In Wide-mouthed Collapsible Tubes.)

A Selected Palette of 24 Stiffly- Ground Colours.

For List of Colours and full particulars see Descriptive Circular, which will be sent Post free on application.

Also in "Studio" Tubes of the Capacity of three of the above.

WINSOR & NEWTON, LTD.,
Rathbone Place, London, W.

AD. XII

CHAS KNOWLES & CO.
ART WALL PAPERS

Absolutely the Largest Showroom in London
FOR
Art Wall and Ceiling Papers.

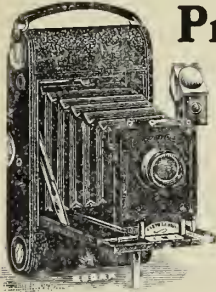
Inspection Invited.

Chas. Knowles & Co.,
LTD.
Manufacturers.
164,
King's Road, Chelsea,
London, S.W.

Instantly available for Picture-Making.

FOLDING POCKET KODAKS.

Prices from £2 2s. to £3 12s. 6d.



Readily carried in the pocket. Easily mastered by any one in a few minutes. No need for a dark room for changing the films. No need for any previous experience. No need for any technical knowledge. The handbook of instructions makes everything simple and easy.

*The No. 3
Folding Pocket Kodak.*

Full Catalogue from any Dealer, or from

KODAK, Ltd. and **43 CLERKENWELL ROAD,**
Reduced, **LONDON, E.C.**

Retail Branches: 59 Brompton Rd., S.W.; 60 Cheapside, E.C.; 113 Oxford Street, W.; 171-173 Regent Street, W.; and 40 Strand, London, W.C. Also at Bold Street, Liverpool, and Buchanan Street, Glasgow.

The Ballantyne Press

1796-1902

Book Printing

PAUL'S WORK, EDINBURGH

14 TAVISTOCK STREET, LONDON, W.C.

JOHN WILSONS' REGENT ST.

SUCCESSORS LTD. - late 159 Bond St. -

188



THE FINEST CHOICE OF

ARTISTIC DAMASK

UNIQUE CURTAINS

HANDKERCHIEFS

CENTRES, D'OYLEYS

TEA-CLOTHS

Designs by Walter Crane, Lewis F. Day, R. Anning Bell, &c. Cloths from 16s. 9d.

Specially Designed for us, in Swiss and French Appliqué Lace, from 7s. 6d. pair.

Pure Linen, French, and Irish, with exquisite Embroidery, from 4s. 6d. dozen.

Remarkable Specimens of Handwork in White and Colour. The Srinagar Embroidery is delicate and harmonious in Colouring and quite low in price.



A NEW DEVELOPMENT

in Fabrics for Curtains, Artistic Hangings, &c., Hand Stencilled in Colour, and with Silk Cord Appliqué, on Canvas, Linen, Taffeta, Silk Repp, Velveteen, &c.

These get away from the Manufacturers' mechanical repetitions, and give a style and exclusive "Cachet" at a very moderate cost.



EASTERN RUGS

&c. A few picked pieces selected for their fine Colouring and excellent condition.

Illustrated
Catalogue
Free
with
Details
and
Prices



Example of Hand Stencil Appliqué, Full-Sized Portière in Canvas or Taffeta, Colours to Suit Decorative Scheme. 32s.

MODERN ETCHINGS AND ENGRAVINGS

List of Supplemental Plates

British Section

	PLATE
THE CANAL, from the Etching by Prof. A. LEGROS, R.E.	I
STUDY OF A LANDSCAPE AFTER ALEXANDER COLLIER, from the Herkomergravure by Prof. H. von HERKOMER, R.A.	8
WESTMINSTER ABBEY, from the Etching by AXEL HERMAN HAIG, R.E.	12
A QUIET MORNING, from the Herkomergravure by ALFRED EAST, A.R.A.	16
A YOUNG TRITON, from the Etching by CHARLES HOLROYD, R.E.	22
THE MILL IN THE WIRRAL, from the Etching by FRED BURRIDGE, R.E.	29
ROSLIN, from the Etching by D. Y. CAMERON, R.E.	33
PORTUGUESE MULETTAS MAKING THE TAGUS BEFORE A SQUALL, from the Etching by TRISTRAM ELLIS, A.R.E.	41

American Section

TRAGHETTO, from the Etching by JAMES MCNEILL WHISTLER	I
-----------------------------------------------------------------	---

French Section

MARKET DAY AT MONTMARTRE, from the Coloured Etching by MANUEL ROBBE	1
CHOOSING A GOOD PROOF, from the Coloured Etching by MANUEL ROBBE	4
JEAN HELLEU EMBRASSE PAR SA MÈRE, from the Dry Point by P. HELLEU	7
AT AMSTERDAM, from the Etching by A. LEPÈRE	11
THE TWO COCKS, from the Coloured Etching by J. CHARLES SCHULLER	16
Mlle. DELVAIR OF THE COMÉDIE FRANÇAISE, from the Etching by EDGAR CHAHINE	17
FISHING BOATS BY MOONLIGHT, from the Coloured Etching by A. LAFITTE	22
VIVE LE TSAR! from the Etching by FÉLIX BRACQUEMOND	27

German Section

IN THE BAVARIAN MOORLANDS, from the Aquatint by OSCAR GRAF	6
PENELOPE, from the Coloured Etching by MAX KLINGER	13
READY FOR FLIGHT, from the Rouletted Mezzotint by FRITZ HEGENBART	20

The advantage of
HAMPTONS

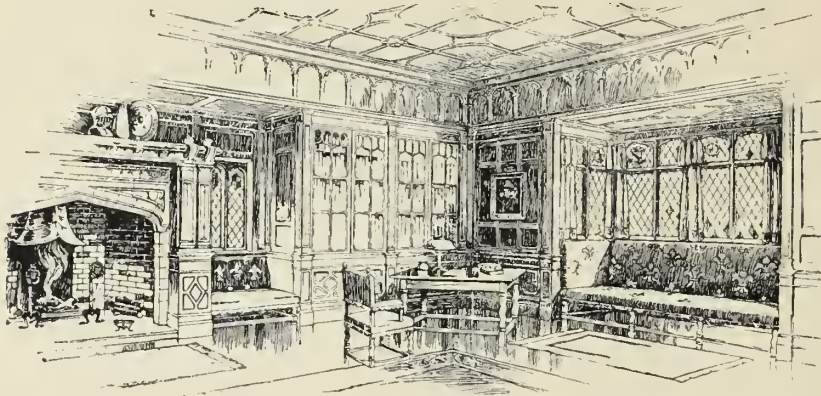
Series of Twenty Departmental Illustrated Catalogues is that they afford to intending Purchasers of Furniture, Carpets, Furnishing Fabrics, &c., the satisfaction of seeing, *before calling to make their selections*, that in affording

Best Value for Money, Hamptons'
Productions Remain Unsurpassed

These Catalogues illustrate the latest productions in every article required for

Completely Furnishing Houses in
the most tasteful manner at the
least expense

Any one or more of these Books will be sent free, on receipt of the necessary particulars of the applicant's requirements



*Corner of a Library recently furnished in the
Tudor style by Hamptons*

For other examples of Artistic Interiors, see Hampton & Sons' New Book, No. C. 23 "Estimates for Furnishing throughout, with Specimen Interiors in Colour," sent free on application

Pall Mall East, Trafalgar Square
London, S.W.

SOCIÉTÉ D'ÉDITIONS LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES
Librairie PAUL OLLENDORFF, 50, Chaussée-d'Antin. — PARIS



VIENT DE PARAÎTRE :

Œuvres Complètes
Illustrées
de
Guy
de
Maupassant

M^{LLE}
FIFI

Illustrations

de

L. VALLET



Gravure sur bois

de

G. LEMOINE

Un vol. grand in-16 jésus :

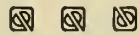
PRIX : 3 fr. 50

Envoi franco contre mandat-postal.



Spécimen des Illustrations

PUBLICATIONS DU "STUDIO"



<i>Christmas Cards</i> (1894)	Publié à	1 fr. 50
<i>Winter Number</i> (1896)		1 fr. 50
— — (1897)		1 fr. 50
— — (1898) consacré aux <i>Ex-libris</i>		1 fr. 50
<i>L'Art au Champ-de-Mars</i> (1897)		1 fr. »
<i>L'Art aux Champs-Élysées</i> —		1 fr. »
<i>Art at the Royal Academy</i> —		1 fr. 50
<i>Art at the New Gallery</i> —		1 fr. 50
<i>A record of Art in 1898</i> (1 ^{re} partie)		1 fr. 50
— — — (2 ^e partie)		1 fr. 50
<i>Les salons français</i> —		1 fr. 50
<i>Summer Number</i> (1899) (<i>Le Réveil de la beauté</i>)		3 fr. 50
<i>Winter Number</i> (1899-1900) (<i>Reliures Modernes</i>)		1 fr. 50
<i>Summer Number</i> (1900) (<i>Les Aquarellistes anglais</i>)		6 fr. 50
<i>Winter Number</i> (1900-1901) (<i>Les Dessinateurs à la plume</i>)		6 fr. 50
<i>Summer Number</i> (1901) (<i>L'Architecture privée</i>)		6 fr. 50
<i>Winter Number</i> (1901-1902) (<i>Bijoux et Éventails, art nouveau</i>)		6 fr. 50

ALBUM DU "STUDIO"

Dix planches tirées sur papier de luxe à 300 exemplaires, numérotées, montées et réunies dans un cartonnage spécial.

LITHOGRAPHIES ORIGINALES

Reproductions en Couleurs d'œuvres de

LORD LEIGHTON, BURNE JONES, LA THANGUE, NICO
JUNGSMANN, MAURICE GREIFFENHAGEN, FERNAND KNOPFF, ANNING BELL,
BELLERY-DESFONTAINES, GRANVILLE FELL, FRANK BRANGWYN.

Prix net 27 fr. »

L'Aquarelle anglaise, huit fascicules. 28 fr. »

ESTAMPES ANCIENNES

A. GEOFFROY Frères 5, rue Blanche, 5
PARIS

Portraits • Vues • Scènes historiques • Révolution et Empire • Caricatures
Costumes civils et militaires • Gravures en noir et *en couleurs* • Eaux-fortes et
Lithographies • LIVRES • Achat et Vente • Expertises • Direction de Ventes
publiques • Catalogue gratis sur demande • Indiquez vos *desiderata*.

VIENT DE PARAÎTRE :

La

Marche



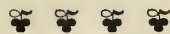
à l'Amour

ROMAN INÉDIT

PAR

❁ *GEORGES OHNET* ❁

UN VOLUME grand in-18 jésus. Prix. 3 fr. 50



Derniers Romans parus du même Auteur :

Gens de la Noce 1 vol.		Le Brasseur d'Affaires. 1 vol.
La Ténébreuse 1 vol.		Le Crépuscule 1 vol.

Librairie OLLENDORFF, Paris.



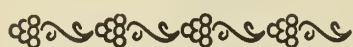
REMBRANDT

COLLECTION très rare des dix Eaux-fortes exécutées, en 1861-67 par MASSALOFF, d'après Rembrandt: *La Ronde de Nuit, Le Festin de Samson, Portrait de Rembrandt, etc.*

Téléphone 133.84

30, Rue Bergère, 30

(Chaque eau-forte peut être vendue séparément; il reste seulement quelques exemplaires de la collection complète.)



Les Vieux Maîtres hollandais

COLLECTION de 200 Estampes, Croquis, Esquisses de Rembrandt, Ruysdaël, Van Ostade, Jan Steen, Van de Velde, Hobbema, Cuyp, etc., etc.

Reproduction par planches détachées, sur papier de Hollande, à la sanguine, à la sépia, au crayon ou à l'aquarelle format des originaux disséminés dans les musées et collections du monde entier. — Collection précieuse tirée à petit nombre, et vendue seulement en France aux bureaux de "L'ÉPREUVE", 30, rue Bergère. — Chaque Estampe est vendue de 2 à 10 francs. — Envoi franco de spécimens en communication.



Estampes Anciennes Livres d'Art

Georges RAPILLY








Marchand d'Estampes

DE LA








BIBLIOTHÈQUE NATIONALE

9, Quai Malaquais, Paris

Achat au comptant de bibliothèques de livres d'art et de collections d'estampes

anciennes et modernes. — Expertises. — Direction de ventes publiques. — Catalogues mensuels en distribution.       



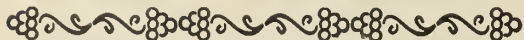
Spécialité d'ouvrages anciens et modernes relatifs aux Beaux-Arts : Architecture, Peinture, Sculpture, Ornementation, Arts industriels, Gravure.       



Estampes de REMBRANDT, DÜRER, MARTIN SCHONGAUER, LUCAS de LEYDE, VAN DYCK, PAUL POTTER, VAN OSTADE, MANTEGNA, RUYSDAËL, CLAUDE LE LORRAIN, etc., etc., reproduites par l'héliogravure AMAND-DURAND.



Estampes en couleurs du XVIII^e siècle et sujets de chasse reproduits par l'héliogravure, pouvant servir à la décoration des appartements, châteaux, pavillons de chasse, etc.



L'EAU FORTE

NUMÉRO D'ÉTÉ 1902

ET LA GRAVURE MODERNES

Table

LA GRAVURE SUR MÉTAL EN ANGLETERRE, PAR S. BALDRY	I
LA GRAVURE MODERNE EN AMÉRIQUE, PAR WILL JENKINS	4
LA GRAVURE SUR MÉTAL EN FRANCE, PAR GABRIEL MOUREY	7
LA GRAVURE EN ALLEMAGNE, PAR HANS-W. SINGER.	10
LA GRAVURE SUR MÉTAL EN AUTRICHE, PAR WILHELM SCHOLERMANN	12
L'EAU-FORTE MODERNE ET LA GRAVURE EN HONGRIE, PAR ANTHONY TAHI	14
LA GRAVURE EN HOLLANDE, PAR P. ZILCKEN.	15
GRAVURES MODERNES, SECTION BELGE, PAR J. KHNOFF	18
L'EAU-FORTE ET LA GRAVURE MODERNES AU DANEMARK ET EN NORVÈGE, PAR GEORG BRÖCHNER	20
L'EAU-FORTE EN FINLANDE, PAR LE COMTE LOUIS SPARRE	23
LA GRAVURE EN ITALIE, PAR ROMUALDO PANTINI.	24
L'EAU-FORTE MODERNE ET LA GRAVURE EN SUISSE, PAR ROBERT MOBBS	25

L'EAU-FORTE ET LA GRAVURE MODERNES EN ANGLETERRE. PAR S. BALDRY.

IL n'est pas facile de donner une définition exacte de ce mot « gravure sur métal ». Dans son sens le plus étroit, il s'appliquerait peut-être à l'œuvre que l'on grave avec un outil pointu sur une planche de métal, à des dessins au trait sur cuivre qui, recouverts d'encre, se reproduiront en impression sur le papier. Entendue ainsi la gravure sera de deux sortes : celle dans laquelle les traits faits avec la pointe sont rendus plus profonds et plus forts par l'attaque d'un acide qui mord le cuivre, et celle dite « à la pointe sèche », dans laquelle il n'y a pas de renforcement par un acide. On peut obtenir, avec des planches traitées de ces deux façons, des épreuves qui ont des qualités techniques caractéristiques et qui reproduisent les touches originales de la pointe et ces épreuves sont peut-être les spécimens de la forme la plus pure de l'art du graveur.

Mais comment tracer une ligne de démarcation entre cette forme de gravure et les autres ? Certains procédés se rapprochent du premier et n'en diffèrent que par de menus détails ; pour d'autres, le premier procédé intervient pour produire le résultat final. Mieux vaut donc donner une définition aussi large que possible et ne pas insister sur des distinctions qui ne font qu'embarrasser le graveur. Les travailleurs eux-mêmes demandent une pleine liberté pour exprimer leurs idées quelles qu'elles soient ; on le voit bien dans l'empressement de la Société Royale des Peintres-Graveurs à encourager toutes les formes de gravure capables

de développer l'originalité d'invention et d'exécution. Une des règles de cette Société déclare que toutes les formes de gravure sur métal, soit par le burin, l'aiguille, la manière noire, l'aquatinte ou quelque autre procédé choisi par l'artiste comme moyen d'expression originale, doivent être comprises dans le mot « peintre-graveur ». Cette extension s'explique sans doute, en partie, par le désir qu'une Société d'exposants doit avoir de présenter une exposition intéressante et variée, mais elle provient aussi de cet autre très réel désir qu'ont les artistes de se réserver le choix de la méthode technique qui leur paraîtra la meilleure.

De fait, si une Société, fondée pour développer l'art de la gravure et le populariser auprès de tous ceux que cet art intéresse, voulait régler avec précision les procédés d'exécution, elle abdiquerait une grande partie de son autorité et perdrait, en fait, tout droit d'exister. Sa véritable raison d'être — elle paraît l'avoir, dès l'origine, judicieusement reconnu — est de réunir tous ceux qui comprennent leur rôle d'artiste et de faire admettre tous les genres de production qu'inspire le légitime désir de s'écarter du sentier battu.

Ignorer ce qui porte la marque d'une sérieuse originalité, c'était de mauvaise politique, c'était encourager, au détriment de l'art, les procédés mécaniques et commerciaux. Quiconque a quelque chose de nouveau à dire doit être entendu ; il serait absurde de le réduire au silence sous prétexte qu'il emploie un autre idiome que ses prédécesseurs ou qu'il a une idée qui ne leur était pas venue.

De tous les gens compétents ayant donné leur opinion sur cette question de terminologie, le plus orthodoxe est peut-être le professeur von Herkomer. Dans une leçon, faite pendant qu'il occupait la chaire Slade à Oxford, il déclarait que ce terme de « gravure sur métal » devait s'appliquer à toute forme d'œuvre sur métal soit mordu à l'aide d'un acide, soit attaqué au burin ou à l'aiguille, tout autant que ce travail représente strictement l'expression la plus libre d'une forme d'art. La distinction entre ce qui est et ce qui n'est pas, à proprement parler, de la gravure sur métal, lui paraît une question de pure esthétique plutôt que de métier ; il refuse le titre de graveurs à toutes les planches mécaniquement travaillées, la méthode du travail fût-elle absolument conforme aux procédés en usage. Et en même temps, il admet qu'il n'y a pas de mesures ni de règles pour reconnaître le véritable procédé. Le sentiment personnel doit nécessairement jouer un rôle important dans la conduite de ceux qui pratiquent cet art subtil et il doit avoir également une suprême influence sur ceux qui se demandent honnêtement quel type de production, quel procédé ils choisiront. Bien entendu, il ne peut y avoir de base précise, puisque la con-

La Gravure sur métal en Angleterre

viction individuelle joue un si grand rôle; inévitablement, il doit y avoir des conflits de goût sur des questions importantes, mais ces conflits mêmes sont un stimulant et un encouragement pour un esprit actif.

Si nous acceptons, comme base d'argumentation, la définition du professeur, si nous adoptons ses conclusions sur les fonctions de l'art, nous pourrions dire que, dans tout le domaine artistique, il n'est pas de procédé d'exécution qui puisse donner plus de satisfaction à la fois à l'artiste et au connaisseur et qui offre un champ plus attrayant. Les succès du graveur, l'œuvre d'un homme qui est arrivé à mettre pleinement d'accord son cerveau et sa main, sont choses exquisées faites pour fasciner un penseur intelligent, car, pour en arriver là, il a fallu réaliser complètement de grandes idées. Cet art est plein de finesses éminemment suggestives pour un véritable tempérament d'artiste, il l'élève vers des hauteurs d'expression qu'aucun autre procédé d'exécution ne peut atteindre. Et il y a tant de routes pour arriver au but que l'artiste n'a jamais à craindre d'être entravé par l'insuffisance et l'irresponsabilité de l'outil; les seuls arrêts qu'il doit redouter sont ceux qui viendront de lui-même, rien n'empêchera ses progrès que sa propre insuffisance à reconnaître son chemin dans sa poursuite du succès.

Mais, en même temps, la gravure, dans toutes ses formes, est un art incertain, ou plutôt un art incertain pour un artiste ambitieux. Si son travail est mécanique et soumis régulièrement à un série de règles, il ne donnera que des résultats mécaniques qui ne pourront satisfaire qu'un homme à instincts vulgaires et sans imagination. Il ne sera plus original, mais maniéré, d'une correction pédante; il perdra ses plus nobles qualités et ne fera plus qu'une œuvre superficiellement achevée; au contraire, avec un artiste qui risquera un échec dans l'espoir de produire une œuvre importante, cet art donnera des surprises sans fin, car il peut varier étrangement dans ses manifestations. Les résultats seront peut-être fantastiques, exagérés, contraires à tout précédent; mais alors même qu'ils seraient tout à fait manqués, ils ne seront ni timides ni ridicules, et, s'ils sont bons, peut-être seront-ils d'un attrait exquis. En tout cas, ils n'auront jamais cette vulgaire perfection mécanique dont le manœuvre se contente.

Les raisons de cette incertitude doivent être cherchées dans le tempérament du graveur et dans les difficultés techniques de l'art lui-même. La première condition du succès pour l'artiste est l'ardeur, l'amour de l'œuvre pour elle-même, la ferme résolution de n'être arrêté par aucune des difficultés qui pourront se dresser devant lui.

S'il a le feu sacré, il attaquera gaiement les problèmes les plus compliqués; il en triomphera par la fougue de ces décisions; le plus petit moment de découragement suffirait à l'écarter définitivement de la bonne route et l'entraînerait dans une foule de difficultés inextricables. Il pourra se faire qu'au moment où l'ardeur est à son comble, telles difficultés se dressent insurmontables, et

alors il faudra s'avouer vaincu. Certains graveurs disent de leur art qu'il est fait d'accidents heureux ou malheureux, et ils trouvent, dans cette incertitude, une source d'intérêt. Cette idée nous paraît un peu trop fantaisiste; car, en réalité, il existe un nombre considérable de connaissances techniques qu'on peut obtenir par une étude sérieuse; il y a mille difficultés pratiques dont celui qui possède à fond son art peut se rendre maître. La façon d'appliquer ces connaissances pratiques dépend de l'artiste. S'il est d'un tempérament hésitant et disposé à s'égarer, il se heurtera à pas mal d'accidents; mais s'il a une constance suffisante, il saura bien reconnaître l'erreur qui a causé son insuccès et les qualités d'énergie qui lui ont valu la réussite.

Si donc la personnalité du graveur a tant à faire avec l'exécution de l'œuvre, on peut reconnaître que l'école anglaise comprend un grand nombre d'artistes qui possèdent les qualités nécessaires. En ces dernières années, l'Angleterre a produit nombre d'œuvres gravées qui réunissent toutes les conditions de spontanéité, d'originalité, de communion avec la nature, tout cela joint à une admirable habileté technique. Quelques-unes de ces œuvres méritent d'être rangées parmi les meilleures, beaucoup sont au-dessus de la moyenne et, même parmi celles qui peuvent être jugées comme manquées, on constate une évidente bonne volonté, une tentative d'éviter cette vulgarité qui satisfait le simple ouvrier. Sans doute, les bonnes choses doivent être choisies parmi un amas d'œuvres qui n'ont aucune prétention à l'originalité, mais on en trouve assez pour ne pas regretter la peine de les avoir cherchées.

C'est un point à noter, tout à l'honneur de notre école anglaise, que son domaine est très étendu. La variété dans l'œuvre de nos artistes, leur empressement à employer tous les procédés qui peuvent servir l'artiste, sont dignes des plus grands éloges. Ils ne se contentent point de suivre les traces d'un ou deux maîtres, de répéter ce que d'autres ont fait; leur désir le plus vif est de donner libre cours à leur indépendance de pensée et d'expression. Dans l'œuvre même des graveurs qui reflètent la pratique de leurs maîtres, on constate qu'ils sont capables d'interpréter autrement les faits qu'on leur a enseignés. En général, on remarque, en dépit de quelques aberrations, un esprit d'originalité qui a donné naissance à de fortes et intéressantes œuvres d'art dans toutes les branches de la gravure.

C'est peut-être dans les figures que les graveurs anglais ont le moins réussi. Personne, en ce pays, n'approche de la gracieuse élégance de dessin, de la souple liberté d'expression de M. Paul Helleu, et sûrement aucun de nos artistes ne peut être comparé à lui pour le charme qu'il met à nous présenter le type moderne de l'humanité.

Nous n'avons pas davantage de maîtres comme M. Anders Zorn qui sait merveilleusement allier l'assurance du dessinateur à une mâle confiance dans l'usage des meilleurs procédés de gravure. Mais, au moins, pouvons-nous réclamer comme nôtre, en raison de son long séjour parmi nous, M. Legros, un des maîtres de l'art, et pouvons-nous

La Gravure sur métal en Angleterre

citer un groupe important de jeunes graveurs anglais qui doivent à son exemple et à son enseignement les meilleures qualités de leur art. Des artistes comme M. W. Strang, M. Charles Holroyd, M. Gascoyne et d'autres qui ont été les élèves de M. Legros à l'École Slade ou à South-Kensington, tiennent une place éminente en ce pays et montrent, dans leurs méthodes de travail, des tendances très nettes et très originales sur l'application des principes d'art.

Il existe aussi un autre groupe d'artistes, élèves du professeur Herkomer, qui compte, parmi ses membres, plusieurs des premiers graveurs de notre temps. M. Herkomer lui-même, en tant que graveur mezzotintiste et inventeur du procédé dit « peinture sur planche », qui permet l'exacte reproduction de l'œuvre même de l'artiste, doit être, sans contredit, considéré comme l'un des plus ingénieux et des plus habiles maîtres graveurs, et son enseignement laissera des traces inoubliables. Il a beaucoup fait pour simplifier les procédés compliqués de la gravure; par ses ingénieuses adaptations des vieux procédés, il est arrivé à des résultats qu'on ne pouvait obtenir autrefois que par un travail long et incertain, et il a su communiquer aux autres artistes beaucoup de son ardeur intelligente et bien dirigée. Ces deux groupes produisent, chaque année, des œuvres significatives et pleines de promesses.

Néanmoins, si, parmi les graveurs de figures, il en est peu qui puissent être mis au premier rang, la liste de ceux qui méritent d'être signalés n'est pas petite et vaut qu'on la considère. MM. Mortimer Menpes, Jacomb Hood, R.-W. Macbeth, D.-A. Wehrschmidt, Norman Hirst, A.-W. Sayes, George Roller, William Hole, Miss Cormack, MM. E.-G. Hester, J.-C. Webb, J.-B. Pratt, Macbeth-Raeburn et autres dont la façon de comprendre les différentes formes de gravure s'exprime en une longue série de planches, les unes originales, les autres reproductions de tableaux. De temps à autre, ces artistes produisent une œuvre excellente qui nous dit que le grand idéal des vieux maîtres revit de nos jours et que le désir d'arriver au chef-d'œuvre est toujours aussi vif qu'autrefois.

Le nombre des graveurs qui s'occupent particulièrement de paysages ou d'études de motifs d'architecture est assez grand; leurs travaux prouvent d'une façon remarquable que ces artistes sont en communion très vraie avec la nature.

Nombre de ces œuvres sont inspirées par le sentiment du trait et par la compréhension pleine de charme des subtilités de l'atmosphère; elles sont particulièrement heureuses dans leur transposition des tons et des couleurs en blanc et noir. Cette vulgarité d'interprétation de la nature qui insiste sur les détails sans importance, qui néglige les effets décoratifs et l'harmonieux agencement des masses de lumière et d'ombre ne se rencontre pas chez ceux de nos graveurs que l'on peut considérer comme les maîtres du paysage. Ils cherchent, avant tout, à interpréter avec noblesse les motifs dont ils ont fait choix et s'ils échouent parfois, c'est que leur but était au-dessus des

moyens d'expression dont ils disposaient: échec honorable et qui doit leur être pardonné en faveur de la noble ambition qui les inspirait; il ne provient ni d'un manque de courage ni d'une disposition à être satisfait de peu.

Il serait facile de citer des exemples de nobles tentatives couronnées de succès, dans l'œuvre de M. Frank Short, avec son dessin impeccable et son sens profond du style; de M. F.-V. Burridge, avec sa manière large; M. D.-Y. Cameron, M. E.-W. Charlton, M. C.-J. Watson, M. Wilfrid Ball, M. Thomas Huson, M. Alfred Hartley, Sir J.-C. Robinson, le colonel Goff, M. R.-E.-J. Bush et Sir F. Seymour Haden sont à citer; chez eux la réunion du sentiment et de l'expression forte est tout à fait remarquable; les artistes dont les noms suivent ont un sentiment tout aussi net du rôle artistique du graveur: M. T. Irving Dalglish, M. Fred. Slocombe, M. J.-G. Murray, M. Oliver Baker, M. Alfred East, M. John Finnie, M. Arthur Robertson, M. Lawrence B. Phillips, M. F. Laing, Miss C.-M. Pott, M. H. Van Raalte, M. T.-T. Rowe, Miss C.-G. Copeman, M. David Waterson, Miss M.-A. Sloane, M. H.-R. Robertson, Miss M. Bolingbroke, M. F.-W. Goolden, Miss C.-M. Nichols, Mr. W. Kiddier et M. Joseph Knight.

Des artistes comme MM. W. Hole et Legros traitent avec une égale maîtrise le paysage et les sujets de figures. Il y a aussi, cela va sans dire, M. Whistler, l'un de nos plus éminents graveurs contemporains. Partout on rencontre des œuvres intéressantes, dignes d'attention, qui proviennent d'artistes qui étudient l'histoire de l'art contemporain, d'artistes sincères et consciencieux.

Il est encourageant de penser que dans cette école anglaise on croit à l'importance du rôle technique du graveur. Le travailleur peut choisir le procédé qui lui convient le mieux et qui lui permettra de traduire le mieux l'impression qu'il ressent de la nature. Il n'est pas enserré dans des règles étroites, il n'a pas à craindre d'être désavoué parce qu'il sortira des limites qui entraveraient la liberté de son expression. La plupart des vieilles conventions ont disparu et avec elles cette idée que l'artiste qui a la volonté et la capacité de se faire une route nouvelle en dehors des sentiers battus est nécessairement un hérétique et un incroyant. Je ne sache pas que ce champ plus vaste ait conduit à des extravagances. La sincérité des meilleurs artistes graveurs est hors de doute et ils n'apprécient leur liberté que parce qu'elle les met à même de réaliser un peu de l'infinie variété de cette nature dont ils sont restés admirateurs respectueux.

S. BALDRY.

La Gravure moderne en Amérique

LA GRAVURE MODERNE EN AMÉRIQUE. PAR WILL JENKINS.

PENDANT nombre d'années, l'art de la gravure en Amérique eut une activité et une popularité plus grandes qu'en aucun autre pays. Ce succès et cette activité mal employés ont été sûrement la cause de la décadence de cet art. Après une courte période, pendant laquelle on sut apprécier, la vogue devint un « dada », disons mieux : une « scie », et presque tous les artistes, sollicités par un éditeur, posaient là leur pinceau et prenaient l'aiguille dans le seul but de fabriquer des planches pour de l'argent. Un art ne survit pas à ces procédés dégradants et la réaction ne se fit pas attendre. Malgré tout, un petit groupe de travailleurs resta fidèles à leur art et donna des preuves de son ardeur et de son habileté.

La confection d'une gravure paraît chose facile et triviale à l'ignorant et cependant ce procédé pose les problèmes les plus difficiles des arts graphiques. L'ignorant trouve plaisir à voir des peintures, des reproductions, peut-être même les appréciera-t-il, mais il sait peu ou rien de la gravure dans son vrai sens et il ne s'en soucie guère. L'artiste et le connaisseur, seuls, apprécient l'intérêt de l'exécution technique d'une gravure, la poésie des traits, les impressions d'une délicatesse si fine, la richesse veloutée de la pointe sèche, le style, le rythme, le rêve artistique devenu réel. A ceux-là seuls le devoir de conserver, en paroles et en pratique, les meilleures traditions du métier. Ce qu'il faut donner au public, c'est une connaissance plus nette de l'importance de la gravure, une perception plus claire de ce fait que ces épreuves tirées d'une planche de cuivre gravée sont les plus personnelles et les plus intellectuelles manifestations de tous les arts, car elles laissent voir plus clairement que toute autre œuvre qu'elles peuvent reproduire la touche de la main et la pensée directrice de l'artiste. Souvent, une gravure nous apprend la pensée la plus intime de l'artiste, comment il a su se rendre maître du procédé, en parcourir le domaine ; c'est l'histoire des luttes de l'esprit sur la matière, des difficultés vaincues, et de la matière asservie à l'intelligence.

Les ressources artistiques du trait, si nombreuses et si variées, ont été, chaque année, plus intelligemment pratiquées par l'artiste américain et mieux appréciées du grand public ; une brillante école de graveurs sur bois, suivie par une école, plus brillante encore, de dessinateurs à la plume dont les œuvres ont paru dans des périodiques bien imprimés et très répandus, ont épuré le goût public et augmenté sa sympathie pour les arts graphiques.

Une renaissance d'intérêt pour la gravure prouve l'affinement du goût public en répandant des œuvres d'une réelle beauté et d'une valeur suffisante pour retenir l'attention sur leurs mérites. De plus, une bonne gravure n'est pas seulement une œuvre de beauté, c'est toujours un document intellectuel, c'est un autographe qui porte si bien la marque de l'artiste que quiconque l'étudie peut éprouver le charme

d'une leçon et pénétrer dans la subtile atmosphère de cet art.

M. Whistler a dit qu'en art « il est criminel d'aller au delà des moyens employés à son exercice ». C'est une maxime qu'il ne s'est pas borné à répéter, il l'a consciencieusement pratiquée et en cela il a exercé une très grande influence sur les œuvres des graveurs américains. Artiste aux dons variés, plein d'ardeur, il a, par sa belle virtuosité, sa noblesse de conception et par ses tentatives si consciencieuses, gagné et conservé une situation de graveur supérieure à celle d'aucun artiste de son temps. Il n'y est pas parvenu sans opposition. Peu d'artistes modernes ont eu, dans ces derniers temps, à se défendre contre les attaques plus injustes et plus âpres de la part des autorités les plus hautes, à un certain moment, en Angleterre. Aujourd'hui, son talent est heureusement reconnu de tous et il n'est pas d'artiste moderne qui puisse se flatter d'avoir plus d'admirateurs éclairés et dévoués. Il a courageusement poursuivi son idéal sans se laisser arrêter par une faiblesse de conception ou un manque de capacité à exprimer ce qu'il s'était donné comme tâche. Pour l'artiste et le connaisseur, son œuvre est le plus bel exemple, dans la gravure moderne, d'un but élevé et d'une expression gracieuse et poétique. A la fois peintre, graveur et lithographe, il saisit avec une grâce d'une suprême maîtrise, le caractère le plus secret des objets ; il en donne la puissante expression avec une finesse toujours la même, avec les moyens les plus simples et les plus effectifs.

Parfois, il est presque épigrammatique dans sa façon de dire tant en si peu de lignes ou de traits, et son œuvre apparaît avec l'intensité dramatique des grandes masses. Il y a aujourd'hui plus de quarante ans que la « série française », *le Cabaret, Un logis dangereux*, et d'autres, fut suivie par la « série de la Tamise » plus connue et dont chaque planche est un véritable joyau reproduisant quelques scènes pittoresques de la Tamise à cette époque. Ces premières œuvres, bien que très remarquables, n'étaient que le commencement de toutes ces planches, les plus belles qu'ait signées un graveur moderne, et chaque année la collection s'augmenta de sujets nombreux et variés. Bateaux, constructions, figures, portraits, canaux, docks, rues de Londres, de Paris, de Venise, sites de Hollande, de Belgique, des provinces de France, ont été pour lui des sujets pour exercer la magie de son burin. La place réservée ici à la gravure américaine ne serait pas suffisante pour donner même le catalogue brièvement annoté de son œuvre gravée, sans parler des autres branches de l'art où Whistler a manifesté sa personnalité avec tant de distinction. Il est heureusement aujourd'hui aussi vigoureux, aussi actif que jamais.

Au premier rang des peintres-graveurs américains se trouve Charles-A. Platt. Vigoureux, brillant, riche d'effets, cet artiste connaît à fond la technique de son art et il est passé maître dans chacune de ses variétés. Très bien doué, il a exercé son habileté en des directions différentes. A un brio peu commun de traits il joint la profondeur et la richesse des tons, une agréable façon d'avoir toujours quelque chose

La Gravure moderne en Amérique

de nouveau à dire et de le dire dans les termes les plus choisis et les plus élégants.

Stephen Parrish est un graveur dont l'œuvre est intéressante quel que soit le sujet traité; qu'il s'agisse de rendre le clair soleil de Pensylvanie ou les tons plus sombres du Canada, sa manière est toujours pleine d'intérêt et riche dans chaque trait et dans les ensembles. Il n'y a pas d'œuvre américaine qui montre mieux combien ce pays abonde en sujets pour l'artiste. On remarque, chez les peintres et les graveurs américains, une certaine rareté de sujets locaux, probablement faute de ces exemples que l'artiste européen a constamment sous les yeux. Celui-ci veut-il, en effet, peindre tel ou tel aspect d'un paysage, il peut facilement étudier les exemples et les traditions des maîtres pour savoir comment résoudre le problème qui se pose devant lui. Il peut savoir comment Daubigny a fait ceci et Rousseau cela; avec quel soin Constable a étudié les différentes périodes de croissance d'un arbre, mois par mois, en diverses saisons; avec quelle netteté il a peint la forme d'un nuage ou un morceau de premier plan.

Les graveurs américains sont obligés d'aller chercher des exemples techniques dans des sujets étrangers à leur propre pays et n'ont pas sous la main les mêmes facilités. M. Parrish est de ceux qui ont été capables de voir et de sentir la valeur des vieux maîtres graveurs; il possède assez leurs méthodes techniques pour entreprendre tous les sujets avec une égale force et une égale ardeur.

Otto Bacher, ce brillant dessinateur à la plume, a pratiqué la gravure avec une habileté parfaite et une simplicité d'exécution qui donne à son œuvre une grande puissance et beaucoup d'effet. Ses planches de Venise sont parmi les meilleures gravures des artistes américains. Son habileté à saisir la « couleur locale », à se mouvoir à l'aise dans les groupes compliqués de bateaux, de mâts, de cordages, dans le miroitement éblouissant et fascinant de l'eau sous un soleil éclatant, l'ont mis à même de produire des planches qui ont un intérêt à la fois pittoresque et technique.

Franck Duveneck a gravé beaucoup de planches remarquables. A la fois peintre et graveur, il connaît admirablement le trait et sait s'exprimer avec une grande dignité et une grâce élégante de burin. Le meilleur de son œuvre a été fait en Italie.

Plusieurs membres de la famille des Moran ont pris une place distinguée parmi les peintres-graveurs. Thomas Moran peut être appelé l'artiste qui a découvert les beautés du sud-ouest de l'Amérique. Ces peintures de la région de Yellowstone lui ont valu une situation à part dans l'art américain. Réveur comme Turner, il a peint Venise et l'Orient avec une imagination fervente. Ses gravures sont remarquables de facilité technique et de force. Son trait a une étonnante qualité de vitalité nerveuse qui donne de l'intérêt à toutes ses planches. Peter Moran s'est consacré au Sud-Ouest et il a peint la vie si pittoresque des Pueblos. Dans la plupart de ses œuvres, les animaux jouent un rôle important. Les paysages avec des bestiaux sont bien rendus

et remarquables par la pureté du dessin. Feu M^{me} Nimmo Moran avait acquis une situation distinguée comme graveur. Son œuvre est un exemple frappant de ce que l'on peut obtenir avec un simple trait adouci seulement par le moelleux du papier et le chaleureux des encres.

Walter-L. Lathrop est un graveur qui sait tout le parti qu'on peut tirer d'un trait, la grâce et la variété qu'on peut lui donner. Sa superbe série de paysages du Connecticut est pleine d'intérêt technique; elle reproduit la délicieuse atmosphère du pays natal.

Joseph Pennell s'est fait connaître non seulement comme graveur, mais comme écrivain. En tant que dessinateur en blanc et noir, il a été rarement égalé en ces vingt dernières années. A la dernière exposition de Paris, l'unique médaille d'or de 1^{re} classe accordée à la section américaine lui fut décernée comme graveur.

M^{me} Anna-Lea Merritt s'est d'abord fait remarquer comme peintre de portraits et ensuite comme auteur d'une vie de défunt son mari Henry Merritt, artiste et auteur. Elle a fait de la gravure pour illustrer ses propres ouvrages. Elle a signé de charmantes planches, surtout des portraits de contemporains connus avec, à l'occasion, la gravure d'une scène de rivière, un paysage ou des interprétations de ses propres peintures. Ses vigoureux portraits de miss Ellen Terry, une tête de M. Leslie Stephen sont des types de bonne gravure.

Ellen Oakford a fait de bonnes gravures de paysages; forte de ton, son œuvre a beaucoup du charme délicat d'une végétation humide et du plein air. Elle expose plutôt des masses picturales que des traits coulants et scintillants, mais son œuvre est toujours satisfaisante et charme par son originalité.

D. Shaw Mac Laughlan est un jeune artiste accompli; il a d'abord suivi l'enseignement académique, mais il a trouvé dans l'art de la gravure une forme d'expressions plus faite pour ses goûts artistiques. Profondément imbu du génie grandiose de Rembrandt, de Dürer et des vieux maîtres du trait, il s'est donné la tâche d'apprendre tout ce qu'il pourrait des beautés qui l'avaient frappé dans l'œuvre de ces grands hommes. Il est évident qu'un enthousiasme aussi dévoué pour un idéal devait avoir des résultats. M. Mac Laughlan l'a prouvé par nombre de planches charmantes, vigoureuses et originales. Honneurs et médailles sont venus à lui et aussi les propositions d'un organisateur d'expositions, bien connu en Europe et en Amérique. On peut attendre beaucoup dans l'avenir d'un artiste aussi accompli et d'un étudiant aussi consciencieux de la bonne gravure.

Arthur-A. Lewis est un autre jeune artiste qui a consacré ses talents à l'idéal le plus élevé de la gravure. Il se sert du trait avec force et son œuvre, d'une composition consciencieuse et habile, se distingue par une richesse veloutée. Il réussit particulièrement les sujets à figures; il sait retenir tout ce qui est essentiel et dessine avec une grâce charmante et une grande originalité de style.

George-C. Aid met une note moderne et gracieuse

La Gravure moderne en Amérique

dans son œuvre que traverse beaucoup de pensée artistique et d'amour de la nature. Très appliqué à son art, il a étudié avec grand soin ses sujets, et son travail, tout de conviction, promet beaucoup pour l'avenir.

Il ne faut pas s'étonner qu'un aquarelliste de talent, qu'un illustrateur comme M. Sidney-R. Burleigh entreprenne la gravure avec tant de succès. Avec un rare talent de dessin, un brio de touche qui lui est habituel en tout art, M. Burleigh pourra être, s'il le désire, un des premiers graveurs américains.

Charles-W. Stetson est un artiste exceptionnellement doué, plein d'originalité et puissant coloriste. D'une imagination plus grande que beaucoup d'autres de son école, il imprime à tout ce qu'il touche les qualités qui font une œuvre. On le traite de génie dans son entourage, il l'est; ni l'école, ni l'enseignement, mais seulement une grande originalité naturelle peut donner cette couleur riche, solide, brillante, éclatante. Ses gravures sont d'une intéressante originalité et marquées d'un grand sens de la couleur.

Feu Thomas Hovenden, peintre éminent de genre, a pratiqué la gravure avec succès. C'est, avant tout, un artiste de caractère : ses planches à figures se remarquent toujours par la largeur et la richesse des détails.

Julian Rix a fait des planches habiles, toujours caractérisées par une grande richesse d'expression du trait et du goût pour les tons et les riches couleurs.

W.-C. Bauer est remarquable pour la façon dont il sait reproduire un paysage dans ses différentes phases. D'une belle composition, d'une profonde connaissance du sujet, ses planches sont toujours faites sérieusement et agréables dans leur effet.

Otis Webber a une œuvre riche de tons ; il manie le trait avec goût et sait bien rendre les différents aspects de la nature.

C.-F.-W. Meilatz sait rendre, avec succès, un grand nombre de sujets. Les ensembles et les masses d'architecture, les traits caractéristiques des maisons, les gens et les monuments sont traités par lui avec grâce et conviction.

Feu W. Goodrich Beal était excellent dans ses planches de paysages ; l'arbre, les roches, la colline, le nuage, le morceau de premier plan : tout avait, chez lui, sa place, son importance, sa relation et son caractère. Ses compositions, larges ou compliquées, étaient toujours faites avec une notion très fine des valeurs relatives.

J.-A.-S. Monk a produit une œuvre excellente avec l'aiguille du graveur ; peintre brillant de paysages, de moutons et de bestiaux, il possède une instruction solide et sa gravure est habile et pleine de goût.

Edmond-H. Garrett, peintre, auteur, illustrateur et dessinateur, s'est consacré à la gravure pour illustrer une belle série de livres et il a achevé sa tâche avec une remarquable habileté artistique.

R. Swain Gifford a fait d'excellentes planches, comme aussi M. J.-O. Smillie qui a mis son habileté au service

de nombreux procédés : trait, aquarelle, mezzotinte, pointe sèche, etc. Il dirige, à l'Académie Nationale, une classe de gravure d'après le modèle vivant. Comme artiste et comme professeur, il a beaucoup contribué à vivifier l'art en Amérique.

Robert Blum et W. Chase, ces deux excellents peintres, sont, tous deux, des graveurs accomplis, mais ils n'ont rien produit en ces derniers temps. Robt-F. Bloodgood a publié des planches très artistiques ; il avait bien voulu en donner deux au *Studio*. Malheureusement, il nous a été impossible de les reproduire d'une façon satisfaisante et nous avons dû, à regret, ne pas les publier. Il en a été de même d'une gravure de E.-H. Garrett. Carlton Chapman, l'habile peintre de marine, nous avait envoyé d'excellents morceaux, et aussi Frederic-W. Freer et J.-A.-S. Monks, mais ces envois nous sont parvenus trop tard pour paraître dans ce numéro.

Au Canada, il faut signaler d'excellentes gravures à différentes époques, mais peu de chose en ces dernières années. Henry Sandham a gravé beaucoup de planches extrêmement intéressantes. Homer Watson en a fait un nombre considérable. John Hammond s'est montré graveur accompli. Frederick Coburn a peu produit, mais ses portraits ont un mérite artistique. D. Shaw Mac-Laughlan, Canadien de naissance, a été trop longtemps à l'étranger pour être classé avec les Canadiens ; il est aujourd'hui naturalisé Américain.

Il n'est pas possible de nommer ici tous ceux qui auraient droit au titre de graveurs américains. Les artistes dont les noms suivent, et qu'il convient d'ajouter à ceux que nous avons déjà signalés, ont été plus ou moins des graveurs éminents en ces dix dernières années ; leur exemple et leur enseignement auront une puissante influence sur la renaissance de cet art si aimé, renaissance qui semble plus probable qu'il y a quelques années.

J.-M. Gaugengigl, Alfred Brennan, J.-W. Twachtman, Charles Corwin, C.-A. Vanderhoof, Bernard Walter Priestman, George Brown, T.-W. Wood, J.-M. Falconer, F.-S. Church, H. Farrer, J.-C. Nicoll, F. Dielman, H.-P. Share, Walter Saterlee, Otto Schneider, B. Lauder, Hamilton Hamilton, Ernest Haskell, James-S. King, J. Lauber, Samuel Coleman, Franck Waller, C. Volkmar, Ernest-C. Post, C.-A. Walker, Charles-H. Woodbury, H.-D. Murphy, W.-G. Glackens, W.-H.-H. Bicknell, Franck Bicknell, Sidney Smith, H.-R. Blaney, G.-G. Mac Cutcheon, Frank Waller, G.-D. Clements, Elliot Dangerfield, Katherine Lewin, W.-H. Skelton, J. Fagin, Krausman Van-Elten, J.-J. Calaghan, J.-G.-L. Ferris, Frank-M. Gregory, J.-F. Sabin, W.-St.-J. Harper, Stephen-J. Ferris, Herman Hyneman, W.-E. Marshall, C.-F. Kimball, Eric Pape et Reginald Coxé.

WILL JENKINS.

La Gravure sur métal en France

LA GRAVURE SUR MÉTAL EN FRANCE. PAR GABRIEL MOUREY.

LA gravure sur métal suit, depuis quelques années, en France, une évolution analogue à celle de la lithographie. L'eau-forte en couleurs remplace peu à peu, presque exclusivement, dans l'estime des amateurs, l'eau-forte, la pointe sèche monochromes et le burin. Il n'en a pas été autrement de la lithographie ; l'engouement du public est allé récemment à des gravures sur pierre dont la polychromie, plus ou moins audacieuse, plus ou moins riche, constitue l'unique mérite, et telles pièces monochromes d'un Steinlen ou d'un Willette firent, aux yeux de beaucoup, l'effet d'images démodées, d'estampes d'un autre âge, déjà très lointain.

Au cours des deux articles consacrés, en février et mars 1901 par le *Studio*, à l'eau-forte en couleurs, j'avais essayé de formuler en quelques mots les différentes manières que comporte cette technique spéciale. Me permettra-t-on de revenir sur une question qui intéresse à tant de titres non seulement les artistes eux-mêmes, mais les amateurs d'art et les collectionneurs ? Au surplus, les renseignements que je donnai l'an dernier, j'ai pris soin de les compléter, en m'adressant à l'homme qui connaît le mieux en France, pour ne pas dire en Europe, les secrets de l'eau-forte en couleurs ; j'ai nommé M. Eugène Delatre, graveur et imprimeur de gravure, le fils d'Auguste Delatre, dont Castagnary a eu raison de dire que « s'il avait vécu du temps de Rembrandt, celui-ci n'aurait pas été obligé de tirer ses épreuves lui-même », d'Auguste Delatre, à qui Félicien Rops a écrit ce curieux traité de gravure au vernis mou qui sert d'appendice à *Eau-forte, pointe sèche et vernis mou* et que tout graveur doit connaître.

M. Eugène Delatre a été, avec Charles Maurin, un des premiers graveurs qui se soient laissé séduire par l'eau-forte en couleurs ; c'est lui qui a tiré la plus grande partie des eaux-fortes en couleurs parues à ce jour, car les artistes qui procèdent eux-mêmes au tirage de leurs planches sont fort peu nombreux.

L'eau-forte en couleurs comprend trois manières. La première consiste en une seule planche, que l'on colorie à la poupée et dont le nombre de tirage peut être, en principe, illimité.

Le deuxième procédé comporte deux planches : une pour le trait et les ombres, une pour la couleur ou les couleurs, en prenant soin de tirer la planche des couleurs la première, et la planche du trait en dernier lieu.

Le troisième procédé nécessite une planche par couleur, par suite autant de tirages que de planches ; mais, avec quatre planches au plus, on peut arriver, me disait M. Delatre, à toutes les combinaisons de couleurs.

Reste le monotype qui est, on le sait, une peinture sur métal, sur cuivre, généralement, que l'on fait passer sous

la presse avant que la couleur soit entièrement sèche. On peut faire aussi, paraît-il, des monotypes sur zinc ; on dessine avec le crayon lithographique et l'on colorie avec de la couleur comme pour l'eau-forte en couleurs à la poupée ; le crayon lithographique peut résister au tirage de cinq ou six épreuves au plus, car la puissance du trait s'affaiblit à chaque épreuve.

Je n'insisterai pas davantage, on devine pourquoi : ces questions de technique sont du ressort de ceux qui, pratiquant un métier, en possèdent à fond l'expérience, et tout critique s'expose au pédantisme, qui prétend y apporter des lumières personnelles. Puis, qu'importent les procédés : seuls les résultats comptent et parlent, et notre mission est de les constater. L'art du graveur est, en effet, de tous les arts graphiques, le plus mystérieux, le plus spécial, et en même temps, par les ressources infinies qu'il offre, le plus étendu. Quel abîme entre la manière d'un Méryon et d'un Gaillard, d'un Lepère et d'un Rops, d'un Bracquemond et d'un Helleu, d'un Jacquemart et d'un Whistler ! « Les gens font bien, quand ils doivent bien faire — dit Félicien Rops dans la lettre à Auguste Delatre dont je parlais plus haut, — par les moyens les plus divers et les plus opposés. Ce qui convient à l'un ne convient pas à l'autre. Je crois qu'il en est de toute doctrine, de toute formule académique ou autre, de toute recette, comme de ce remède contre le choléra, qu'un docteur célèbre, après essai, déclarait excellent pour les maçons, mais déplorable pour les ébénistes. »

Parmi les graveurs qui sont demeurés le plus fidèlement attachés à l'eau-forte monochrome, il faut citer en premier lieu Auguste Lepère. Nul, ni du côté des artistes, ni du côté des amateurs, ne me reprochera de saluer en lui l'un des maîtres, sinon le maître, de la gravure moderne. Lepère possède une incomparable science du mouvement, de la vie ; Lepère est un dessinateur de premier ordre ; Lepère est un technicien admirable. Chaque nouvelle planche qu'il grave nous le montre en plus complète possession de son art, élargissant sa vision, assouplissant son exécution, sans cesse allant vers plus de liberté, toujours plus original et plus personnel. La série de pièces qu'il a rapportées, l'an dernier, de Hollande, marque le progrès constant que j'indique. Si loin, cependant, que soit allé Lepère dans ces merveilleuses planches, nous le verrons bientôt faire des pas de plus en avant. Quelles exquises choses que ces aspects d'Amsterdam ! Quelle verve, quelle acuité, quelle sûreté de pointe, quelle variété de morsure, quelle intensité de couleur !

Nous avons dit trop récemment dans le *Studio*, du talent de M. Edgar Chahine ce qu'il convient d'en dire pour qu'il soit nécessaire de mettre en valeur les dernières planches publiées par ce très personnel artiste. Le *Portrait de M^{lle} Delvair*, de la Comédie-Française, d'une si expressive recherche de caractère ; le *Boa de*

La Gravure sur métal en France

plume et Gaby, cette exquise figure de jeune femme accoudée, les mains sous le menton, ses fins cheveux blonds couronnés par ce grand chapeau gris, le montrent en possession d'une plus pénétrante souplesse. Mais, si sensible qu'il apparaisse aux élégances féminines d'aujourd'hui, Edgar Chahine n'en demeure pas moins attaché à l'étude des types et des scènes populaires ; deux de ses dernières planches : *Avenue de Clichy* et *Un coin de rue dans le quartier des Grandes-Carrières*, le prouvent.

Le parisianisme d'Eugène Béjot est moins aigu peut-être, mais il est plus souriant. Il excelle à fixer les aspects monumentaux de la grande ville, surtout ces bords de la Seine qui abondent en motifs imprévus, en perspectives inédites.

Gustave Leheutre est aussi un passionné des paysages de pierres, des vieilles rues, des vieilles maisons, et soit à l'eau-forte, soit à la pointe sèche, il a gravé nombre de pièces d'une saveur particulière. C'est à Troyes, surtout, son pays natal, qu'il a travaillé et qu'il travaille, dessinateur consciencieux, graveur dont la finesse d'exécution et la fermeté d'accent atteint souvent à la maîtrise. *La Maison du garde, Tannerie à Montargis, l'Impasse Jaubey à Troyes, l'Écluse du Tréport*, quels délicieux morceaux ! Et que dire aussi de ces *Bateaux parisiens à Auteuil*, d'un si audacieux effet de perspective, d'un caractère si marqué !

Helleu est toujours le virtuose prestigieux de la pointe de diamant que nous connaissons, le maître des grâces et des élégances de la femme moderne. On ne se lasse point de l'admirer. « Toujours pareil à lui-même », dit-on. C'est « toujours supérieur à lui-même » qu'il faut dire. Quoi de plus exquis que sa récente série d'études d'après *la Duchesse de M...*, une des grandes dames de l'aristocratie anglaise, surtout celle-ci, *la Duchesse de M... endormie*, sur un canapé, tenant sur ses genoux son oxtier favori ? Et voici une autre série d'après M^{me} Madeleine C..., d'un parisianisme raffiné ; et voici cette adorable série des gestes maternels, *Jean Helleu embrassé par sa mère*, et *les Saxons*, qui sont comme le pendant de sa célèbre pointe sèche, *les Dessins de Watteau au Louvre*, que tous les amateurs connaissent et chérissent.

Feuilleter ensuite les pages poignantes, tragiques, où Steinlen, avec son sens si profond de la vie populaire, nous transporte dans ce monde spécial des faubourgs parisiens, nous fait pénétrer dans les dessous de misère et de vice de la Ville-Lumière, crée un contraste d'étrange plaisir. Steinlen est, à mes yeux, supérieur dans l'eau-forte noire. Ses *Amoureux de village*, *Pauvre mère*, *le Bouge*, *Rentrée du travail*, *les Petits Châteaux des rues*, et certains paysages, comme cet *Effet de soleil couchant sur un pont*, d'une saisissante beauté, resteront dans son œuvre. Ce sont des planches toutes palpitantes de vérité et d'émotion, intenses de dessin et de composition, des choses d'une entière beauté.

Tout différents, mais d'une égale sincérité de vision,

les burins du Hollandais P. Dupont, fixé à Paris et qui a le droit, comme l'Arménien Chahine, de figurer ici.

M. Dupont s'est assimilé, avec une extraordinaire intelligence, la technique des maîtres graveurs allemands du xv^e et du xvii^e siècle, et il en tire un parti admirable et personnel. Sauf un paysage d'Amsterdam, la *Groote Toren*, je ne connais de lui que des études de chevaux, de forts chevaux de trait ou de labour : *le Cheval tombé*, *l'Outillage*, *Cheval mangeant*, dont le dessinateur a étudié et scruté l'expression, les gestes, les attitudes, l'aspect particulier avec une tendresse touchante et qu'il fait vivre dans des décors de pleine nature ou des quais de Paris. M. P. Dupont est un artiste de premier ordre ; son nom mérite d'être retenu. Tout récemment, dans un portrait de Steinlen, minutieusement exécuté avec une patience et un souci de la perfection trop rares aujourd'hui, il atteignait à une profondeur tout à fait admirable.

Dans ses eaux-fortes noires ou en couleurs, Charles Huard continue de peindre la vie des pêcheurs, des marins, des vieilles femmes et des types de province qu'il observe si finement. Sa *Vieille femme reprisant* près d'une fenêtre, sa *Pêche à la balle* sont parmi les pièces les meilleures qu'il ait signées. Ses scènes militaires en couleurs me paraissent moins personnelles, d'un art moins haut, trop direct ; en revanche, il convient de mentionner spécialement son étude de *Crevettes*, d'une précision et d'une couleur charmantes.

M. Gaston Ey'Chenne a fait aussi des études d'animaux qui sont de vrais petits chefs-d'œuvre : *la Carpe*, *Papillon jaune*, *Petite Paulbère*. C'est un amoureux des colorations précieuses et délicates, un tendre observateur de la nature dont toutes les tentatives demeureront longtemps captivantes.

M. Charles Houdard se confine de plus en plus dans ces effets de soleil couchant, où il atteint à une si belle richesse de couleur. *L'Étang du Moulin*, *Au pont des Quatre-Bornes* sont des pages entièrement réussies, où domine le sentiment le plus sincère de la poésie de la lumière.

Les dons de M. Muller offrent beaucoup de souplesse et de variété. Ses portraits d'actrices, celui de *Cléo de Mérode* surtout, sont fort curieux ; je leur préfère, cependant, ses *Baigneuses sous les saules*, *la Rue Saint-Vincent* ; *l'Hiver*, effet de neige d'une belle puissance ; *le Port du Pollet* et, plus encore, sa *Promenade à Hyde-Park*, où il traite l'eau-forte en couleurs avec infiniment de souplesse et des raffinements très séduisants. La *Promenade à Hyde-Park* est, un peu, la fameuse *Promenade au Palais-Royal*, de Debucourt. C'est une planche digne de prendre place parmi les meilleures productions de la gravure en couleurs moderne.

M. Charles Maurin est un des rares artistes qui traitent le nu avec ce procédé. Ses levers et couchers de fillettes, ses études de jeunes filles et de femmes au bain, au tub,

La Gravure sur métal en France

dans l'intimité des déshabillés, ses scènes de la vie des enfants et des mères ont une saveur exquise. Le seul reproche qu'on pourrait leur adresser, c'est d'être trop précises et de dessin et de couleur; mais certaines d'entre elles ont tout l'intérêt des plus charmants tableaux de ce genre, par exemple, *le Ruban de coiffure*, *Nouvelle éducation sentimentale*, *Première toilette*, *Bath-room* et *le Bain de la fillette*.

Cette enveloppe de technique, M. Manuel Robbe qui est, malgré tout son talent, un moins parfait dessinateur que M. Ch. Maurin, la possède au plus haut degré. Certaines des pièces qu'il a signées ont une séduction incomparables; celles surtout, à mon avis du moins, qui sont le moins polychromes, *le Critique*, par exemple, où l'on voit une jeune femme, debout devant un chevalet, dans une ravissante pose. *La Dame à la chaise-longue* me plaît beaucoup aussi. Et le talent divers de M. Robbe s'exprime, avec non moins de personnalité que dans ces scènes d'intérieur, dans des paysages avec figures, comme *le Marché à Montmartre*, *Dans le parc*, *Lever de lune*, *le Vieil Arbre*, *Aux champs*, belle évocation de pleine nature, débordante de vérité et d'une puissante intensité lumineuse.

M. Richard Ranft est plus fantaisiste dans ses scènes de la vie parisienne, comme *le Marché à la volaille*, *la Charrette anglaise*; il se plaît à des gammes de couleurs chantantes qui font, de ses estampes, de clairs poèmes aux harmonies joyeuses.

François Jourdain, lui, demeure attaché aux oppositions subtiles de tonalités sourdes; il cherche des effets plus profonds, plus pénétrants, tout en se souciant toujours de l'impression décorative. Parmi les aquafortistes polychromes, il occupe une place à part; je ne connais rien de plus charmant que cette *Femme dans l'ombre*, cette *Femme lisant*, ou encore cette *Femme au canapé*, dans une gamme de gris poussiéreux et de roses saumonés, rehaussés par la note d'or éteint des cheveux et le noir moelleux du col de velours qui fait au cou de la rêveuse comme un large collier d'ombre.

M. B. Boutet de Monvel a peu produit depuis un an; deux planches, pas davantage, si je ne trompe : *le Bar*, une de ces curieuses études de types parisiens auxquelles il doit sa notoriété, et *Avant l'orage*, qui rappelle un peu trop ses *Haleurs*, quoique la coloration en soit différente.

Les pièces gravées par M. Eugène Delatre sont, au point de vue technique, d'une perfection absolue. Je ne crois pas que l'on puisse arriver à plus de finesse, à plus de délicatesse, à plus de douceur, à plus de fondu. C'est une joie que de feuilleter cette série de paysages où vibre la lumière des fraîches matinées, où s'estompe la brume des crépuscules : *l'Entrée du village de Saint-Julien-le-Pauvre*, *le Moulin de l'Épau*, *les Pommiers*, ou *Brumes sur la Sarthe*, pour n'en citer que quelques-uns. Très différent, mais également saisissant, *le Pont Solférino*, la nuit avec les points lumineux des reverbères dans l'ombre

humide d'un brouillard roux; et charmantes, ces deux effigies de chats : *Moumoune*, *Marquis*, tandis que, dans *la Vieille femme aux chats*, s'exprime, non moins pleinement, l'esprit d'intimité et d'observation qui a inspiré à Eugène Delatre de si pénétrantes pages.

Parmi les dernières planches de M. Jacques Villon dont le talent a tant de distinction, celles qui s'imposent le plus sont celles où il se borne aux effets les plus restreints de couleurs, à l'emploi le plus modéré de la polychromie; cette *Parisienne* assise sur un fauteuil rose, à profil perdu, toute la planche comme voilée d'un gris fin, la jolie silhouette de la jeune femme sobrement notée en traits de pointe du même gris si délicat; ou encore cette élégante, d'une élégance un peu second Empire, en toilette bleue — d'un si joli bleu! — qui respire au Bois, en voiture, l'air des *Premiers beaux jours!* Très amusantes, ces pièces que l'artiste intitule : *le Nègre en bonne fortune*, *Cabaret de nuit* et *l'Ombrelle rouge*.

Le peintre impressionniste Dezaunay s'efforce — et il y réussit — de transporter dans ses planches gravées la fraîcheur joyeuse de coloration qui donne tant d'éclat à ses toiles. Ses études bretonnes : *Paysanne de Rosporden*, *Petite mendiante de Pleybon*, *Femme et fillette de Plougastel-Daoulas*, assises avec leur panier et leur parapluie, dans leurs vêtements aux couleurs tranchées, sont délicieuses et d'un charme un peu exotique, plein d'agrément.

M. Dubuc tire de très puissants effets de l'étude de la mer. Autant il est lumineux et éclatant quand il peint la Méditerranée au *Mourillon*, dans un ruissellement d'eau et de clarté bleues, autant il est tragique et grandiose quand il fait s'avancer sur l'océan aux larges vagues, dans la nuit, panaché de fumée, ses projecteurs allumés, ses cheminées crachant des lueurs fantastiques, *le Vaisseau de guerre*. C'est un superbe morceau, de saisissante impression.

Il faut en dire autant des paysages de M. E. Viola, eaux-fortes noires ou à peine colorées, par larges masses, où l'artiste exprime sa vision étrange et mystérieuse, *Humbles terres*, entre autres.

La façon dont M. Roux-Champion regarde la nature est moins romantique et plus souriante. *Le Pardon* est une de ses pièces les mieux réussies, et je trouve de très heureuses qualités de coloriste dans *les Voiles rouges*, *le Moulin* et cette jolie impression du *Jardin du Luxembourg*, sans omettre *le Ponton* sur la Seine, par un crépuscule au ciel verdâtre, balayé de grands nuages, sur lequel se détache, colosse d'ombre, la silhouette de Notre-Dame.

M. Henri Paillard, l'illustrateur de *Bruges-la-Morte*, s'est peu laissé séduire par le procédé de l'eau-forte en couleurs. Ses *Quais de la Seine* sont cependant une très jolie planche; mais on le sent plus à l'aise dans la gravure noire : *la Station de bateaux-mouches*, *la Maison du roi à Bruxelles*, *l'Hôtel de Ville de Middleburg*, où il grave d'une pointe alerte la poésie des vieilles pierres.

L'Eau-forte et la Gravure modernes en Allemagne

MM. L. Pivet, avec *le Coq*, page de claire allure décorative, aux colorations harmonieuses; Schuller, avec *les Deux Coqs*; G. Angelvy, avec ses deux planches : *Débuts et fin d'un maraudeur*, ont employé fort heureusement les ressources de l'eau-forte polychrome à la peinture des animaux. J'aime particulièrement la planche de M. L. Pivet.

Que de pièces il faudrait encore étudier, analyser, qui offrent un vif intérêt, autant par leur valeur artistique que par leur valeur technique. Je me contenterai de citer les fines études de femmes, de Gaston Darbour : *la Parisienne*, en robe rouge, regardant un dessin; *la Dame au bibou*, l'Intérieur forain à la foire de Neuilly, de Bétout, d'une observation si ingénieuse; l'exquise *Scène d'intérieur*, de V. Dupont, où l'on voit une jeune mère cousant près de son enfant hissé sur sa haute chaise; les grandes études de fleurs, d'inspiration un peu trop japonaise, de M^{lle} Voruz; la série de types et de scènes de la rue, de Sunyer, rappelant trop, malheureusement, la manière de Steïnlen : *Place de l'Abreuvoir à Montmartre*; *Groupe assis au Luxembourg*; tel paysage de A. Lafitte : *Soir à Onival*; *la Promenade après la course*, scène de mœurs espagnoles, de R. Canalz; les paysages du midi de la France, de M. Ralli-Scaramanga, qui dénotent une étrange et très vibrante vision; les études de femmes de M. E. Roustan, intéressantes, quoique de facture un peu molle; *le Paysage du Bourbonnais*, de M. P. Maud. Je me reprocherais, enfin, de ne pas mentionner tout spécialement les récentes planches en couleurs d'Auguste Delatre : *Solitude*, *le Marais*, et ce bel *Effet de lune en Ecosse*, surtout cette magnifique eau-forte noire, *Effet d'orage*, où le maître graveur a atteint à une splendeur tragique vraiment admirable.

Quelle richesse, quelle diversité de production! Combien nombreux les tempéraments d'artistes que cet art de l'eau-forte en couleurs a séduit et qui réussissent à en tirer un parti personnel. Dans les cabinets d'estampes, dans les musées de l'avenir, l'eau-forte en couleurs occupera une belle place; les graveurs français peuvent s'enorgueillir, après avoir élargi le champ de la gravure sur métal monochrome, d'avoir ressuscité la gravure sur métal polychrome, d'en avoir fait un procédé souple et fécond, expressif à l'infini et susceptible de s'adapter à toutes les fantaisies et à toutes les manières.

Adressons, en terminant, nos remerciements à MM. Ed. Sagot et à M. Ch. Hessèle, éditeurs-propriétaires ou dépositaires des planches gravées qui forment l'illustration de cet article.

GABRIEL MOUREY.

L'EAU-FORTE ET LA GRAVURE MODERNES EN ALLEMAGNE. PAR HANS-W. SINGER.

LE dernier quart du siècle dernier a vu paraître, en Allemagne, une renaissance de l'eau-forte, accompagnant le renouveau de presque toutes les autres formes de l'art. Parmi les hommes qui s'appliquèrent à ce genre de travaux avant cette époque et qui demeurent encore aujourd'hui au premier rang, les plus distingués sont peut-être C.-A. Meyer-Basel et P. Halm. Tous deux se sont fait connaître par un grand nombre de délicats paysages, nous offrant des aspects de la Souabe, de la frontière nord de la Suisse autour du lac de Constance et d'autres régions analogues, vus par des hommes qui ont pris goût au paysage, non sa grandeur et sa variété romantique, mais sa nature pure et simple, même aux portes des grandes villes.

Halm est celui des deux qui mérite le plus notre attention, car il surpasse même Meyer-Basel. Il a reproduit, avec beaucoup de fidélité et de grâce, les œuvres d'autres artistes et a composé des motifs d'ornements. On trouvera la preuve de ce talent spécial dans les magnifiques volumes consacrés aux collections de Frédéric le Grand, qui figuraient au pavillon allemand, à l'Exposition de Paris, en 1900. De plus, Halm passe, en dépit de sa jeunesse relative, pour le Nestor de l'eau-forte moderne.

C'est lui, en effet, qui, comme ami, a enseigné le métier à Karl Stauffer-Bern, et Klinger s'est engagé plus tard dans la voie où Stauffer l'avait précédé. C'est au génie de Klinger, autant qu'à son succès qui attira l'attention, qu'est due la renaissance actuelle.

Stauffer avait débuté comme portraitiste et aquafortiste. Il avait l'amour de la sculpture; malheureusement il ne se découvrit ce goût que peu de temps avant le malheur qui mit fin à ses jours. Il accomplit, dans le domaine de l'eau-forte, toute la besogne pénible et torturante qui consiste à tenter d'exprimer son idéal, à chercher la direction qui convient à son talent technique et à la tournure de son génie. Son œil saisissait vite les formes; il aimait à suivre les moindres reliefs et les moindres dépressions; il s'efforçait sans cesse de trouver le meilleur moyen pour rendre entièrement et consciencieusement la forme. C'est pourquoi, dans l'eau-forte, il commença par renoncer à la ligne accentuée; puis il abandonna entièrement cette méthode et prit le burin. Mais il ne maniait pas cet instrument avec le maniérisme dont les négligents successeurs de Mercuri et Toschi avaient donné l'exemple. Il avait laissé là le système admis et se servait de son burin avec autant d'indépendance qu'un aquafortiste de sa pointe. La différence du résultat réside en ce que la délicatesse de son trait lui permettait d'obtenir des effets de précision et de teinte que la pointe et la ligne mordue par l'eau-forte ne sauraient réaliser. Comme chefs-d'œuvre dans l'ordre du modelé, des planches telles que le *Portrait de sa mère* et le *Modèle nu couché* n'ont jamais été surpassées.

L'Eau-forte et la Gravure modernes en Allemagne

Klinger, qui avait à l'origine un véritable tempérament d'aquafortiste, a subi, comme Stauffer, des transformations ; mais il a vécu assez pour arriver à des résultats définitifs. Lui aussi est devenu, à la fin, un sculpteur consommé. Quand il était jeune, l'exubérance de son imagination l'avait amené à faire de l'eau-forte et du dessin ; il avait trop d'idées, qui se disputaient l'honneur d'être mises à exécution, pour qu'il pût se trouver à son aise dans la peinture. Aux yeux des connaisseurs en matière d'eau-forte proprement dite, les œuvres de début de Klinger, par exemple les séries de planches pour *Ovide* ou pour le conte de *l'Amour et Psyché*, sont les plus attrayantes. Elles sont déconcertantes par l'abondance et l'étrangeté de l'imagination, mais ce caractère « littéraire » demeure au second plan. Les séries postérieures, comme *l'Histoire d'un amour*, *l'Histoire d'une vie*, *Sur la mort*, sont imposantes comme les productions d'un esprit qu'on doit prendre au sérieux. Pourtant il commence à négliger son style, à cause de l'ardeur avec laquelle il s'attache à imposer au public ce qu'il veut exprimer. Les plus récentes séries, surtout les *Fantaisies de Brahms*, considérées comme pures œuvres d'art, portent des marques de décadence. Comme dessinateur, il est toujours aussi puissant, son imagination est toujours aussi vive et aussi vigoureuse, mais sa méthode a lamentablement perdu. Il combine sur une même planche des procédés qui s'harmonisent mal. Il vise à un effet voulu et s'y attache sans considérer la nature spéciale de la forme d'art qu'il emploie. A présent qu'il est devenu entièrement un sculpteur, Klinger a perdu la patience, la conscience, la légèreté de main qu'il avait au début de sa carrière.

De ceux sur lesquels il a exercé une influence particulière, tels que Grenier, Kolbe, Dasio et Hofer, Dasio seul a consacré beaucoup de temps à la gravure et à l'eau-forte. Dasio a produit des œuvres importantes ; mais il s'est laissé emporter par une inspiration romanesque qui se plaît à affecter une culture supérieure à celle qu'il possède en réalité. En présentant ses allégories, ses séries philosophiques, il a négligé de consacrer le temps nécessaire à l'étude du côté technique de l'art et à la science du dessin.

Il n'y a pas d'écoles d'eau-forte en Allemagne ; il n'y en eut jamais, d'ailleurs. Le nombre des hommes qui cultivent cet art est plus considérable ; la qualité et la quantité des œuvres produites sont supérieures à ce qu'elles étaient il y a vingt-cinq ans. Pourtant chacun va son chemin, avec plus ou moins d'indépendance. Beaucoup d'œuvres sont intéressantes ; on y voit les efforts de peintres cherchant à réaliser les effets qu'ils ont déjà obtenus à l'aide du pinceau. Somme toute, fort peu de gens font de l'eau-forte purement et simplement. Ce sont les artistes de Dresde, Unger, Fischer et Pietschmann qui tiennent la tête. Leur art suit plus particulièrement les données observées depuis Callot, par l'eau-forte classique ; il ressemble fort à celui de leurs confrères anglais. Ils ont un juste sens de la valeur et de la puissance de la ligne et ils emploient la méthode simple et

directe, sans perdre leur temps à des essais en vue de résultats nouveaux. Fischer a composé de très beaux paysages, pris sur les rives de l'Elbe, sur les côtes de la Baltique à Bornholm ou à Rügen, du haut des monts de Silésie. Peu d'entre nous ont, autant que lui, le sens du style simple et grand.

Les artistes de Hambourg sont la contre-partie de ceux de Dresde. Ils ont appris dans des livres toutes les méthodes et toutes les « ficelles » de métier. Ils ont produit des planches peu nombreuses mais très habilement exécutées et ils accomplissent avec dextérité certains tours de force auxquels d'autres aquafortistes ne sont parvenus qu'après des années de travail. C'est tout l'éloge qu'on peut faire d'Eitner, d'Illies, de Kayser, etc. Peut-être ont-ils été trop habiles, trop adroits. Ils ont épuisé tout le suc de leur art et semblent avoir constaté très vite qu'ils n'en pouvaient plus rien tirer, car ils l'ont presque entièrement abandonné. L'art sérieux implique un travail plein d'ardeur ; c'est là une chose incontestable. L'homme qui ne dispose d'aucun aide, qui doit se créer lui-même ses voies et moyens est, généralement, celui qui crée les œuvres les plus durables et qui s'attache le plus fidèlement à ce qu'il a appris. Les artistes de Hambourg ont eu la partie trop belle.

A Berlin, nous trouvons les deux meilleurs aquafortistes de l'Europe ; nous pouvons sans crainte affirmer le fait. Ce sont A. Krüger et K. Kœpping.

Kœpping s'est acquis une renommée universelle par ses eaux-fortes d'après Rembrandt, Franz Hals et Munkaczy. Ce sont des œuvres sans égales. Non content de conserver à l'œuvre du peintre son caractère original, Kœpping nous donne l'image de la pâte même de la peinture, de l'état de conservation de la toile qu'il a sous les yeux. Krüger et Kœpping ont, tous deux, fait des essais d'œuvres originales ; mais ils n'ont pas réussi à récolter les applaudissements qui avaient accueilli leurs autres travaux.

Nous trouvons encore à Berlin, Max Liebermann qui est un artiste vraiment intéressant. Si l'on admet la possibilité de quelque chose qui serait de l'eau-forte « plein-airiste » ou impressionniste, on est obligé de reconnaître que Liebermann l'a réalisée. Des planches comme *la Charrette dans les dunes*, *la Gardeuse de chèvres*, *l'Estaminet de Rosenheim*, *les Jeunes Hollandaises cousant dans le petit jardin*, sont assez surprenantes et assez intéressantes. Pour ma part, je préfère beaucoup de délicates pointes-sèches sur zinc, faites par Liebermann, représentant de petites vues de Hollande, et portant la marque d'un sens très fin de la beauté du sujet.

Leistikow, de Berlin, lui aussi fait de l'eau-forte un art entièrement décoratif ; c'est ainsi qu'il conçoit également la peinture. Son style, bien éloigné du naturalisme, est personnel et séduisant parce qu'il simplifie, non seulement les couleurs, mais encore les formes de la nature.

L'art de M^{me} Kollowitz n'est certainement pas celui qu'on attendrait d'une femme. Il n'y a aucune brutalité de réalisme dans les tableaux qu'elle nous donne des types les

L'Eau-forte et la Gravure modernes en Autriche

plus dégradés de l'humanité. Pourtant des œuvres aussi puissantes que la Danse macabre autour de la guillotine sont merveilleusement saisissantes. Malheureusement, la plupart de ses planches, la série des *Tisserands*, *la Révolte*, sentent trop la politique.

A Carlsruhe résident Thoma et Kalckreuth qui ont produit beaucoup d'eaux-fortes. Ce qui nous intéresse dans leurs planches, c'est le peintre, ou plutôt l'artiste que nous connaissons par ses tableaux. Ils n'ont pas encore composé d'œuvre qui ajoute des traits nouveaux à leur personnalité, telle qu'elle est déjà connue de nous. On en peut dire aulant de feu Leibl, ou de Stuck ou de Menzel même. Nous regretterions de ne pas posséder leurs eaux-fortes et cependant si nous entreprenons de juger ces artistes, nous n'avons pas une opinion très haute de leur talent dans cette forme d'art. Stuck est peut-être des cinq celui qui nous séduit le plus. Son *Vivier à truites*, est une belle planche où il a tiré le plus grand parti d'une technique remarquablement souple. Avant de quitter Carlsruhe, il faut au moins mentionner Walther Conz.

Il est assez étrange que Munich, naguère métropole reconnue de l'art allemand, n'ait jamais donné le jour à une école de graveurs comparable à son école de peinture. Un des plus distingués de ses jeunes artistes, Heinrich Wolff, a été appelé à Königsberg, juste au moment où il commençait à se faire connaître. Wolff a surtout fait du portrait ; il manie la roulette de façon extrêmement intéressante. Hegenbart, qui vient d'aborder ce genre de travaux, promet de réussir parfaitement, à en juger en comparant ses dernières eaux-fortes à ses essais de début. Il a composé des estampes dont le trait fin rappelle un peu trop le pur dessin à la plume ; mais il a aussi réussi quelques excellents effets de surface, notamment dans *Prêt à la fuite*.

Les aquafortistes qui aiment à employer les procédés de surface et cherchent à réaliser le pittoresque clair-obscur des peintres, sont tous des Munichois ou on subi l'influence de Munich. Ils sont tous paysagistes, et il faut mettre en tête de la liste, Gambert, auteur de jolies vues de pays marécageux. Graf lui dispute la palme, ainsi que Pankok, qui emploie la manière noire, tandis que les deux autres se servent plus volontiers de l'aquatinte et du vernis mou. Les artistes Worpswede, Mackensen et Overbeck peuvent être classés dans cette catégorie, par leurs intentions sinon par leur technique qui est la gravure au trait demandant la tonalité au lithographe praticien et au travail de retrousage.

Il y a aussi, naturellement, des graveurs de paysage au trait, dans le genre de l'Anglais Oliver Hall. Ubbelhode a produit des œuvres remarquables, lumineuses, à grandes lignes ; il a une rare délicatesse et calcule bien la transposition des plans de la nature en lignes coordonnées. Rasch et Hagen, de Weimar, ainsi que Hirzel qui est en même temps réputé comme graveur d'*ex-libris*, présentent plus ou moins de ressemblance avec Ubbelhode.

Il ne faut pas négliger Vogeler qui nous a donné nombre

de planches remarquables — malheureusement entachées d'affectation et manquant de solidité, et il faut citer encore Geyger et R. Müller. Geyger est remarquablement adroit ; mais son talent l'a fait choir dans un tel souci du « fini » que certaines de ses dernières œuvres sont presque pénibles à regarder. R. Müller manque totalement d'imagination et d'invention nouvelle, si bien que ses planches, d'excellente technique, sont malheureusement aussi dépourvues d'intérêt que des photographures.

Tels sont les noms de la plupart — mais non de tous — des graveurs allemands modernes. A tout prendre, ils peuvent supporter assez bien d'être comparés à ceux des autres pays. S'ils ne possèdent pas, autant qu'il serait désirable, le sens de la pureté de style, ce défaut est quelque peu compensé par la grande variété et la nouveauté des œuvres actuelles en Allemagne. Il y a eu moins d'imitation et plus d'originalité dans l'eau-forte et la gravure, en Allemagne, que dans toute autre branche de l'art germanique.

HANS-W. SINGER.

L'EAU-FORTE ET LA GRAVURE MODERNES EN AUTRICHE. PAR WILHELM SCHOLERMANN.

En Autriche, l'art moderne n'est, à proprement parler, qu'une jeune plante hâtive, cultivée depuis peu avec grand succès. Sa naissance ne remonte guère à plus d'une dizaine d'années. Même à une époque plus récente, en 1896, quand eut lieu, à Vienne, la grande exposition internationale de l'art graphique, les aquafortistes autrichiens, à l'exception de quelques graveurs reproduisant les œuvres des vieux maîtres, brillaient par leur absence. Il n'est donc pas surprenant que la plus noble branche des arts graphiques, celle qui, plus que toutes les autres, peut être fondée sur une tradition sévère et vénérable, l'art de manier la pointe d'acier sur la plaque de cuivre, n'occupe pas le premier rang parmi les plus récents travaux des artistes autrichiens.

On pourrait trouver, à ce fait, une autre raison plus psychologique. Le talent habituel de l'artiste autrichien, son tempérament artistique prennent, d'ordinaire, une orientation toute différente. C'est dans le libre jeu de l'imagination et du goût, dans l'adaptation heureuse de la forme et de la couleur à des effets décoratifs, qu'il trouve généralement l'occasion la plus propice à l'application de ses talents. Il est né décorateur. En règle générale, les conceptions artistiques sévères et profondes ne sont pas son côté fort. Mais il raffole du faste multicolore qui se prête peu à l'art délicat et patient de la gravure.

D'ailleurs, l'évolution essentiellement moderne de la gravure qui, en unissant le sillon dur et marqué du burin ou le trait plus léger de la pointe sèche à la variété des masses de couleur gracieuse, a tant contribué, depuis peu,

L'Eau-forte et la Gravure modernes en Autriche

au progrès de la chromolithographie, ce procédé nouveau de gravure polychrome si heureusement inventé par des artistes français de grand mérite, n'a encore été employé, à ma connaissance, par aucun peintre graveur autrichien. Pourtant le mouvement paraît s'accroître peu à peu à Vienne même, bien qu'on se borne encore, en gravure, à des reproductions.

William Unger, bien qu'il ne soit pas Autrichien de naissance, s'est établi dans la capitale de l'Autriche et occupe un poste de professeur à l'Académie des Beaux-Arts de Vienne. Ses gravures, d'après les vieux maîtres hollandais et flamands, en particulier d'après Rembrandt et Rubens, sont universellement admirées, bien qu'on soit obligé de reconnaître qu'elles ne sont pas toutes de même force et d'égale valeur, car certaines de ses nombreuses planches rendent mal la grandeur et le souffle des originaux, tandis que d'autres sont excellentes. Son vaste panneau, d'après la peinture du Titien, appelée *Himmliche und Irdische Liebe* (Amour céleste et profane), peut être cité comme une de ses meilleures tentatives pour traduire la couleur à l'aide des doux effets de l'estampe à la manière noire.

Le professeur Unger est généralement considéré comme le doyen des graveurs et le maître d'une génération de « jeunes » remplis de talent. En effet, il a amené nombre de jeunes gens à se servir des instruments du graveur, et si l'on en juge d'après l'indépendance avec laquelle ses élèves et ses amis se sont dispersés dans des directions différentes, il semble que ses leçons et ses conseils n'ont nullement exercé une influence restrictive sur les dons qu'il était chargé de cultiver. Au contraire, son enseignement a contribué à permettre à chaque talent naissant de trouver sa voie en suivant librement ses inclinations particulières.

Dans la jeune génération, M. Alfred Cossmann, un des élèves de Unger, a affirmé son mérite de façon très personnelle. Il est né en 1870, à Gratz, en Styrie, et, après avoir fait ses études à l'École d'Arts et Métiers de l'*CEsterreichische Museum für Kunst und Industrie* à Vienne, en particulier, dans la section de céramique, il a commencé à apprendre la gravure, sous la direction du professeur Unger. Il travaille pour son compte depuis trois ans déjà, après avoir dûment appris les diverses méthodes techniques de la reproduction lithographique.

Dans la planche intitulée *l'Agitateur*, l'artiste a choisi un sujet tout à fait actuel. Il y a, dans son œuvre, une vigueur remarquable, un souffle ardent et une agitation fiévreuse. Il y a même une abondance d'expression imagée qui, tout en étant profondément vraie, cotoie de près la caricature. Des compositions de ce genre, absolument modernes d'inspiration et saisies sur le vif avec cette vigueur, méritent qu'on s'y arrête non seulement par intérêt de métier, mais aussi pour des raisons plus hautes et plus générales. Ce jeune artiste est, à mon avis, doué de quelque chose qui est plus que du talent. Il y a en lui un

sentiment d'humanité très solide mêlé à un pointe d'ironie à peine perceptible; c'est la marque d'un artiste de génie.

Cossmann emploie une variété de procédés techniques qu'il combine selon les exigences du sujet. *L'Agitateur* avait été d'abord dessiné et tiré à l'eau-forte; puis l'auteur s'est servi d'aquatintes pour le fond, pour les demi-teintes et pour certaines parties des vêtements et des cheveux. Ce n'est guère une gravure; l'artiste s'est fort peu servi de la pointe sèche.

Un autre artiste, non moins original, M. Ferdinand Schmutzner, membre de la « Sécession », a remporté récemment de brillants succès. Il a passé quelques années d'études à Paris où s'est développé rapidement son vigoureux sentiment du pittoresque et cette fine perception des valeurs relatives de la lumière, de l'ombre et des taches de lumière, caractéristique de l'aquafortiste né. Ses dernières planches sont excellentes; certaines sont plus grandes que les gravures courantes. Il s'est depuis peu mis à faire du portrait à l'eau-forte et a remporté une médaille d'or aux Expositions de Paris et de Dresde. Schmutzner a aussi tenté un essai audacieux en gravant une planche représentant une dame sur le point de monter à cheval. Le personnage est mi-grandeur naturelle, et c'est peut-être la plus grande gravure qui soit au monde. La tentative est sans doute curieuse; mais la valeur pratique et artistique de ces tours de force est plus que discutable.

Schmutzner est certainement un graveur vigoureux, possédant au plus haut degré le sentiment de l'effet atmosphérique et de l'harmonie de composition. Ses sujets sont traités exactement selon son dessein arrêté, avec une vigueur d'exécution sans défaillances. Il a étudié à fond les vieux maîtres, a pénétré tous leurs secrets, mais en demeurant toujours lui-même. En pareil cas, les vieux maîtres, loin d'ôter aux jeunes artistes toute personnalité, contribuent puissamment à fortifier leur faculté de vision. Il en a été ainsi pour Schmutzner et l'on peut envisager son avenir avec sympathie et confiance.

Emil Orlik est déjà bien connu des lecteurs du *Studio*. Il est peut-être aujourd'hui, tout bien considéré, le plus habile et le plus complet des dessinateurs autrichiens. Il possède la faculté de changer d'humeur, de manière ou de méthode avec une souplesse intellectuelle d'une vigueur et d'une vivacité merveilleuses. Il ne connaît pas de barrières, de préjugés ni de préférences. S'il lui prend fantaisie de se pénétrer de l'inspiration de l'art japonais, par exemple, il « sentira », dessinera et peindra ou gravera comme un Japonais. La variété de ses procédés techniques est à la fois subtile et sincère, délicate et vigoureuse; il se répète très rarement.

J'ai déjà eu l'occasion de parler de l'art de M. Rudolf Jestmar, comme aquafortiste et dessinateur (voir le *Studio*, tome XIX, n° 85). Il semble que l'imagination de cet artiste soit sans cesse en œuvre dans ce cerveau audacieux et fantaisiste qui conçoit et décompose les aspects comme les accords d'une musique sans fin. Il est né en Galicie, à

L'Eau-forte moderne et la Gravure en Hongrie

Cracovie, en 1867. Il a fait ses études à Vienne, à Carlsruhe, en Italie et à Leipzig, et il est revenu à Vienne, en 1897, en qualité de membre de l'Union des Artistes autrichiens (*Verreinigung bildender Künstler Oesterreichs*).

L'art de la gravure proprement dite est en honneur depuis des générations chez les artistes autrichiens. Aussi trouve-t-on parmi les modernes des hommes de talent employant la gravure au trait pour transposer, en estampe, les coups de brosse du peintre. Le graveur reproducteur est, en art, ce que le traducteur est en littérature; il faut qu'il soit, avant tout un interprète, qu'il se pénètre et se revête de la personnalité de l'auteur et s'imprègne de l'inspiration technique de l'original, cet auxiliaire de l'expression personnelle que l'on méconnaît trop souvent et qui est pourtant inséparable de tout art digne de ce nom.

Parmi les aquafortistes et les graveurs qui se consacrent, aujourd'hui à la reproduction, un artiste polonais, M. Ignaz Lopienski, s'est élevé à une grande perfection d'exécution technique. A ce mérite s'ajoute le sentiment très délicat et artistique de ce qu'on pourrait appeler l'âme du tableau qu'il reproduit.

Lopienski est né à Varsovie, en 1865. Il a d'abord étudié la sculpture et la gravure des médailles, à Vienne, sous la direction du professeur Bengler, puis à l'Ecole des Arts décoratifs de Paris. Il est ensuite revenu à Vienne pour finir par se remettre au travail dans la capitale de son pays natal.

Il est surtout le peintre de son pays et de ses compatriotes. Les plaines basses et désertes de ce pays plat et sauvage, où les pauvres paysans sont encore tenus en servage par les riches propriétaires du sol; ces vastes étendues de landes, où errent des chevaux mal nourris et où pousse une maigre végétation, telle est la Pologne, ensemble de territoires russes, allemands et autrichiens. La planche que nous offrons ici au lecteur, *l'Hiver*, est la reproduction d'un tableau dû à un autre artiste polonais, le professeur Wierusz-Kowalski. C'est une immense solitude neigeuse éclairée par une lune d'hiver, rendue plus désolée encore par quelques pins et sapins déchirés par la tempête, se détachant comme des spectres sur le ciel, où les étoiles scintillent, à moitié éteintes, semble-t-il, par le reflet étincelant de la neige. Le sol porte les traces des pas d'une horde de loups affamés, assemblés à l'arrière-plan, comme s'ils tenaient conseil pour examiner ce qu'il convient de faire dans ces « temps difficiles ». Au premier plan, une bête solitaire, la queue entre les jambes, lève vers le ciel étoilé son museau flairant et l'on distingue faiblement sa chaude haleine, apparaissant comme une vapeur dans l'air paisible, glacé, véritablement piquant de froid. Il y a dans cette scène une désolation étrange que les mots ne sauraient exprimer.

Le talent magistral déployé par l'auteur dans cette planche est absolument manifeste. Il y a là l'unité et la concentration, combinées avec l'exécution attentive, sans minutie exagérée. Rien ne donne l'impression d'un travail pénible ou d'un défaut de sincérité.

Pour conclure, il est permis de dire que, si les artistes

autrichiens ne nous ont pas encore fourni de grandes nouveautés en dehors de la manière noire, ce qu'ils nous offrent est personnel et méritoire. Quel que soit le résultat de leurs efforts dans l'emploi de ce vieux procédé, ils méritent toute notre considération.

WILHELM SCHOLERMANN.

L'EAU-FORTE MODERNE ET LA GRAVURE EN HONGRIE. PAR ANTHONY TAHL.

L'EAU-FORTE et particulièrement l'eau-forte en couleurs ne peut pas avoir d'histoire, ni de tradition dans un pays comme la Hongrie, où le développement artistique est si récent. En Angleterre, en France, en Allemagne où l'art moderne a atteint son apogée, la gravure au trait et la planche d'acier qui lui est si inférieure ont parcouru une très longue carrière. Toute la tendance de l'art a été si fortement opposée à la ligne pure qu'il ne faut pas s'étonner que l'eau-forte, qui exige une habileté de main et de métier, ait été négligée par les artistes.

Le jour où les artistes eurent une vision plus riche, plus vive, où ils abandonnèrent leur rigide ligne de conduite, où ils cessèrent de rougir de s'intéresser à toutes les variétés de l'art, les arts graphiques, l'eau-forte, la lithographie et, parfois, la xylographie reprurent faveur.

Il est certain qu'en Hongrie, pour une cause ou une autre, — difficulté de procédé, indifférence du public — le nombre des artistes qui se sont occupés d'eau-forte polychrome est insignifiant. Il faut en blâmer nos artistes, car la plupart d'entre eux n'attachent d'importance qu'aux tableaux de chevalet et croient tout le reste indigne d'eux, alors que dans d'autres pays, l'Angleterre, la Belgique, la France et l'Allemagne, des Sociétés de graveurs à l'eau-forte se sont fondées, il y a vingt-cinq ans, avec les plus heureux résultats: alors que le goût public a été stimulé, excité par la publication d'admirables reproductions d'eaux-fortes, la Hongrie n'avait rien de semblables jusqu'à l'an dernier, où un Cercle graphique fut fondé, et, jusqu'à présent, il n'a donné aucun résultat.

Cette pauvreté des arts graphiques doit être attribuée à ce fait que la Hongrie n'a pas, à vrai dire, de débouché artistique personnel et qu'elle est écartée de tous les grands centres internationaux d'art. Comme je l'ai dit, le nombre des artistes hongrois qui s'occupent de gravure est très restreint; il se compose de peintres qui comprennent la nécessité d'avoir plus d'un moyen pour s'exprimer, plus d'un débouché pour leur énergie.

Lorsque, il y a un quart de siècle, l'auteur de ces lignes voulut apprendre la technique de l'eau-forte, il ne se trouva dans tout le pays qu'un homme capable de lui donner une instruction pratique: c'était un graveur sur cuivre, Jeno Doby, aujourd'hui le doyen des aquafortistes hongrois, car

L'Eau-forte et la Gravure modernes en Hollande

il a abandonné la gravure au trait pour se consacrer à l'eau-forte. Aujourd'hui encore il ne peut oublier le graveur, et ce qu'il fait est remarquable par un sens de la ligne très fort et très correct. Ses eaux-fortes originales sont très rares. Doby a occupé la chaire de gravures à l'eau-forte à l'École d'art appliqué de Budapest; il a eu pour élèves B. Chabada, A. Izékely et Edvi Illés.

L'eau-forte doit beaucoup aussi au professeur Lajos Raucher, de l'Institut polytechnique de Budapest; par son exemple, il a fait naître et il a développé le goût de cet art chez beaucoup de jeunes artistes, ses élèves. Au début, et surtout dans ses vues de Budapest, l'architecte se trahissait par son dessin raide et précis; mais, dans la suite, son style naturel et délicat s'affirma, surtout dans les aquatintes qui sont pleines d'expression. Il faut noter, dans ses planches, le soin qu'il prend à ses sujets pour leur donner toute leur valeur.

La première eau-forte de Zsigmond Landsinger fut *Heiliger Hain*, d'Arnold Bocklin, qu'il fit à Florence.

C'est là aussi qu'il grava *le Portrait de Bocklin*, énergique et puissante œuvre, de grandeur naturelle, qui reproduit, avec tant de caractère et de vie, la tête du grand peintre suisse. L'intimité qui lia Bocklin et Landsinger date de la production d'une autre gravure, *Fafner der Drache*, exécutée par Bocklin lui-même. Les eaux-fortes de Landsinger sont remarquables pour leur habileté, et par leurs fins et puissants rendus des tons de la chair.

Viktor Olgijai étudia sous William Ungu de Vienne et sous Théodore Alphonse de Paris. Il s'était destiné tout d'abord aux arts graphiques et ne fit de la peinture que plus tard; aussi ses connaissances techniques en eau-forte sont-elles remarquables. Il est avant tout dessinateur et, bien que ses planches soient fines de ton, elles se distinguent surtout par le sentiment de la ligne.

Une partie de sa meilleure œuvre est contenue dans un album de dix planches intitulé *Hiver*; il en est d'autres remarquables, *le Chêne*, *le Moulin*, *la Route des Cyprès*.

Aladar Edvi Illés est un admirable aquarelliste, on le voit bien dans ses planches remarquables par leur coloris. Dans son *Cimetière*, le coloris du chaud feuillage d'automne est très heureusement rendu et la façon de traiter le nuage chargé d'orage donne à cette planche quelque chose de très dramatique.

Akos F.-Aranjossy qui mourut trop jeune, il y a quelques années, avait un beau et riche talent. Il avait été l'élève de Raab, à Munich, et traitait avec une égale assurance les figures et les paysages. Dans son *Portrait de l'évêque Bubics*, il faut noter le modelé délicat de la chair; dans *la Lavandière et les Oies*, c'est l'eau qui attire surtout l'attention. Sa mort prématurée a été une perte pour l'art de l'eau-forte en Hongrie.

Les planches de Arpad Székely sont d'un dessinateur; on voit qu'il s'efforce aussi de donner de la tonalité à son travail. Il cherche, souvent avec succès, à traiter les divers aspects de la nature, sol, eau, nuages, végétation, et cha-

cun de la manière qui convient. Peut-être voudrait-on plus de couleur dans ses sujets, peut-être y a-t-il souvent un certain manque d'harmonie entre le sujet et la façon dont il est rendu sur la planche.

Erno Barta dans ses planches si diverses montre un réel talent de mezzotintiste, sa manière est forte et ses tons chauds. Peut-être sera-t-il encore plus heureux quand son modelé sera devenu plus simple et plus large.

Bela Chabada se borne à reproduire les œuvres des artistes hongrois contemporains; ils trouvent en lui un interprète intelligent et très capable. Ses mezzotintes originales ont une délicatesse qui les rend très attrayantes.

Citons parmi les autres artistes qui se consacrent à l'eau-forte : Kalman Dery, Henrik Pap, Jozseph Rippl-Ronai, élève de Kópping et de Raab. En ces derniers temps, il s'est consacré exclusivement à la lithographie qui devient de plus en plus à la mode chez les artistes.

ANTHONY TAHI.

L'EAU-FORTE ET LA GRAVURE MODERNES EN HOLLANDE. PAR P. ZILCKEN.

PENDANT les premières années du XIX^e siècle, l'eau-forte, qui avait été si merveilleusement florissante en Hollande, au temps de Rembrandt, parut complètement abandonnée. Vers 1850, quelques peintres, Mollinger, Jan Weissenbruch et Roelofs, gravèrent un certain nombre de planches intéressantes qui n'avaient pas cependant cette indépendance et cette force poétique d'exécution, un des charmes de l'eau-forte.

Ce fut le célèbre aquafortiste hongrois Unger qui, au cours d'un séjour en Hollande, amena Josef Draëls, Mauve et quelques autres peintres du même groupe, à enduire les plaques de cuivre et à tracer sur le vernis ces improvisations rapides ou fouillées dont beaucoup ont toute la grâce des plus fines eaux-fortes. Ces œuvres sont, pour la plupart, extrêmement rares; aussi est-il à regretter que ces artistes de talent n'aient pas plus souvent exercé cet art délicat.

Ch. Storm van Gravesande, dont les travaux de ce genre sont fameux, vivait alors en Belgique où il suivait les leçons de Félicien Rops. Il acquit rapidement une telle réputation que Philip-Gilbert Hamerton, dans son livre sur *l'Eau-forte et les aquafortistes*, consacre un nombre important de pages à ce peintre-graveur. Hamerton disait de lui, en 1876, au sujet de l'estampe intitulée *Au Bord du Geins, près d'Abcoude* : « Voici une des plus parfaites eaux-fortes qu'aient produites les écoles modernes; elle est si parfaite même que si j'étais réduit à ne posséder que six eaux-fortes modernes, celle-ci serait du nombre. » Storm van Gravesande a gravé beaucoup de planches, près de quatre cents jusqu'à ce jour. Il a récemment abandonné l'eau-forte véri-

L'Eau-forte et la Gravure modernes en Hollande

table pour se consacrer entièrement à la pointe sèche. C'est dans cet ordre de travaux qu'il faut chercher, à mon avis, ses estampes les plus caractéristiques. Il réussit à y exprimer parfaitement le lent mouvement des eaux dans les paisibles cours d'eau hollandais, la surface tranquille de la Lagune de Venise et parfois les vagues brutales de la mer du Nord se brisant contre les grèves basses. A l'aide d'un petit nombre de lignes, il traduit une multitude d'effets. Ses œuvres fournissent une vue complète du pittoresque paysage hollandais.

Storm van Gravesande occupe une place à part dans cette école de gravure. Il a surtout exercé son art en Hollande, mais il a longtemps vécu en Belgique et en Allemagne ; c'est depuis peu qu'il est revenu dans son pays natal.

Israëls a continué, jusqu'à ces derniers temps, à graver à l'eau-forte, et on possède de lui beaucoup de bonnes estampes. Ce sont de véritables eaux-fortes, en ce sens qu'elles sont faites purement au trait. Parfois, il les tire immédiatement à l'état définitif ; parfois il nous en offre les divers états. Ce grand artiste a interprété à sa façon certains de ses sujets favoris, des effets d'intérieurs lumineux et harmonieux, des bords de mer clairs et brillants, où des enfants de pêcheurs jouent sur le sable. Toutes ces œuvres attestent une technique personnelle et expressive, avec de puissants contrastes de lumière et d'ombre ; elles sont pleines d'émotion intense et pénétrante.

James Maris, quand il aborda l'eau-forte, fit environ quatre petites planches, un pont, deux moulins et un croquis de sa femme et de sa fille aînée. Ces estampes ont toutes les qualités des eaux-fortes analogues de Rembrandt. Le dessin délicat et expressif, les quelques lignes adroitement jetées sont tout à fait d'un maître. Mauve a exécuté un plus grand nombre de planches ; mais beaucoup sont perdues, notamment quelques chefs-d'œuvre où il avait mis ses qualités exclusives d'émotion de tonalité et de dessin. La bibliothèque publique de New-York possède l'unique collection complète de ses œuvres qui ont survécu.

Matthew Maris tentait, à cette époque, un très petit essai, aujourd'hui extrêmement rare ; une jeune fille avec un agneau et un enfant. Ce n'est que longtemps après qu'il entreprit de faire la reproduction du célèbre *Semur*, de Millet.

Pour s'exercer de nouveau à l'eau-forte, il exécuta un certain nombre de planches ; mais, à ses propres yeux, ces remarquables estampes, qui ont déjà atteint des prix très élevés, sont de simples essais sans importance. La reproduction du *Semur* est non une pure copie, mais la merveilleuse interprétation d'un chef-d'œuvre par un homme de génie. A cet égard, c'est certainement une des plus remarquables estampes qu'on puisse voir. Maris a ajouté son sentiment personnel à la haute conception de Millet et ainsi, chose rare, deux artistes d'égal mérite ont collaboré pour créer une œuvre d'une valeur sans pareille.

Jonkind, à la même époque, exécutait ses célèbres vues rapides, expressives et caractéristiques de Honfleur et du

Havre, ses vivants croquis de Paris et de la Hollande. Cependant l'eau-forte hollandaise moderne doit surtout sa renaissance aux jeunes maîtres qui ont consacré une grande partie de leur temps à cet art, comme Bauer, Witsen, Dupont, M^{lle} van Houten et tant d'autres. Depuis 1889, ils ont régulièrement exposé leurs travaux aux salons de Paris, à Chicago, à Venise et en Allemagne, toujours avec un vif succès. Enfin, ils ont fait sensation, en 1900, à l'Exposition universelle.

Là, il arriva que la section néerlandaise de gravure, qui comptait environ vingt-quatre exposants, remporta un nombre de récompenses aussi considérable que des pays comme l'Angleterre, l'Allemagne, les États-Unis, avec un nombre deux fois plus important d'exposants. De plus, un des trois grands prix de cette section échut à Bauer.

A l'exception de Josef Draëls, le grand artiste qui a atteint aujourd'hui sa soixante-seizième année, mais dont la vigueur est aussi parfaite qu'il y a cinquante ans, les peintres-graveurs sont des « jeunes », variant entre trente et quarante ans d'âge. Nul d'entre eux ne consacre tout son temps à l'eau-forte. Tous font de la peinture en même temps que de l'eau-forte, et c'est à cette particularité que sont dues les qualités tout à fait originales de leurs estampes.

Bauer est, dans l'art moderne, un exemple remarquable. Depuis sa première jeunesse, il a ce que Théophile Gautier appelle « la nostalgie de l'Orient » ; il ne peint jamais que des scènes prises à Constantinople, au Caire ou dans l'Hindoustan. Presque tous les ans, il passe environ six mois à voyager en Orient et il voit ces pays, m'écrivit-il, « non tels qu'ils sont, mais tels qu'ils étaient il y a deux siècles ». Cependant il réussit à rendre cette vision par son art.

Ses gravures sont nombreuses ; on compte près de deux cents petites planches, esquisses rapides et légères, encore que parfaitement complètes, et aussi quelques grandes estampes, comme *la Procession*, *la Reine de Saba*, *Aladin*, *Le Matin au bord du Gange*, *la Fête persane*, etc., toutes bien connues des collectionneurs.

Bauer a toutes les qualités qui caractérisent le vrai graveur ; en contemplant ses œuvres, on songe fréquemment à Rembrandt, parce qu'il a des habitudes analogues de composition, la même simplicité dans les contrastes de lumière et d'ombre, la même exécution facile et délicate à l'aide de lignes sobres, nettes et sûres. Bauer est doué d'une personnalité tout à fait originale et nul aquafortiste hollandais ou étranger ne peut lui être comparé. Possédant un tel talent de composition et une telle force d'imagination et d'expression, il mérite d'être classé au premier rang des graveurs modernes.

En 1880, la création de la Société hollandaise d'eau-forte donna un élan rapide à l'art de la gravure. La Société organisa des expositions annuelles et publia, chaque année, un carton d'estampes. Les jeunes peintres, qui eussent vite renoncé à l'eau-forte, furent, par là, encouragés à s'y adonner.

L'Eau-forte et la Gravure modernes en Hollande

Comme secrétaire de la Société, je me suis trouvé en situation de suivre de près, au cours des douze dernières années, les progrès brillants et singulièrement sincères de l'eau-forte en Hollande. Si je dis « sincères », c'est qu'en effet tous nos artistes sérieux suivent tranquillement la voie qu'ils ont choisie, sans aucune idée d'imitation. C'est un des traits caractéristiques des artistes hollandais que d'exercer leur activité dans leur domaine propre en obéissant à leurs convictions personnelles, sans prêter attention aux influences extérieures. Cette méthode leur donne une grande individualité.

Deux des plus distingués d'entre eux sont Willem Witsen et P. Dupont. Witsen est le peintre des indolents canaux d'Amsterdam et de Dordrecht, où se reflètent les vieilles maisons pittoresques, multicolores, parfois mornes et tristes, mais toujours pleines de charme. De tous les sujets qu'il a choisis pour les traiter en aquarelle, il fait des eaux-fortes aussi parfaitement construites que ses autres travaux. En ajoutant parfois des teintes soufre, il obtient des effets très puissants et ne quitte jamais une planche avant d'avoir complètement rendu l'aspect, la couleur et la tonalité harmonieuse qu'il cherche. Il estime que chacune de ses estampes doit être une œuvre d'art.

Dupont, qui débuta par des eaux-fortes rapides et expressives d'après nature, reproduisant des vues d'Amsterdam et des environs, a entièrement modifié sa manière depuis quelques années. Comme les brillants résultats obtenus par l'eau-forte ne le satisfaisaient plus, il s'est essayé à la gravure au burin. Ses travaux, dans ce genre, ont produit une vive impression à l'Exposition de Paris, en 1900. Depuis ce jour, il a persévéré avec un succès croissant, dans cet art très difficile, et il travaille aujourd'hui à des portraits dont l'un, celui de Steinlen, mérite une mention particulière. Il pratique toujours l'eau-forte, mais les planches qu'il tire ainsi ne sont que des études préparatoires pour ses gravures. Comme il est jeune, admirablement doué, plein d'endurance et d'énergie, on peut fonder sur lui de grands espoirs.

M^{lle} B. van Houten, bien que peu célèbre, est également une très remarquable aquafortiste. Elle est la nièce du peintre de marine Mesdag et, depuis sa première enfance, elle a vécu dans un milieu artistique. Après avoir achevé ses études, elle s'est mise à exécuter de grandes estampes d'après des chefs-d'œuvre de Corot, Delacroix, Courbet et Dupré. D'après Dupré, elle a composé une très belle planche, si attentivement et si consciencieusement travaillée qu'elle donne exactement la tonalité et les valeurs de l'original. Dans cette jolie gravure, rien n'a été laissé au hasard ; la moindre touche a été interprétée avec une adresse et une délicatesse rares. M^{lle} van Houten a fait aussi une centaine de planches originales, qui sont pleines de puissance et de vigueur. Quand elle trace à l'eau-forte des oiseaux, des tulipes, des tournesols, des vues d'intérieur ou des têtes, elle opère par grandes lignes, larges et profondément creusées. Un pareil travail risque souvent de donner, au tirage, des épreuves noires et brouillées. Mais elle échappe

à ce danger grâce à sa sensibilité très délicate, à son sentiment intense des choses qu'elle interprète. Aussi ses planches rendent-elles toujours merveilleusement la substance fragile des pétales de fleurs, le doux plumage des oiseaux, la perspective et le grand air des paysages.

Pour parler de moi-même en quelques mots, je dirai que j'ai exécuté, depuis vingt ans près de quatre cent cinquante, planches, dont deux cents environ sont des reproductions d'après les Maris, Mauve, Israëls, Alfred Stevens, Rembrandt, Vermeer, de Delft, etc. D'autres sont des paysages originaux, la plupart d'après nature, et aussi des études à la pointe sèche, d'après des modèles et enfin, quelques portraits.

Les artistes que j'ai cités sont les grandes figures de l'eau-forte hollandaise moderne. Auprès d'eux travaillent nombre d'autres aquafortistes de mérite varié mais réel. Disposant d'un espace limité, je me contenterai de présenter brièvement l'esquisse de leurs diverses personnalités.

Parmi les peintres qui ont fait beaucoup de bonnes et intéressantes eaux-fortes, il faut mentionner W. de Zwart, habile et brillant paysagiste et portraitiste, dont on a nombre d'estampes pleines d'expression.

Toorop a composé, dans ces dernières années, quelques pointes sèches remplies de délicatesse, généralement des études de personnages. Ses eaux-fortes, comme tout ce qu'il fait, sont d'une personnalité très accentuée.

Jan Veth, un de nos plus distingués peintres de portraits, est l'auteur de nombreuses lithographies de Hollandais célèbres. Il a exécuté aussi quelques rares eaux-fortes, avec un goût et un talent peu communs.

Il ne faut pas oublier, dans cette énumération trop brève et trop rapide, Étienne Bosch, auquel on doit beaucoup de planches, sujets du moyen âge ou vues de Hollande et d'Italie ; parmi ces dernières, *Vue de Sorrente* est excellente par le style et la composition.

M^{lle} Etha Fles a fait quelques eaux-fortes selon le procédé classique, entre autres, *l'Escalier de Rothenburg*. Ed. Karsen, peintre « à la Maeterlinck », de logis hollandais mélancoliques et presque fantastiques, nous a donné quelques planches particulièrement remarquables par leur délicatesse. Ed. Becht a fait quelques eaux-fortes au vernis mou, notamment un *Lever de Lune*, estampe très intéressante tirée à l'aide d'un procédé rarement employé.

Reicher est un peintre auquel on doit, en outre de deux planches soigneusement exécutées, d'après Breitner et M. Maris, des paysages originaux et quelques natures mortes d'une décision frappante dans l'exécution.

W.-O.-J. Nieuwenkamp fut un des premiers peintres hollandais qui se rendirent à Java. Étant doué d'un style personnel, il a rapporté de ce voyage des vues caractéristiques et intéressantes.

A. Koster, après quelques vues des Pyrénées, a abordé le paysage hollandais : il a pris des vues dans les environs de La Haye et de Limbourg, en rendant à merveille le caractère de ces régions,

Gravures modernes, Section belge

Cette courte étude ne serait pas complète, si je ne donnais ici les noms de quelques aquafortistes de mérite qui ont composé nombre d'importantes estampes d'après nos maîtres anciens et modernes, mais qui n'ont presque jamais tenté d'œuvre originale.

Au premier plan vient Van der Weele, peintre dont le style rappelle celui de Mauve; il a fait, d'après ce maître, quelques gravures très harmonieuses et gracieuses. Certaines œuvres originales du même artiste sont remarquables, notamment *l'Agneau mort* et *les Porcs buvant*. On en peut dire autant des petites vues de Haarlem et des environs, composées par Graadt van Roggen, travailleur acharné qui est aussi l'auteur de quelques planches consciencieuses et fidèles d'après J. Maris, Vermeer, etc. Ces œuvres portent la marque d'une étude très patiente.

Le professeur C. Dake, d'Amsterdam, a gravé, d'après Mauve, Israëls, Maris, Mesdag, etc., nombre de planches importantes pleines d'ampleur, traitées avec talent, qui lui ont valu une grande popularité.

PH. ZILCKEN.

GRAVURES MODERNES. SECTION BELGE. PAR J. KHNOPFF.

L'AN dernier, dans les salles du Cercle artistique de Bruxelles, la Société des Aquafortistes belges avait organisé une exposition où avaient été accueillies toutes les tendances des artistes qu'intéresse le travail de la gravure à la pointe sèche ou à l'eau-forte.

La Société des Aquafortistes avait voulu, par cette remarquable exposition, célébrer le quinzième anniversaire de sa fondation et montrer le succès de ses efforts pour restituer l'ancienne Association dont, autrefois, Félicien Rops avait été le promoteur.

Créer une Société internationale d'aquafortistes en Belgique avait été la grande ambition de Rops; mais il avait été retardé pendant un long temps par des difficultés matérielles. Il parvint enfin à constituer l'Association et il fut décidé qu'un album et un cahier d'eaux-fortes seraient publiés; le premier fascicule parut en 1875.

« Ce fut, a écrit Camille Lemonnier, dans son *Histoire des beaux-arts en Belgique*, un moment de stabilité dans l'existence inquiète et dispersée de l'artiste; pendant toute une année, il se consacra entièrement à l'œuvre sortie de son initiative, se prodiguant, disciplinant les artistes et les amateurs, corrigeant les planches, surveillant l'impression, communiquant au groupe qui s'était formé autour de lui sa propre ardeur. Le public, malheureusement, ne fut pas touché par ce grand effort; l'album cessa de paraître. Si peu de temps qu'ait duré la publication, elle n'en développa pas moins le goût d'un art captivant entre tous et fit germer des talents. »

S. A. R. M^{me} la comtesse de Flandre avait accepté la présidence d'honneur de la Société internationale des Aquafortistes, et les deux eaux-fortes qu'elle publia successivement dans l'album doivent être comptées parmi les bonnes planches de ce recueil. Quand se fonda la nouvelle Société des Aquafortistes belges. Son Altesse Royale accepta encore d'en être la présidente d'honneur et elle participa gracieusement à ses expositions et à ses albums. En une publication de grand luxe, supplément extraordinaire à la *Revue graphique belge*, M. E. de Munck, un des fondateurs de la nouvelle Société des Aquafortistes, a pu étudier en détail et a hautement apprécié les fortes qualités de composition et d'exécution qui distinguent les eaux-fortes de cette royale artiste.

La plus grande partie des exposants à ce Salon de la Société des Aquafortistes était composée de peintres-graveurs, et il était intéressant d'étudier la variété de leurs tendances. Quelques-uns s'efforcent de connaître, par une éducation presque classique, les sûrs procédés traditionnels du métier; d'autres cherchent à adapter ces procédés à leur travail particulier de peintre; d'autres, à la recherche de procédés nouveaux, emploient des outils de hasard ou essayent les effets de morsures extraordinaires sur des enduits imprévus; d'autres, encore, ne veulent que transporter sur le cuivre une étude de trait ou un simple croquis.

Les eaux-fortes de M. Baertsoen peuvent être comptées parmi ses œuvres les plus remarquables. Elles sont établies par grandes masses d'ombres et de lumières et exécutées d'un trait dont le type convient parfaitement au type de l'effet de clair-obscur recherché par l'artiste.

Il est vrai que ce trait, en lui-même, peut paraître quelquefois rude et sommaire, mais il parvient mieux ainsi à retenir l'encre, lors de l'impression, dans les tailles, et à donner ces effets de « retroussage » dont M. Baertsoen aime tant à tirer profit, sans en abuser cependant comme un trop grand nombre de ses confrères. A ce propos, une curieuse lettre écrite par un aquafortiste bruxellois, M. R. van Bastelaer (conservateur-adjoint à la bibliothèque royale, — estampes), a été publiée dans le dernier rapport de la Société. « Avouons-le à notre honte, — y lit-on, — ce qui fait surtout le succès moderne du retroussage et explique le nombre anormal d'effets de soir ou de nuit qu'on rencontre dans l'eau-forte actuelle, c'est surtout qu'il permet de donner une apparence passable à des gravures insuffisantes, de noyer leur pauvreté dans l'obscurité épaisse et vide de soi-disant grands partis d'ombre que l'artiste fut impuissant à produire lui-même par son dessin. »

MM. Wytzman et Van Risselberghe paraissent dédaigner la trop habile collaboration de l'imprimeur; leurs gravures sont, pour ainsi dire, des dessins exécutés de

Gravures modernes, Section belge

manière lente et prudente, après avoir été soigneusement préparés ; elles valent par leur travail consciencieux. Dans ses eaux-fortes, M. Wytzman montre l'étude approfondie qu'il a faite du paysage brabançon ; il aime à représenter ces grands massifs d'arbres aux lignes calmes disposés dans une campagne aux plans légèrement ondulés. Dans ses portraits et ses marines, M. Van Risselberghe s'efforce autant à exprimer l'aspect caractéristique qu'à éviter toute virtuosité superficielle.

C'est par des qualités de même genre que valent les œuvres de MM. Coppens et Bartholomé.

La réputation de M. Ensor, en qualité de graveur, est considérable et il a été souvent étudié et discuté dans des revues artistiques ou littéraires. Il a représenté en ses eaux-fortes des marines et des paysages des environs d'Ostende, avec une délicatesse de trait charmante qui exprime à merveille la sensation d'une lumière fine et argentée. Il a dessiné aussi des architectures étranges et produit, à côté de cela, des élucubrations fantastiques, des diableries puérides, d'innombrables cocasseries qui n'ont d'équivalent en art que cette outrancière fantaisie littéraire : *Ubu-Roi*. C'est la même incohérence de composition, la même grossièreté d'expression avec, cependant, cette arrière-pensée qu'il y a peut-être là aussi « quelque chose ».

MM. Laermans et Delaunois se distinguent par l'aspect excessivement fruste de leurs travaux.

Les planches de M. Laermans paraissent avoir été gravées au moyen d'un très vieux clou ; celles de M. Delaunois paraissent avoir été non pas « mordues » mais « vitriolées ». Ces gravures ont, cependant, les essentielles qualités d'art que l'on s'accorde à retrouver dans les peintures de ces deux grands artistes.

Il en est de même pour le peintre anversois Hens dont les marines, d'exécution un peu brutale mais d'aspect lumineux, furent remarquées au Salon de la Société des Aquafortistes.

MM. Heins, Gailliard, Mignot, Romberg, Titz et H. Meunier apportent, dans le travail de la gravure, la facilité à formuler le trait que donne la pratique du dessin pour l'illustration ou l'affiche. D'ailleurs, dans le numéro spécial du *Studio* consacré aux dessinateurs à la plume, les diverses qualités de ces artistes ont été mises en évidence. MM. Heins, Gailliard et Mignot font de l'eau-forte simplement.

MM. Romberg, Titz et Meunier s'intéressent à des procédés plus recherchés qui leur ont donné déjà de fort curieux résultats.

Enfin, il n'est qu'un seul des peintres graveurs belges qui ait le culte exclusif du procédé à la pointe sèche ;

c'est l'auteur de ces notes qui a gravé de cette façon quelques dessins ou études de « traits » ou de « noirs ». Dans son *Histoire des Beaux-Arts en Belgique*, Camille Lemonnier détermine fort exactement ce qui distingue les deux graveurs, professionnels pourrait-on dire, qui dominant en ce moment l'école, MM. G. Biot et A. Danse.

« Biot, dès l'instant où il expose, manifeste des qualités de grâce et de distinction qui se développent graduellement et finissent par lui composer une personnalité tranchée. Calamatta, duquel il était l'élève, avait fait germer en lui le goût des élégances classiques ; mais ce goût s'épure chez le disciple par l'étude attentive de la nature ; son burin, dépouillé de la sécheresse traditionnelle, paraît, à la longue, se jouer de l'interprétation avec des caresses et des légèretés de pointe.

« La finesse, la mesure, la simplicité dans l'effet, la grâce dans le sentiment, quelque chose de timide et de réservé dans l'accent général, tels sont les traits physiologiques de cet art qui a su être à la fois aimable et sévère, en fondant la raideur classique au contact d'une grâce toute moderne.

« Chez Danse, au contraire, l'art se fait brutal, emporté, fiévreux. Le jet violent de l'ébauche se perpétue jusque dans l'achèvement de l'œuvre : il aime les tons heurtés, les noirs soutenus, les lumières coupantes, les âpretés de l'exécution ; de l'école de J.-B. Meunier, à laquelle il s'est formé, il n'a retenu que la décision du coup de burin, la solidité des procédés, la science des managements.

« Presque toujours, la pointe de l'aquafortiste vient en aide, chez lui, au burin ; c'est elle qui donne à ses planches le mordant de l'accent et la plénitude de la coloration ; même dans ses gravures les plus sévères, elle met un caprice que répudieraient les praticiens du burin pur.

« Nous sommes loin, avec un pareil homme, des ouvriers patients consacrant une longue suite d'années à une même planche qu'ils conduisent à la perfection par une série d'étapes interminable. »

Mais M. Danse ne s'est pas contenté de produire un très grand nombre de gravures, il voulut aussi produire des graveurs et, alors qu'il était professeur de dessin à l'Académie de Mons, en 1871, il créa, à ses frais, une école de gravure en cette ville. De cette école sortirent, entre autres, MM. Lenain, Bernier, L. Greuze, Lucq, M^lles Weiler, Wesmael, M^lle L. Danse et M^{me} Destrée-Danse, les deux filles du maître.

M. Lenain peut être placé parmi les meilleurs graveurs au burin contemporains. Il manie le sévère outil des graveurs d'une façon libre et fine qui lui fait donner quelquefois les aspects plus variés de l'eau-forte. Une longue étude des maîtres de la gravure française avait accentué cette particularité de son talent : la finesse de l'exécution.

L'Eau-forte et la Gravure modernes au Danemark et en Norvège

D'autre part, son irréductible instinct natal l'a conduit à interpréter les grandes pages des peintres de la Renaissance flamande, et il a entrepris une série de grandes gravures d'après les Rubens des musées de Munich, de Vienne, de Bruxelles et d'Anvers.

Les œuvres du graveur liégeois F. Maréchal ont déjà été étudiées dans le *Studio*, en une notice spéciale publiée il y a deux ans. En une autre notice : « Quelques artistes Liégeois », publiée dans le *Studio* en 1898, les remarquables qualités artistiques de M. A. Rassenfosse, l'ami fidèle et le disciple préféré de l'extraordinaire Félicien Rops, étaient hautement appréciées, ainsi que sa profonde connaissance de tous les procédés de l'art du graveur.

Deux autres artistes liégeois, MM. Donnay et Dewitte, ont aussi attiré l'attention des connaisseurs par quelques eaux-fortes caractéristiques.

Parmi les graveurs qui se sont intéressés aux recherches d'impressions en couleurs, il faut citer premièrement M. Q. de Sampayo, un artiste portugais que ses relations d'études avec M. Rassenfosse d'une part et, d'autre part, l'exécution de ses œuvres à Bruxelles, permettent d'apprécier cependant en cette notice, consacrée aux graveurs belges vivants.

M. Q. de Sampayo a composé avec soin la mise en couleurs de ses eaux-fortes et, avec l'aide de M. van Campenhout, l'habile imprimeur de la Société des Aquafortistes, il a colorié « à la poupée » quelques planches délicates.

Le coloriage « à la poupée » consiste en la mise en couleurs d'une seule planche au moyen des doigts et d'un petit paquet de chiffons (la poupée).

C'est également par ce moyen qu'ont été coloriées les planches de MM. Romberg, Coppens, Gaudy et de l'auteur de ces notes; celles de MM. Titz et Schlobach ont été imprimées et coloriées par « superposition », procédé qui comprend la superposition de plusieurs plaques, minutieusement repérées et pouvant porter chacune jusqu'à trois couleurs.

Ce procédé est assurément plus commode pour l'imprimeur mais, par contre, il est certains que le coloriage à la poupée donne plus de délicatesse et de finesse de coloris.

FERNAND KHNOFF

L'EAU-FORTE ET LA GRAVURE MODERNES AU DANEMARK ET EN NORVÈGE. PAR GEORG BROCHNER

BIEN que la Société des Aquafortistes Danois célèbre, cette année, le cinquantenaire de sa fondation, bien que le Danemark se vante de posséder deux vétérans de l'eau-forte, qui ont plus de soixante ans d'exercice, c'est seule-

ment au cours des dix dernières années que les peintres danois se sont appliqués à l'eau-forte, sans doute grâce à l'effet de l'intérêt suscité par les eaux-fortes de Carl Bloch, non seulement du vivant de l'artiste, mais surtout depuis sa mort. D'ailleurs, depuis quelques années, l'eau-forte est en très grand honneur auprès de nombre de peintres danois, Un ou deux artistes même, ont abandonné, momentanément tout au moins, le pinceau, pour prendre en main la pointe à graver. Tous les graveurs sont, si je ne m'abuse, des peintres; tous, sans aucune exception digne d'être citée, font des travaux originaux, si bien que le graveur « professionnel » est chose inconnue en Danemark. Aussi n'est-il pas surprenant que nombre des traits caractéristiques de leur peinture influencent — en bien ou en mal — la nature et le mérite de leur gravure. Cette influence se fait sentir notamment dans le choix des sujets et dans le caractère de l'exécution. Les paysages et les marines, les scènes à personnages, les intérieurs populaires et modestes dominant. Les sujets d'imagination sont plus rarement abordés; beaucoup d'artistes recherchent la sincérité et la sobriété plutôt que l'effet frappant et les finesses du métier. Il arrive parfois que les eaux-fortes danoises n'impressionnent pas très vivement le spectateur à première vue ou après un examen rapide. Elles ne frappent pas aussi fortement sans doute que celles que d'autres pays, la France et l'Angleterre par exemple, produisent en nombre incalculable. Mais! on ne peut tarder à reconnaître et à apprécier cet amour de la nature, cette sincérité et cette délicatesse d'étude qui distinguent tant d'œuvres danoises.

La gravure danoise doit beaucoup à l'habileté, au talent et à la remarquable vigueur de Carl Locher. Pendant trois ans, Locher, qui avait déjà alors atteint la quarantaine et jouissait d'une grande réputation comme peintre de marines, étudia à Berlin sous la direction du professeur Hans Meyer. Si Locher n'avait ainsi donné l'exemple, peu de ses confrères auraient apparemment pris à leur tour la pointe à graver. Lorsque, plus tard, Locher organisa des cours, on vit, parmi ses élèves, des célébrités comme Anna et Michael Anker et Kroyer. Je crois pouvoir dire que le regret fut général lorsqu'il renonça à former des élèves. Locher fut, d'autre part, le premier Danois qui exécuta des eaux-fortes de grande dimension, et si certaines de ses œuvres ne sont pas plus universellement connues hors de son pays, c'est sans doute parce que, pour assurer le nombre limité des épreuves, il a fait souvent détruire les planches. Il n'est peut-être pas inutile de constater ici que le *Studio*, en choisissant les œuvres destinées à être reproduites, s'est attaché à mettre particulièrement en relief celles où le trait a toute sa vigueur comme opposition aux lignes trop emmêlées et aux tonalités excessives. Malheureusement, les eaux-fortes nous sont parvenues, à diverses reprises, trop tard pour qu'il fût possible de les reproduire. Il convient aussi, à cette occasion, de reconnaître l'obligeance dont ont fait preuve, pour seconder ma tâche,

L'Eau-forte et la Gravure modernes au Danemarck et en Norvège

non seulement les artistes, mais aussi les maisons d'édition, Winkel, Magnussen et Stender.

Lorenz Frøelich partage avec Vilhelm Kyhn l'honneur d'être le grand vétérán de l'art danois, non seulement comme peintre, mais comme aquafortiste. Entre la première eau-forte de Frøelich et son œuvre la plus récente, il s'est écoulé, je crois, l'immense intervalle de soixante-trois années; cependant nul ne soupçonnerait que sa dernière eau-forte est l'œuvre d'un octogénaire. Sa main n'a rien perdu de sa sûreté; sa profonde connaissance de la vie animale apparaît en pleine lumière dans cette petite planche, dans le mauvais caractère inné du petit chien et dans l'indifférence « bon enfant » et presque joviale du grand. Mais cette gravure ne présente qu'un aspect particulier de l'art de Frøelich. L'artiste a gravé un grand nombre d'illustrations charmantes, religieuses, comme *la Prière du Seigneur*; poétiques, comme *Cupidon et Psyché*, et historiques. Il apparaît là comme un dessinateur de tout premier ordre, plein d'imagination et de puissance, doué d'un infailible sentiment de la beauté. Les contours sont particulièrement remarquables; on pourrait dire même que c'est là une qualité dont il ne s'est jamais départi. Mais les détails ne paraissent pas toujours l'avoir intéressé très vivement et je crois que parfois il a recouru au procédé d'un fond conventionnel. A cet égard, il diffère de son vieil ami, le plus charmant et le plus talentueux des paysagistes, Vilhelm Kyhn, qui préfère prendre la responsabilité de toute la composition et ne laisse rien à la merci du lithographe. Kyhn a produit un nombre considérable d'eaux-fortes, dont aucune n'est de dimension très ambitieuse et dont certaines sont même tout à fait minuscules. Mais presque toutes sont empreintes du charme particulier à l'auteur, charme émanant d'un amour profond, d'une véritable tendresse pour la nature, d'une observation sincère, d'un tempérament extrêmement émotif, le tout secondé par une technique experte et parfois consommée.

Il est à regretter que d'excellents peintres comme Anna et Michaël Anker n'aient pas plus souvent manié la pointe à graver. *La Vieille Femme lisant*, d'Anna Anker, est très intéressante et *les Trois Pêcheurs*, de son mari, caractérisent nettement l'art de ce peintre. Nul ne connaît mieux que lui les pêcheurs skaw, hardis et endurcis; il va sans dire que ses études sont admirables. Il a manié la pointe avec autant d'habileté que de discrétion; quel malheur qu'il ne s'en soit pas servi plus souvent pour perpétuer les traits de ses fidèles amis.

Le professeur Otto Bache, l'illustre peintre animalier, vient à peine de faire ses débuts comme aquafortiste, mais le résultat — *Deux têtes de chiens* — est d'un bon augure. La verve et la vigueur merveilleuses, la finesse et la sûreté d'observation qui distinguent tant de ses toiles et de ses dessins, vaudront assurément au professeur une place d'honneur parmi les aquafortistes.

H.-N. Hansen est, de tous les graveurs danois, celui qui a le plus d'ampleur et l'imagination la plus féconde. Depuis

quelques années, il a presque entièrement abandonné la peinture pour la pointe dont il s'est servi pour composer des œuvres admirables, pleines de personnalité et d'invention. Sans doute sa ligne erre parfois et, dans ce cas, l'effet est dû en grande partie à la tonalité; mais le résultat est souvent, le plus souvent, tout à fait heureux, et certaines de ses eaux-fortes, tout au moins, ont une chaleur, une couleur, une beauté poétique et quelquefois presque plastique, qu'on rencontre rarement ailleurs. C'est ce qu'on observe nettement dans la puissante tête de son *Florentin*. Dans sa dernière gravure, *la Femme de Putiphar*, l'exécution est plus délicate; on y remarque l'adroit mélange du raffinement et de l'esprit. Certaines de ses planches charmant par leur beauté classique, comme *Florence*; d'autres, *Don Bartolo*, par leur gaieté et leur rondeur; d'autres encore, qui sont peut-être les meilleures de toutes, par la plénitude de leur puissance poétique et par leur grand effet décoratif: *la Pyramide Cestuis à Rome*, *les Nuits claires*, *l'Encol du Faucon*, *le Vieux Moulin*, etc.

Sigvard Hansen montre, dans ses eaux-fortes, une préférence pour les paysages de neige; il peint avec talent et bonheur les scènes d'hiver.

Le professeur Haslund n'emploie la pointe que de temps à autre, après de longs repos. Son œuvre est plus modeste; mais sa ligne est sûre et fidèle. Il tire volontiers son inspiration de la vie animale.

Le professeur Fr. Henningsen a peut-être, à son actif, un moins grand nombre d'œuvres. Mais un ou deux de ses petits sujets à personnages sont très adroitement traités.

Axel Hou pratique l'eau-forte depuis de longues années. Il s'est entièrement formé seul et a tenté beaucoup d'essais intéressants. Il confectionne toujours lui-même ses pointes et ses autres instruments de travail. Dans certaines œuvres, sa ligne est à la fois vigoureuse et expressive. Tout l'effet réside dans l'exécution de l'eau-forte. Il a une préférence pour le portrait et il a consacré à N. Honsen-Jacobson, le célèbre sculpteur danois, qui vit actuellement à Paris, une planche qui, non seulement est très ressemblante et reproduit de façon juste et frappante les traits de Jacobson en soulignant la forte personnalité du modèle, mais qui est, en même temps, un remarquable travail de gravure, composé avec beaucoup d'adresse. Certaines œuvres du sculpteur ont été introduites dans l'estampe avec autant de bon goût que d'habileté.

Il convient de citer, parmi les meilleurs graveurs danois, Peter Ilsted. Il est intéressant d'observer combien ses travaux à l'eau-forte ressemblent à ses tableaux à l'huile. Il a parfois une tendance à rechercher trop le détail; mais il ne devient pas pour cela recherché ou insipide. Dans ses « Intérieurs », dont l'un a été récemment acquis par le Luxembourg, la simplicité du motif et l'unité du coloris tendent à produire un effet de raffinement très pur, manquant peut-être un peu de nouveauté, mais exprimant avec une sincérité profonde et charmante ce qu'ils veulent exprimer. On retrouve ces qualités dans les eaux-fortes de

L'Eau-forte et la Gravure modernes au Danemark et en Norvège

l'artiste; elles sont plus particulièrement prononcées, peut-être, dans sa *Jeune fille au piano*, encore que je préfère le portrait de son père.

E. Krause est un jeune graveur plein d'avenir et c'est tout à fait par hasard qu'il s'est pris de goût pour l'eau-forte. Son art est empreint d'un sentiment très vif du pittoresque. Sa tonalité est chaude et il est adroit dessinateur. Il aime les vieux édifices pleins d'intérêt et de beauté topographique et il choisit volontiers les effets de nuit noire ou de fin de soirée, qu'il rend, le plus souvent, à l'aide du trait souligné parfois par l'accentuation des tons. Ses *Six sœurs*, six vieilles maisons de Copenhague, qu'on vient de démolir — illustrèrent, de façon idéale, une cité maritime. Les nuages sombres roulent dans le ciel, la lumière mourante se mirant dans la rangée des vieilles fenêtres et dans les pavés mouillés, la saisissante silhouette des mâts et des agrès ressortant en noir sur le fond du ciel nocturne, la foule des marins et des ouvriers du port au premier plan : tout concourt à rendre admirablement le caractère exact de cette scène pittoresque.

Le portrait de Kroyers par lui-même fournit une preuve suffisante de ce que pourra faire l'auteur, comme aquafortiste, si, comme il convient de le souhaiter sincèrement, il trouve encore le temps et l'occasion de se servir de la pointe à graver. Sa légèreté de touche, sa franchise et sa subtilité d'exécution apparaissent dans ce portrait où il s'est attaché exclusivement à la ligne, qui est toujours adroite, bien que parfois un peu capricieuse. La ressemblance est parfaite, sincère, vivante et sans détours. Son portrait du *Vieux Kybn* est délicieux; c'est une tête idéale d'artiste aux beaux yeux, à la longue barbe et aux longs cheveux blancs. Sa gravure représentant *Grieg et sa femme*, d'après son tableau acquis par le Musée national de Suède, est simplement admirable dans les meilleures épreuves, mais l'effet et la tonalité dépendent, en grande partie, du tirage.

Adolph Larsen est devenu, depuis peu, un très habile graveur. Il est soigneux et patient, timide peut-être et manquant un peu de tempérament. Cependant il a à son actif plusieurs excellents paysages et intérieurs. Il paraît surtout à son avantage dans certains de ses paysages où il a rendu, avec beaucoup de sincérité et de goût, la lumière pure et vague d'un ciel crépusculaire. Il a fait aussi son propre portrait qui est habilement composé, mais non tout à fait satisfaisant. Assurément, si sa grande conscience artistique s'accompagnait d'un peu plus d'ampleur et de chaleur, il arriverait à des résultats bien meilleurs.

Carl Locher est, comme je l'ai déjà dit, un des piliers, sinon la pierre angulaire de l'art de l'eau-forte au Danemark. Il joint une technique exercée à une très nette vision du pittoresque et à une connaissance parfaite de son sujet, qui est presque toujours la mer, avec ses aspects multiples et variés. Il y a une largeur et une force convaincante dans sa façon de rendre l'ondulation des vagues; le reflet de l'eau contre les brisants lointains est rendu avec une véritable maîtrise. Dans ses meilleures œuvres, — car

le mérite en est très variable — Locher s'est montré un graveur de premier ordre.

Soren Lund est dignement représenté par sa gravure, *Le Vieux Cheval*, illustration d'un célèbre poème danois. Le pauvre cheval, vieux et abandonné, est parvenu au bout de sa pénible carrière et l'homme à la faux — un faucheur aux traits fluides et fantastiques — est là qui l'attend. Sur ce sujet limité, Lund a produit un effet singulièrement magique et pathétique, et l'on observera combien le trait est adroit et vigoureux.

J. Lübschitz est un graveur enthousiaste de son art, auquel il a consacré beaucoup de temps et de travail, tant chez lui qu'à Paris. Il a inventé un vernis clair et son procédé de tirage au positif passe pour être un progrès sur celui de Hamerton. Il existe aussi une pointe à graver spéciale, la pointe Lübschitz. Dans certaines de ses planches, cet artiste se sert exclusivement de la pointe sèche; dans d'autres, la pointe sèche intervient seulement pour certains détails, par exemple pour le ciel de sa grande marine exposée cette année à l'Académie royale danoise — paysage saisissant et remarquable — qui est la plus grande gravure originale publiée jusqu'à ce jour au Danemark. Influencé par Tolstoï, Lübschitz a résolu de se consacrer à l'exécution de ces grandes gravures destinées à réjouir le cœur et à embellir le logis des gens du peuple; sur ce terrain, il a pleinement réussi. C'est, je crois, grâce à son initiative que des hommes comme le professeur Bache, le professeur Jerndorff et le professeur Henningsen se sont mis à faire de l'eau-forte, et c'est pour nous un amer désappointement que le professeur Hans Tegner, le fameux dessinateur au trait, célèbre par son *Holberg* et son *Andersen*, n'ait pas persévéré dans cette voie.

C'eût été chose singulièrement surprenante, si Peter Mønsted, qui est un admirable dessinateur et qui manie le pinceau avec la plus grande virtuosité, n'était pas devenu un graveur accompli. Les paysages reproduits ici attestent, d'ailleurs, qu'il a su acquérir ce nouveau talent, et peu de graveurs danois sont capables de réaliser mieux que lui des effets de finesse. On lui a reproché de manquer quelque peu de sincérité; en tout cas, ce défaut n'apparaît pas dans ses eaux-fortes. Il y montre, en revanche, avec quel talent il traite soit les arbres, isolés ou groupés, nus ou revêtus de toute leur parure estivale, ressortant sur un fond de ciel habilement choisi; soit l'eau dormante d'un étang ou d'un fossé, en tirant un triple effet de ce que l'on voit au fond, à travers la transparence nuageuse de l'eau, de ce qui s'y reflète et de ce qui flotte à la surface.

Thorvald Niss est l'auteur d'un *Paysage d'hiver* qui donne bien la mesure de l'art de ce peintre merveilleusement doué. On y trouve son éclat, son audace et la sincérité, faite d'exactitude instinctive, qui lui permet de rendre l'aspect, si étrange qu'il soit, du sujet qui s'offre à lui, terre ou mer. Son exécution est expressive et frappante, bien qu'il ne se garde pas toujours de prendre certaines libertés, du moins aux yeux des graveurs rigoristes. Mais,

L'Eau-forte en Finlande

dans toutes ses œuvres, il y a une personnalité et une virilité qui compensent pleinement toute erreur purement technique. Dans ses bons jours, Niss dépasse de beaucoup la plupart de ses confrères. Comme peintre, il est l'auteur de certains des plus beaux paysages et surtout des plus belles marines que possède le Musée national de Copenhague et une ou deux collections particulières.

Tom Petersen a le sentiment très délicat du charme qui émane de bizarres visions de l'ancien temps. Il a traité certains de ces sujets avec un grand bonheur.

Frants Schwartz pourrait être appelé le plus aristocratique des graveurs danois; il est sobre et complet et possède à fond son métier. Il a composé plus de cent gravures dont la plupart sont plutôt faites peut-être pour le carton du collectionneur que pour les regards d'un public plus ou moins connaisseur. Il recourt souvent à la pointe sèche et, dans certaines de ses œuvres, emploie cette seule méthode. Nombre de ses études attestent la vivacité de sa puissance d'observation; d'autres montrent son habileté à composer un tableau. Dans *l'Annonciation*, le personnage de Marie est d'une simplicité et d'une pureté charmantes; l'auteur a tiré un excellent parti de données relativement minces; quelques lignes suffisent à indiquer les plis moelleux de la robe et du voile. *Les trois Rois* illustrent dignement le passage de Heine qui a été choisi comme légende. Sa composition est harmonieuse et décorative; il y a une grande dignité dans les squelettes des trois rois.

Dans *les Enfants à la fenêtre*, de Niels Skovgaard, il faut noter avec quel talent et quelle simplicité est mis en relief le contraste entre les enfants qui se tiennent dans la pièce et le paysage d'hiver qui s'étend au dehors. Dans son *Ours de Danby*, Skovgaard atteint un bien plus haut degré de puissance et d'ampleur. C'est d'ailleurs une gravure remplie de mérites divers. De plus, c'est une œuvre tout à fait caractéristique de son art.

Au dernier moment, nous recevons quelques admirables gravures de Joh. Nordhagen, le célèbre graveur norvégien. Malheureusement nos dispositions étaient déjà prises, de telle sorte que nous ne pouvons reproduire qu'une seule de ces planches, la *Tête de vieillard*, œuvre originale où le souci du détail n'ôte rien à la puissance et à l'expression. Le front, les yeux et les sourcils sont des études parfaites, et l'exécution magistrale a donné à cette intéressante physionomie une beauté presque plastique.

Nordhagen, qui a obtenu la médaille d'or de la gravure à l'Exposition de Paris, en 1900, a étudié, à Berlin, sous la direction du professeur Karl Koepping. Non seulement il a composé nombre d'eaux-fortes originales — de préférence des études de têtes — mais il a aussi reproduit en gravure les œuvres de divers grands peintres norvégiens et de Rembrandt. Nous regrettons vivement d'être obligé de parler avec une brièveté si déplacée de cet éminent artiste.

GEORG BRÖCHNER.

L'EAU FORTE EN FINLANDE. PAR LE COMTE LOUIS SPARRE.

COMME je l'ai déjà dit dans le superbe numéro du *Studio* de l'année dernière, dédié au dessin à la plume, en matière d'art tout est jeune en Finlande. Il en est ainsi pour l'eau-forte plus que pour toute autre manifestation du sentiment artistique dans ce pays. La première eau-forte a fait son apparition il y a une quinzaine d'années. L'auteur en était Victor Westerholm, un artiste de premier ordre, mais qui depuis ne sacrifie que sur l'autel de la peinture. Cet art fut peu compris et peu apprécié par le public et semblait, même au commencement, n'éveiller qu'un intérêt médiocre chez les artistes eux-mêmes. Le goût de l'eau-forte s'est néanmoins depuis peu à peu infiltré, grâce aux influences venues d'autres pays, principalement de la Suède, le plus proche voisin, où l'art de l'aquatortiste est tenu en haute estime.

Plusieurs de nos artistes s'adonnent maintenant à l'art si passionnant de la pointe et de l'acide. Ils se procurent même des presses et tirent eux-mêmes leurs épreuves.

Edelfelt a été, je crois, le premier, après Westerholm, à traire ses impressions par l'eau-forte et, avec sa maîtrise ordinaire et son habileté, résultat de travail assidu et de goût, il a ajouté de belles pages à son œuvre déjà si considérable.

Gallén, dont la richesse d'imagination, la souplesse de talent et les facilités naturelles ne sont égalées par personne dans ce pays, a produit déjà une quantité relativement grande d'eaux-fortes. Il manie sa pointe et mord son cuivre avec la même aisance qu'il brosse une esquisse, peint une fresque, taille une gravure sur bois ou sculpte un meuble. Son autorité sur ses différents moyens d'expression est prodigieuse. Tantôt il accentue, détaille, fouille les moindres coins de sa plaque, tantôt sa manière est large et pleine de force. Et il sait encore être élégant, léger, d'une finesse remarquable comme dans l'ex-libris du professeur Fikkanen reproduit ici.

Les eaux-fortes de Simberg sont empreintes de la même originalité personnelle, de la même force d'imagination bizarre et souvent macabre, qui se manifeste dans sa peinture et ses dessins. Son *Paysan à la porte du royaume de la mort* est une des plus belles expressions du talent individuel de Simberg et, en plus de l'originalité personnelle de l'artiste, il y a dans cette petite œuvre beaucoup du caractère sérieux spéculatif et enclin à la mélancolie du peuple finnois. Le *Jardin de la mort* est une fantaisie macabre et humoristique à la fois.

Un talent qui donne déjà de belles promesses est celui d'une toute jeune artiste, M^{lle} Hilda Flodin. Animée d'une ardeur qui ne lui accorde aucun repos, elle peint, dessine et fait de l'eau-forte en faisant, en tout, preuve d'intelli-

L'Eau-forte moderne et la Gravure en Italie

gence et de sens artistique très développé. Il y a, dans son traitement de l'eau-forte, quelque chose d'ample et de robuste qui rappelle de loin les meilleurs maîtres. Son dessin est sûr et large, et l'on sent qu'à ce qui lui manque du côté purement technique, M^{lle} Flodin saura bientôt remédier, grâce à de sérieuses et intelligentes études.

M^{lle} Elien Thesleff fait preuve, dans ses eaux-fortes, de la même délicatesse que dans ses dessins. La petite *Tête d'enfant*, qui se trouve ici, témoigne d'une sensibilité charmante.

L'eau-forte proprement dite est le genre de gravure sur métal préconisé jusqu'ici, à de rares exceptions près, par les artistes finlandais. L'eau-forte en couleurs n'a été pratiquée qu'à titre d'essai, et le vernis mou, la mezzotinte et *tutti quanti* restent encore terres vierges qui attendent leurs pionniers. La force vitale et expansive du jeune art finlandais fait espérer que l'attente ne sera pas longue et que, de ce côté aussi, cet art se montrera digne de l'attention méritée qu'ont éveillée les artistes finlandais à la grande manifestation d'art international à Paris, en 1900.

L. SPARRE.

L'EAU-FORTE MODERNE ET LA GRAVURE EN ITALIE. PAR ROMUALDO PANTINI.

BIEN que cette notice ne comprenne pas les artistes défunts, il nous semble convenable de rappeler les noms de quelques-uns d'entre eux : Antonio Fontanesi, Tranquillo Cremona, Telemaco Signorini, trois noms fameux dans la renaissance de l'art italien.

Ils se sont consacrés avec une égale ardeur à la gravure et à la solution d'autres grands problèmes d'art, à la théorie du plein-air en particulier. Grands artistes en tout ce qu'ils entreprirent, l'expression technique de leurs gravures fut digne de leurs toiles. Fontanesi s'était consacré aux paysages et on sent chez lui l'influence de l'école française de 1830. Crémone, lui, avec sa touche délicate et large, est resté original et délicieusement indépendant dans ses planches. Signorini était essentiellement gracieux et réaliste. Ses goûts littéraires l'inclinaient naturellement à l'illustration des livres, mais le meilleur de son œuvre se trouve dans l'album de douze eaux-fortes qu'il a consacrées au *Mercato Vecchio* de Florence. Le sentiment de Mose Bianchi et de Luigi Conconi, tous deux de Milan, se rapprochait de celui de Cremona, mais Bianchi qui, dans ses petites eaux-fortes, semble adopter les mêmes motifs et les mêmes méthodes que le maître, montre une complète indépendance dans sa belle gravure *Monaca de Monza*, d'après un de ses tableaux.

La beauté décorative de Luigi Conconi est remarquable dans ses reproductions d'anciens arcs romains; il s'élève plus haut dans sa délicate et suggestive pièce intitulée

Solitudine. Mentionnons aussi deux autres artistes milanais de tempérament noble, mais très différents, Grubici et Beltrami.

Vittorio Grubici est un maître, un chef comme aquafortiste, professeur et apôtre. D'après ce principe que la plupart des effets de la nature — dont le charme consiste en grande partie dans le vigoureux contraste du clair-obscur — peuvent très bien se rendre en blanc et noir, il a fait, en Hollande et dans les Alpes, nombre d'eaux-fortes qui ont une note toute spéciale de mélancolie.

Luca Beltrami est à la fois un architecte très bien doué et un historien de l'art, mais ses sévères études ne l'ont pas empêché de se consacrer avec assiduité à l'eau-forte et quelques-unes de ses œuvres en ce genre ont été fort goûtées dans les Salons de Paris.

Sa petite eau-forte *Dans l'atelier de Pascal* est une merveille de traitement lumineux et, parmi d'autres choses de lui, il faut citer sa *Rue de Chartres* qui montre bien sa géniale facilité.

A Turin, on compte un groupe de graveurs, tous bien connus à Paris comme habiles « traducteurs » de toiles. Les deux admirables aquafortistes Carlo Chessa et Cestino Turletti figurent dans le splendide volume ou Giuseppe Giacosa a décrit les paysages et rappelé les sombres récits des castels de Valdostani et de Canavesani. Ce magnifique volume est, avec *la Medusa*, poèmes d'Arturo Graf, un des plus beaux livres imprimés en Italie depuis des années. Il est bien illustré par les eaux-fortes.

Cette belle partie de la gravure est cultivée par beaucoup d'artistes vénitiens, parmi lesquels les plus importants sont Cesare Laurenti et Giuseppe Miti Zanetti.

Mariano Fortuni *junior*, l'un de nos artistes les plus délicats, expose dans les salons espagnols; il travaille à Venise, ses meilleures choses sont ses études lumineuses et étranges de nu féminin.

Le professeur Colombi, de Bologne, a gravé plusieurs grandes eaux-fortes d'après ses tableaux de genre, et il a déployé une sûreté de touche et un sens étonnant de la perspective.

Augusto Sezanne, aussi de Bologne, a gravé une aquatinte fraîche et lumineuse, *le Printemps*, qui est pleine de sentiment et d'effet décoratif.

A Florence, il n'y a pas d'École de gravure, mais cette ville possède un des graveurs les plus éminents, Giorgio Vrienerk, dont les pointes-sèches sont remarquables par leur grâce facile et nerveuse.

Giovanni Fattori, en dépit de son grand âge, reste incontestablement à la tête des aquafortistes italiens. La rapidité d'impression, la sûreté de mouvement, la fermeté des contours, lui donnent une place à part et au-dessus des autres. La *Campagne Toscane*, les plaines désolées des environs de Rome, avec les chevaux d'artillerie qui y manœuvrent, lui fournissent ses sujets favoris. Ses Batailles de 1859 prouvent les belles qualités techniques qui font de lui notre premier, sinon notre seul artiste militaire.

L'Eau-forte moderne et la Gravure en Suisse

Fattori fut le maître de G. Viner, G. Micheli et Plinio Nomelliris; ce dernier a beaucoup de son maître dans l'énergie de la composition, mais il reste personnel. La mystérieuse formation de ses nuages et de ses vagues est remarquable; son sens de la réalité et son sentiment poétique se retrouvent dans la plupart de ses œuvres.

Il existe à Rome une « Reale Calcografia » ou École royale de dessin, richement subventionnée par le gouvernement, où de nombreux artistes et artisans produisent des œuvres originales ou reproduisent les toiles d'artistes connus. Mais le principal objet de cette institution est de donner à l'eau-forte moderne la grandeur et la simplicité de la vieille gravure. On a vu poindre cette renaissance l'an dernier, lorsqu'au concours d'eau-forte ayant un caractère national, Bisco a présenté sa vigoureuse planche sur l'héroïque bataille de Bogali.

Cesare Bisco a fait d'autres eaux-fortes pour la Reale Calcografia, entre autres des vues de Palestine et du Colysée, dans un style qui rappelle Piranesi, mais avec plus de sens de l'atmosphère et plus de poésie. Ses eaux-fortes prouvent des études soigneuses et une fine observation.

Francesco Vitalini depuis les dernières expositions de Rome, Venise et Londres, s'est fait apprécier, par le sentiment hautement délicat qu'il a montré dans ses eaux-fortes romaines; il faut aussi signaler sa technique si originale et si personnelle.

Parmi les autres artistes romains, qui sont aquafortistes, nous citerons le professeur Maccai et Pio Joris, Filiberto Petiti et Rossini qui, tous, ont été représentés si brillamment à la récente exposition de blanc et noir de Londres, et aussi Giulio Ricci, de Bologne, qui manie son burin avec délicatesse et pensée. Bino Savardo de Padoue, et Enrico Vezetti, de Milan, sont de jeunes artistes qui méritent qu'on les signale.

Paolo Vetri continue, à Naples, les traditions de Domenico Morelli. Il a reproduit, à l'eau-forte, avec une grande conscience, la peinture de la *Maddalena* et le *King Lear*, que peu d'Italiens connaissent. Il songe à reproduire, en gravure sur cuivre, toute l'œuvre de son maître.

ROMALDUO PANTINI.

L'EAU-FORTE MODERNE ET LA GRAVURE EN SUISSE. PAR ROBERT MOBBS.

DANS les *Arts plastiques dans la Suisse allemande*, remarquable chapitre de *la Suisse au XIX^e siècle*, M. Brun fait allusion au rôle que des artistes suisses vivants, comme Robert Leeman, Charles-Théodore Meyer, Albert Welti et Hermann Gateker, ont eu dans ce mouvement de renaissance de la gravure, qui a caractérisé la seconde moitié du siècle dernier. Il n'est pas douteux que ces artistes et

d'autres encore ont beaucoup contribué à développer la gravure, non seulement en leur propre pays, mais aussi en Allemagne, et que leur œuvre peut être comparée à tout ce qui s'est fait de mieux pendant ces dernières années.

A la tête de ce groupe et comme type des graveurs suisses modernes se dresse, depuis treize ans, cet artiste original et puissant, Charles Stauffer, de Berne. Sa mort a été une perte sensible pour l'art suisse. Pour nous convaincre de la valeur de Stauffer comme graveur, il nous suffit d'étudier le portrait, si caractéristique, de sa mère; ceux de Gustave Freytag, Conrad-Ferdinand Meyer et Adolphe Menzel qui, comme le dit M. Brun, « au point de vue de l'effet plastique plutôt qu'au point de vue pittoresque, n'ont jamais été surpassés ». Stauffer utilisait tous les moyens qu'il avait à sa disposition, sauf l'aquatinte, et il obtenait des résultats étonnants. Il a laissé un ou deux albums d'eaux-fortes d'une rare valeur qui contiennent des œuvres d'une incomparable beauté et d'une technique parfaite.

En passant à Albert Welti, nous nous trouvons en présence d'un type suisse-allemand de tempérament artistique tout différent. Doué d'une imagination riche, inventive et quelque peu sombre, possédant une prédilection marquée pour les sujets symboliques et philosophiques, son œuvre porte la marque d'une personnalité nettement accusée et elle tient, pour ainsi dire, une place à part.

Dans le portrait, Balmer est certainement un des plus grands aquafortistes suisses. Nous regrettons que les œuvres de cet artiste, ainsi que celles de quelques autres, nous soient parvenues trop tard pour figurer ici. Nous espérons avoir plus tard l'occasion de revenir plus longuement sur leurs travaux, dans le *Studio*. La gravure de Balmer indique l'acharnement patient de l'artiste à son sujet jusqu'à ce qu'il ait pénétré dans les secrets les plus profonds de son caractère et de sa beauté. Si jamais l'œuvre d'un artiste a été l'expression de lui-même et du meilleur de lui-même, c'est bien l'œuvre de Balmer. Ses portraits de femmes et d'enfants sont les œuvres d'un artiste aussi sensible que puissant. Nous avons sous les yeux une aquatinte de cet artiste; le ton, les ombres et le caractère en sont admirables.

Si les artistes suisses-allemands ont beaucoup contribué au développement de la gravure, leurs camarades de langue française n'ont pas été inférieurs. Les eaux-fortes de Burnand et d'Evert van Muyden possèdent les qualités de maîtres reconnus. Ce fut un jour heureux pour Mistral que celui où il rencontra Eugène Burnand comme illustrateur, car tout ce que l'on pouvait faire par l'eau-forte pour rendre la beauté caractéristique du paysage de la Provence et pour interpréter le grand ouvrage du poète, l'artiste l'a fait.

Dans un autre domaine, Evert van Muyden a gravé la vie animale, dans un milieu sauvage et de forêt, avec une grande vigueur nerveuse de traitement, une grande expres-

L'Eau-forte moderne et la Gravure en Suisse

sion, un remarquable savoir et l'observation du caractère et des habitudes de nos frères les animaux.

L'album d'eaux-fortes de Rodolphe Piguet a trait à des sujets choisis dans l'Exposition nationale de Genève, il y a un an ou deux; c'est une charmante contribution à l'art national. M. Piguet a eu de grands succès avec ses portraits. S'il manque des sentiments profonds et de la puissance des maîtres suisses-allemands dont nous parlions, ses portraits ont une extrême habileté d'exécution; ils sont gracieux et captivants.

Il est à regretter qu'Édouard Ravel ne puisse pas consacrer plus de temps à l'eau-forte, car les planches qu'il a exécutées sont d'une rare qualité et pleines de promesse.

Comme Charles Giron, Gustave Jeanneret s'est consacré, pendant nombre d'années, aux paysages de la Suisse et aux types nationaux; c'est un des paysagistes les plus distingués de son pays. Peintre avant tout, il s'est intéressé à d'autres procédés et les spécimens de son œuvre que nous reproduisons montrent comment il comprend et comment il interprète l'un de ses sujets favoris.

Tous ceux qui connaissent la peinture suisse ont apprécié le charme des beaux paysages de M^{lle} Pauline de Beaumont. Elle a apporté à l'eau-forte la même patience, la même sensibilité délicate, avec les plus heureux résultats. Son interprétation des scènes changeantes et des aspects tranquilles de la nature est toujours vraie et effective.

Nous voudrions nous étendre sur l'œuvre réellement remarquable d'Alexis Foret, dont *P'Abside de Notre-Dame de Paris*, *la Calébrale de Lausanne* et certaines eaux-fortes de paysage sont des morceaux de maître.

La plupart des artistes dont nous venons de parler sont connus du public depuis longtemps et ils ont mérité les éloges qu'on a fait de leurs travaux. La nouvelle école d'artistes suisses a droit à l'attention. Elle porte en elle les germes d'un bel avenir et, de plus, elle annonce une voie nouvelle, un développement très intéressant de l'art suisse.

Les membres de cette école, tels que Bieler, Hodler, Vautier, Wieland, Annet, Giacometti, Berta, Vallet, Dunki, Baud Rehffons, et d'autres ont des tempéraments très divers; ils sont très franchement personnels, ils ont une vision personnelle des choses qui leur est plus chère que les formules du passé; le seul point qui leur soit commun, c'est le désir de produire un art national, non seulement par le sujet, mais d'essence, d'esprit et de traitement.

Parmi les signes de vitalité les plus certains de cette école, il faut mentionner l'affirmation de sa foi artistique, l'amour du métier, la richesse de dons. Annet, avec sa facilité de dégager le caractère des choses sans les déformer; Hodler, au burin rude et vigoureux, tempérament de vieux Suisse; Edouard Berta, qui traite avec distinction ses sujets et possède une sensibilité visuelle exquise; Hans Wieland, talent robuste et personnel, ainsi que le prouvent ses fines lithographies et ses puissants dessins; Dunki, avec ses sujets militaires si remarquables; Vallet, avec ses portraits de paysans si caractéristiques: tous nous prouvent la vie, la sincérité, l'avenir de la nouvelle école suisse. La récente exposition de Vevey et l'exposition actuelle de Lausanne nous en apportent la preuve.

Nous ne terminerons pas cet article sans parler de l'œuvre de Giovanni Giacometti, l'un des meilleurs élèves de Segantini. Attaché avec une sorte de piété naturelle à l'étude des aspects de la nature dans les Grisons, il nous a donné des paysages de montagnes dont le caractère austère est rendu avec une remarquable originalité.

L'une des plus belles gravures de Giacometti représente Segantini, le soir de sa mort. Dans cette œuvre, l'élève a fait honneur au grand maître.

L'artiste suisse moderne en abordant toutes les branches de l'art, cherche à éaliser la conception aussi complète que possible du rôle et des exigences de cet art.

ROBERT MOBBS.

MODERN ETCHING AND ENGRAVING

EDITED BY CHARLES HOLME



OFFICES OF 'THE STUDIO,' LONDON,
PARIS, NEW YORK MCMII

INTRODUCTORY NOTE

AN editor, when reviewing an important work which has just been brought to completion under his guidance, cannot but be sensible of the disparity existing between a thing done and a thing sketched out vividly in projects—in “enchanted cigarettes” as Balzac called unrealised schemes; for in books, as in all other works of art, many unexpected difficulties and disappointments interpose between conception and execution, limiting the scope of the aim in view, and lowering, more or less, the quality of craftsmanship. The fact that several modern workers of repute are unrepresented amongst the illustrations is one cause of regret; the large but unavoidable reduction in size of many of the illustrations is another; also it is felt that the absence of the raised line of the original plates causes a loss of distinction in the half-tone plates, which no amount of care in the selection of paper and in the printing could entirely remedy. There are, however, other sides of the question in the light of which the very faults of the volume become virtues; and, in spite of inevitable shortcomings, the hope is entertained that the publication will add something to the general knowledge of the subject of etching and will give an impetus to the revival of interest in one of the most delightful and personal forms of artistic expression.

THE Editor, having received much valued sympathy and help from many quarters, desires to express his cordial thanks to his foreign correspondents, to the artist-contributors, and also to the various publishers who have sanctioned the reproduction of copyright etchings, especially to Mr. C. Klackner and Mr. Frederick Keppel of New York and London, Mr. R. Gutekunst of London, Messrs. Frost and Reed of Bristol, M. E. Sagot, M. C. Hessèle and M. André Marty of Paris, and Messrs. Amsler and Ruthardt of Berlin. The American Section owes much to Mr. J. M. Bowles, of New York, and to the historical notes supplied by Mr. Louis A. Holman, of Boston.

TABLE OF LITERARY CONTENTS

MODERN ETCHING AND ENGRAVING IN

GREAT BRITAIN	-	-	-	By A. L. Baldry
AMERICA	-	-	-	„ Will Jenkins
FRANCE	-	-	-	„ Gabriel Mourey
GERMANY	-	-	-	„ Dr. Hans W. Singer
AUSTRIA	-	-	-	„ Wilhelm Schölermann
HUNGARY	-	-	-	„ Anthony Tahi
HOLLAND	-	-	-	„ Ph. Zilcken
BELGIUM	-	-	-	„ Fernand Khnopff
DENMARK & NORWAY	-	-	-	„ Georg Bröchner
FINLAND	-	-	-	„ Count Louis Sparre
ITALY	-	-	-	„ Dr. Romualdo Pantini
SWITZERLAND	-	-	-	„ Professor Robert Mobbs

ETCHERS AND ENGRAVERS :

INDEX OF ILLUSTRATIONS

BRITISH SECTION.

Baker, Oliver, R.E.	Plate 25	Herkomer, Prof. H. von, R.A.	Plate 8
Ball, Wilfrid, R.E.	„ 52	Hole, William, R.S.A., R.E.	„ 38
Bayes, A. W., R.E.	„ 9	Holroyd, Charles, R.E.	„ 21
Bolingbroke, Minna, R.E.	„ 7	Holroyd, Charles, R.E.	„ 22
Brangwyn, Frank	„ 46	Huson, Thomas, R.I., R.E.	„ 39
Burridge, Fred., R.E.	„ 28	Kiddier, William	„ 44
Burridge, Fred., R.E.	„ 29	Knight, Joseph, R.I., R.E.	„ 10
Bush, R. E. J., A.R.E.	„ 13	Legros, Prof. A., R.E.	„ 1
Bush, R. E. J., A.R.E.	„ 14	Menpes, Mortimer, R.E.	„ 50
Cameron, D. Y., R.E.	„ 32	Meyer, A. C., A.R.E.	„ 30
Cameron, D. Y., R.E.	„ 33	Murray, J. G., A.R.E.	„ 23
Cash, John, F.R.I.B.A.	„ 53	Paton, Hugh, A.R.E.	„ 24
Charlton, E. W., A.R.E.	„ 4	Phillips, L. B., A.R.E.	„ 48
Copeman, Constance G., A.R.E.	„ 34	Pott, Constance M., R.E.	„ 27
Crawford, Susan F., A.R.E.	„ 2	Raalte, H. B. van, A.R.E.	„ 19
Dicksee, Herbert, R.E.	„ 47	Raalte, H. B. van, A.R.E.	„ 20
Dalgliesh, T. Irving, R.E.	„ 40	Reason, R. G.	„ 54
East, Alfred, A.R.A.	„ 15	Robertson, Arthur, A.R.E.	„ 26
East, Alfred, A.R.A.	„ 16	Robinson, Sir J. C., C.B.	„ 51
Ellis, Tristram, A.R.E.	„ 41	Roller, George, R.E.	„ 49
Finnie, John, R.E.	„ 35	Rowe, T. Trythall	„ 42
Goff, R., R.E.	„ 17	Short, Frank, R.E.	„ 45
Goolden, Fred. W.	„ 31	Sloane, Mary A., A.R.E.	„ 3
Haig, Axel H., R.E.	„ 12	Slocombe, Fred, R.E.	„ 43
Hartley, Alfred, R.E.	„ 11	Waterson, David, A.R.E.	„ 36
Herkomer, Prof. H. von, R.A.	„ 5	Waterson, David, A.R.E.	„ 37
Herkomer, Prof. H. von, R.A.	„ 6	Watson, C. J., R.E.	„ 18

AMERICAN SECTION.

Aid, George C.	Plate 12	Burleigh, Sydney Richmond, Plate	17
Backer, Otto H.	„ 6	Duveneck, Frank	„ 21
Bauer, W. C.	„ 3	Getchell, Edith Loring	„ 20
Beal, W. Goodrich	„ 18	Hovenden, Thomas	„ 16

AMERICAN SECTION—*continued.*

Lathrop, W. L.	Plate 9	Pennell, Joseph	Plate 13
Lewis, Arthur A.	„ 24	Platt, Charles A.	„ 22
MacLaughlan, D. Shaw	„ 11	Platt, Charles A.	„ 23
Merritt, Anna Lea	„ 19	Rix, Julian	„ 15
Mielatz, C. F. W.	„ 25	Stetson, Charles Walter	„ 10
Moran, Peter	„ 7	Weber, Otis S.	„ 14
Moran, Thomas	„ 8	Whistler, James McNeill	„ 1
Oakford, Ellen	„ 4	Whistler, James McNeill	„ 2
Parrish, Stephen	„ 5		

FRENCH SECTION.

Béjot, Eugène	Plate 25	Lepère, Auguste	Plate 8
Béjot, Eugène	„ 26	Lepère, Auguste	„ 10
Besnard	„ 20	Lepère, Auguste	„ 11
Bracquemond, Félix	„ 27	Lepère, Auguste	„ 12
Chahine, Edgar	„ 17	Monvel, Bernard de	„ 5
Chahine, Edgar	„ 18	Paillard, Henry	„ 9
Dupont, R.	„ 13	Paillard, Henry	„ 14
Dupont, R.	„ 15	Robbe, Manuel	„ 1
Helleu, P.	„ 6	Robbe, Manuel	„ 4
Helleu, P.	„ 7	Schuller, J. Charles	„ 16
Huard, Charles	„ 3	Steinlen	„ 23
Jeanniot	„ 19	Steinlen	„ 24
Lafitte, A.	„ 22	Viala, E.	„ 21
Leheutre, G.	„ 2		

GERMAN SECTION.

Fischer, Otto	Plate 22	Klinger, Max	Plate 12
Fischer, Otto	„ 24	Klinger, Max	„ 13
Gambert, Otto	„ 11	Kollwitz, Käthe	„ 16
Graf, Oscar	„ 5	Leistikow, W.	„ 1
Graf, Oscar	„ 6	Liebermann, Max	„ 18
Halm, Peter	„ 23	Meyer-Basel, C. T.	„ 8
Hegenbart, Fritz	„ 19	Meyer-Basel, C. T.	„ 9
Hegenbart, Fritz	„ 20	Overbeck, Fritz	„ 21
Illies, Arthur	„ 25	Pankok, Bernhard	„ 17
Kalkkreuth, Leopold Count	„ 4	Stauffer, Karl	„ 15

GERMAN SECTION—*continued.*

Stuck, Franz	Plate 10	Ubbelohde, Otto	Plate 7
Thoma, Hans	„ 3	Wolff, Heinrich	„ 14
Ubbelohde, Otto	„ 2		

AUSTRIAN SECTION.

Cossmann, Alfred	Plate 3	Orlik, Emil	Plate 7
Cossmann, Alfred	„ 4	Orlik, Emil	„ 8
Cossmann, Alfred	„ 5	Schmutzer, Ferdinand	„ 2
Jettmar, Rudolph	„ 10	Schmutzer, Ferdinand	„ 9
Lopiński, Ignaz	„ 6	Unger, William	„ 1

HUNGARIAN SECTION.

Aranyossy, Ákos F.	Plate 4	Raüscher, Lajos	Plate 3
Landsinger, Zsigmond	„ 9	Raüscher, Lajos	„ 7
Landsinger, Zsigmond	„ 10	Székely, Árpád	„ 5
Olgyai, Viktor	„ 1	Székely, Árpád	„ 8
Olgyai, Viktor	„ 2	Tahi, A.	„ 6

DUTCH SECTION.

Bauer, M.	Plate 5	Nieuwenkamp, W. O. J.	Plate 6
Becht, Ed.	„ 9	Reicher, A. F.	„ 4
Bosch, E.	„ 11	Witsen, W.	„ 2
Gravesande, Storm van	„ 10	Zilcken, P.	„ 7
Houten, Miss B. G. van	„ 3	Zwart, W. de	„ 1
Koster, A. L.	„ 8		

BELGIAN SECTION.

Baertsoen, A.	Plate 7	Maréchal, F.	Plate 10
Cassiers, H.	„ 1	Meunier, H.	„ 5
Coppens, O.	„ 9	Romberg, M.	„ 4
Danse, A.	„ 2	Rysselberghe, T. van	„ 11
Gailliard, F.	„ 3	Titz, L.	„ 8
Khnopff, Fernand	„ 13	Wytsman, R.	„ 6
Laermans, E.	„ 12		

DANISH SECTION.

Frölich, Lorenz	Plate 10	Lünd, Soren	Plate 11
Hansen, H. N.	„ 3	Mönsted, Peter	„ 7
Hou, Axel	„ 2	Niss, Thorvald	„ 4
Krause, E.	„ 9	Schwartz, Frants	„ 12
Kroyer, P. S.	„ 1	Schwartz, Frants	„ 13
Locher, Carl	„ 5	Skovgaard, Niels	„ 8
Lübschitz, J.	„ 6		

NORWEGIAN AND FINNISH SECTION.

Edelfelt, A.	Plate 8	Sparre, Count Louis	Plate 5
Edelfelt, A.	„ 10	Sparre, Count Louis	„ 9
Flodin, Hilda	„ 4	Thesleff, Ellen	„ 3
Flodin, Hilda	„ 6	Zorn, Anders L.	„ 1
Gallén, A.	„ 7	Zorn, Anders L.	„ 2
Nordhagen, J.	„ 11		

ITALIAN SECTION.

Beltrami, Luca	Plate 11	Nomellini, P.	Plate 8
Biseo, Cesare	„ 6	Savardo, Dino	„ 13
Chessa, C.	„ 2	Sezanne, Augusto	„ 14
Fattori, G.	„ 9	Turletti, C.	„ 12
Fortuny, Mariano, Jun.	„ 15	Vegetti, Enrico	„ 5
Grubicy, Vittore	„ 4	Vetri, Paolo	„ 1
Kienerk, Giorgio	„ 10	Vitalini, Francesco	„ 3
Miti-Zanetti, G.	„ 7		

SWISS SECTION.

Amiet, Cuno	Plate 8	Muyden, E. van	Plate 2
Beaumont, Pauline de	„ 4	Muyden, E. van	„ 3
Burnand, Eugène	„ 10	Piguet, R.	„ 6
Forel, Alexis	„ 9	Ravel, Edouard	„ 7
Muyden, E. van	„ 1	Vallet, E.	„ 5

MODERN ETCHING & ENGRAVING IN GREAT BRITAIN. BY A. L. BALDRY.



N exact definition of etching is not easy. In the narrowest sense of the term it would presumably be limited only to work which is scratched with a pointed tool upon a metal plate, to line drawings upon copper which, when rubbed with ink, will give an impression on paper. If this definition is accepted, there are but two kinds of etching, that in which the lines made by the point are deepened and strengthened by being bitten in with an acid which will eat away the copper, and that known as "dry-point," in which there is no accentuation of the lines by the use of the acid. From plates treated in either of these ways prints can be obtained which have characteristic technical qualities and reproduce exactly the original touches of the tool; and these prints are probably entitled to be regarded as illustrations of the purest form of the etcher's art.

BUT it is questionable whether it is quite permissible to draw so sharp a line between etching and other kinds of engraving. There are processes allied to it which differ from it only in minor details, and there are others in which it actually plays some part in producing the final result. It is better to make the definition as broad and comprehensive as possible, and not to insist upon distinctions which only hamper the etcher's activity. That the workers themselves desire full freedom to express their ideas in any way that suits them best is proved by the readiness of the Royal Society of Painter-Etchers to encourage all forms of engraving which give opportunities for the display of originality of invention and accomplishment. One of the rules of this society declares that "all forms of engraving on metal, whether by the burin, the etching-needle, by mezzotint or aquatint, or by whatever other form (of engraving) the artist may choose as a means of original expression, are understood to be included in the term 'painter-etching.'" This inclusiveness is no doubt due in some measure to the anxiety of an exhibiting association to make its shows attractive and varied, but it comes also from an obvious desire on the part of the artists themselves to be allowed a free

choice as to the particular technical method which will best interpret them.

INDEED, if such a society, founded professedly to develop the art of etching and to popularise it among all lovers of interesting accomplishment, were to attempt any exact regulation of executive processes, it would lose the greater part of its authority and would practically destroy its right to existence. Its real mission, which it seems from the first to have judiciously recognised, is to gather together all men who take an intelligent view of their artistic responsibilities and to bestow approval upon all types of production which are plainly inspired by a legitimate desire to break away from the beaten track. To ignore anything which bore the stamp of serious originality would be as mistaken a piece of policy as to extend encouragement to mechanical and commercial substitutes for the artist's work. Every man who has something fresh to say is entitled to a hearing ; it would be foolish to try and silence him because he does not use exactly the same idioms as his predecessors, or because he happens to have hit upon an idea which had not occurred to them.

OF all the experts who have given an opinion on the question of terminology, perhaps the most catholic in his views is Professor von Herkomer. He declared, in one of the lectures which he delivered during his tenure of the Slade Professorship at Oxford, that he is disposed to apply the term "etching" to every form of work on metal, whether bitten with acid or indented with a burin or needle, so long as this work in its character strictly represents the freest expression of an artistic nature. He would make the distinction between what is and what is not properly called etching a matter of æsthetic sentiment rather than of technical manner, and he would exclude from the category of etchings all laboriously wrought plates, even though the methods of working followed in them might conform absolutely to executive precedents. At the same time he admitted that there is no measurement and there are no rules by which the right thing can be recognised off-hand. Personal feeling must necessarily play an important part in the guidance of the men who practise this subtle art, and it must equally have a supreme influence over people who are honestly anxious to understand what may be the type of production that has the strongest claim upon their appreciation. Of course there can be no precise standard if so much scope is allowed to individual conviction, and inevitably there must be conflicts of taste on many more or less vital questions, but there is in these very conflicts something stimulating and encouraging to the active mind.

British

IF we accept, as a basis for argument, the Professor's broad statement as to the comprehensiveness of etching and adopt his standpoint with regard to the functions of the art, it may fairly be said that there is within the artist's reach no executive device which is at the same time capable of giving so much enjoyment to producer and observer, and so full of exciting possibilities. The etcher's successes, the achievements of a man who has secured for once an absolute agreement between mind and hand, are exquisite things which will fascinate every intelligent thinker, because the process by which they have been brought into existence is one that allows the most complete realisation of great imaginative ideas. It abounds with subtleties which are infinitely suggestive to the possessor of the true artistic temperament, and it will lead him on to heights of expression unattainable by any other mode of practice. So many ways of arriving at his results are, moreover, open to him that he need never fear that he will be hampered by the unresponsiveness of the medium; the limitations which he has to fear are those of his own personality; nothing will check his progress more than any inability on his part to perceive the direction in which he should turn in his striving after success.

BUT, at the same time, etching in all its form is an uncertain art, or rather it is uncertain when it is used by an artist who is ambitious. If its processes are made mechanical and kept in regular sequence by a code of rules, it will give only mechanical results which will satisfy no one but the man who is cursed with commonplace instincts and an unimaginative nature. It will cease to be spontaneous and will become merely mannered and pedantically correct, losing thereby some of its noblest qualities and gaining nothing but an aspect of superficial completeness. In the hands, however, of an artist who willingly risks failures in the hope that he may achieve something of memorable importance it is capable of endless surprises, for it will vary strangely in response to his moods. Its results may be fantastic, exaggerated, contrary to all precedent, but even when they are obviously wrong, they will be neither tame nor stupid, and when they are right they will probably be exquisitely attractive. At least they will never have the smug and soulless perfection of mechanism which the unambitious craftsman is content to attain.

THE reasons for this uncertainty are to be sought partly in the temperament of the etcher, and partly in the technical complexities of the art itself. The first essential for success is enthusiasm, a love of the work for its own sake, and a resolve to be daunted by no difficulties that may arise to hamper the worker's progress. The

enthusiast, when the fit is on him, will attack cheerfully the most complicated problems, and will triumph over them by sheer brilliance of inspiration and strength of will, but even a momentary slackening of his determination, or the slightest yielding to a feeling of discouragement, will suffice to put him hopelessly off the right track and to involve him in a maze of perplexities from which there is no escape. Even when his enthusiasm is at its highest, there may come difficulties which he cannot surmount, and he has to confess himself beaten. Some etchers, indeed, profess to regard their art as one that is made up of accidents, happy and unhappy, and to find its very unexpectedness a source of delight. But such an attitude towards it is a little too fanciful; there is beyond doubt a very considerable amount of knowledge of its peculiarities to be obtained by serious study, and there are many practical details which can be reduced to order by a man who makes reasonably methodical investigations. How he applies his practical knowledge must, of course, depend upon himself. If he is of a wavering temperament and inclined to stray about, he may meet with more than a fair proportion of accidents, but if he has a passably stable disposition he will know well enough what lapse in his own judgment has caused him to fail, or what keying up of his nervous energies has brought success within his grasp.

IF, then, the personality of the etcher has so much to do with the character of the plates that he executes, it is possible to give the English school credit for the possession of an unusual number of members who are liberally endowed with the right mental qualities. During the last few years there has been produced in this country a very considerable amount of etched work which satisfies all the necessary conditions of spontaneity, originality and sympathy with nature, and has besides a large measure of admirable technical strength. Some of this work is worthy to rank with the best that has come from any school, much of it is decidedly above the average, and even among those examples which have to be reckoned as failures there is unquestionable evidence of well-intentioned effort to avoid the easier commonplaces that content the mere journeyman engraver. Of course the good things have to be sifted out of a mass of stuff which makes no pretence of being original in even a minor degree, but quite enough of them can be found to repay the trouble of investigation.

ONE excellent point which must be noted about our native school at its best is that it covers a very wide ground. The variety of invention which is shown by the men who belong to it, and their

British

readiness to seize upon all kinds of material that seems susceptible of artistic treatment, are worthy of the highest praise. They do not merely follow in the track of one or two masters, nor are they content simply to repeat what others have done; their obvious desire is to give fair play to their own independence of thought and their particular individualities of expression. Even those etchers who plainly reflect the practice of the teachers from whom they received their grounding of technical knowledge show in a number of cases that they are capable of giving new readings of the facts that they have learned. Generally, indeed, there is to be perceived a wholesome spirit of originality which, despite occasional aberrations, has called into existence an array of sound and interesting works of art illustrating with complete adequacy most of the worthier applications of the craft of etching.

IT is in figure drawing, perhaps, that English etchers are least successful. We have no one in this country who approaches M. Paul Helleu in graceful elegance of design and supple freedom of expression, and certainly none of our artists can be compared to him as a brilliant exponent of what is most attractive in the modern type of humanity. Nor have we a master like Mr. Anders Zorn who combines in perfect proportion certainty of draughtsmanship and masculine confidence in the use of the best devices of etching. But at least we can claim, by virtue of his long residence amongst us, M. Legros as one of our chief art leaders, and we can point to an important group of younger Englishmen who owe to his example and instruction some of the best qualities of their practice. Such artists as Mr. W. Strang, Mr. Charles Holroyd, Mr. Gascoyne, and others who were trained by M. Legros at the Slade School or at South Kensington, take high rank in this country and illustrate in their methods of working some decidedly original views about the application of æsthetic principles.

THEN there is another group of the pupils and followers of Professor von Herkomer, which includes several of the most prominent of present-day workers in various forms of engraving. The Professor himself, by his own performances as an etcher and a mezzotinter, and by his invention of a process of "plate painting," which makes possible the exact reproduction of an artist's own handiwork, has earned an indisputable right to be reckoned as one of the most versatile and capable masters of the craft, and by his ability as a teacher he has made upon the art of this country a mark which can never be effaced. He has done much to simplify the complicated processes of etching by ingenious adaptations of the older technicalities;

he has devised various short cuts to results which were previously attainable only by prolonged and often uncertain labour ; and he has imparted to others a full share of his well-directed and intelligent enthusiasm. From these two groups is coming annually a great deal that is very significant and decidedly promising artistically.

INDEED, though there are among the etchers of figure subjects only a few who are entitled to be placed in the first rank, the list of capable craftsmen who deserve to be seriously considered is by no means a small one, and it is in its way thoroughly representative. There are Mr. Mortimer Menpes, Mr. Jacomb Hood, Mr. R. W. Macbeth, Mr. D. A. Wehrschmidt, Mr. Norman Hirst, Mr. A. W. Bayes, Mr. George Roller, Mr. William Hole, Miss Cormack, Mr. E. G. Hester, Mr. J. C. Webb, Mr. J. B. Pratt, Mr. Macbeth-Raeburn, and others whose understanding of different forms of engraving is displayed in a long series of plates, some original and some reproductions of pictures. Every now and again there comes from one or other of these artists something of real excellence, something to remind us that the great ideals which were respected in past generations are still being kept alive, and that the desire for admirable achievement is as active as ever.

THE number of etchers who occupy themselves principally or entirely with landscapes and studies of architectural motives is notably large, and their record is memorable for its comprehensiveness and for its revelation of true sympathy with nature. Much of the work which comes into this class is inspired by unusual understanding of refinements of line composition and by a delightful appreciation of subtleties of atmospheric effect, and is especially happy in its translation of gradations of tone and colour into suggestive black and white. What may be called the commonplace view of nature, with its exaltation of trivial detail and its neglect of decorative arrangement and fine adjustment of masses of light and dark, is not often taken by the men who can be regarded as representative of our landscape etchers. They aim by preference at a nobler treatment of the motives which they select, and if they fail it is because they chance at times to attempt what is beyond their powers of expression. Theirs is the honourable failure which can be forgiven readily enough on account of the splendid ambition which prompted the effort ; it does not come from want of courage or from a disposition to be satisfied with little things.

BUT it would not be difficult to collect instances of the fortunate realisation of really great intentions. In the work of Mr. Frank

British

Short, with his excellent draughtsmanship and sound sense of style, Mr. F. V. Burridge, with his large freedom of touch, Mr. D. Y. Cameron, Mr. E. W. Charlton, Mr. C. J. Watson, Mr. Wilfrid Ball, Mr. Thomas Huson, Mr. Alfred Hartley, Sir J. C. Robinson, Colonel Goff, Mr. R. E. J. Bush, and Sir F. Seymour Haden, the combination of sensitive study and strong expression is wholly fascinating; and a not less correct appreciation of the etcher's mission in the art world is to be credited to artists like Mr. T. Irving Dalgliesh, Mr. Fred Slocombe, Mr. J. G. Murray, Mr. Oliver Baker, Mr. Alfred East, Mr. John Finnie, Mr. Arthur Robertson, Mr. Lawrence B. Phillips, Mr. F. Laing, Miss C. M. Pott, Mr. H. Van Raalte, Mr. T. T. Rowe, Miss C. G. Copeman, Mr. David Waterson, Miss M. A. Sloane, Mr. H. R. Robertson, Miss M. Bolingbroke, Mr. F. W. Goolden, Miss C. M. Nichols, Mr. W. Kiddier, and Mr. Joseph Knight. Then there are men like Mr W. Hole and M. Legros, who handle landscapes and figure-subjects with almost equal power. In all directions can be found good things which are worthy of attention from all students of contemporary art history and from all lovers of unaffected and earnest endeavour.

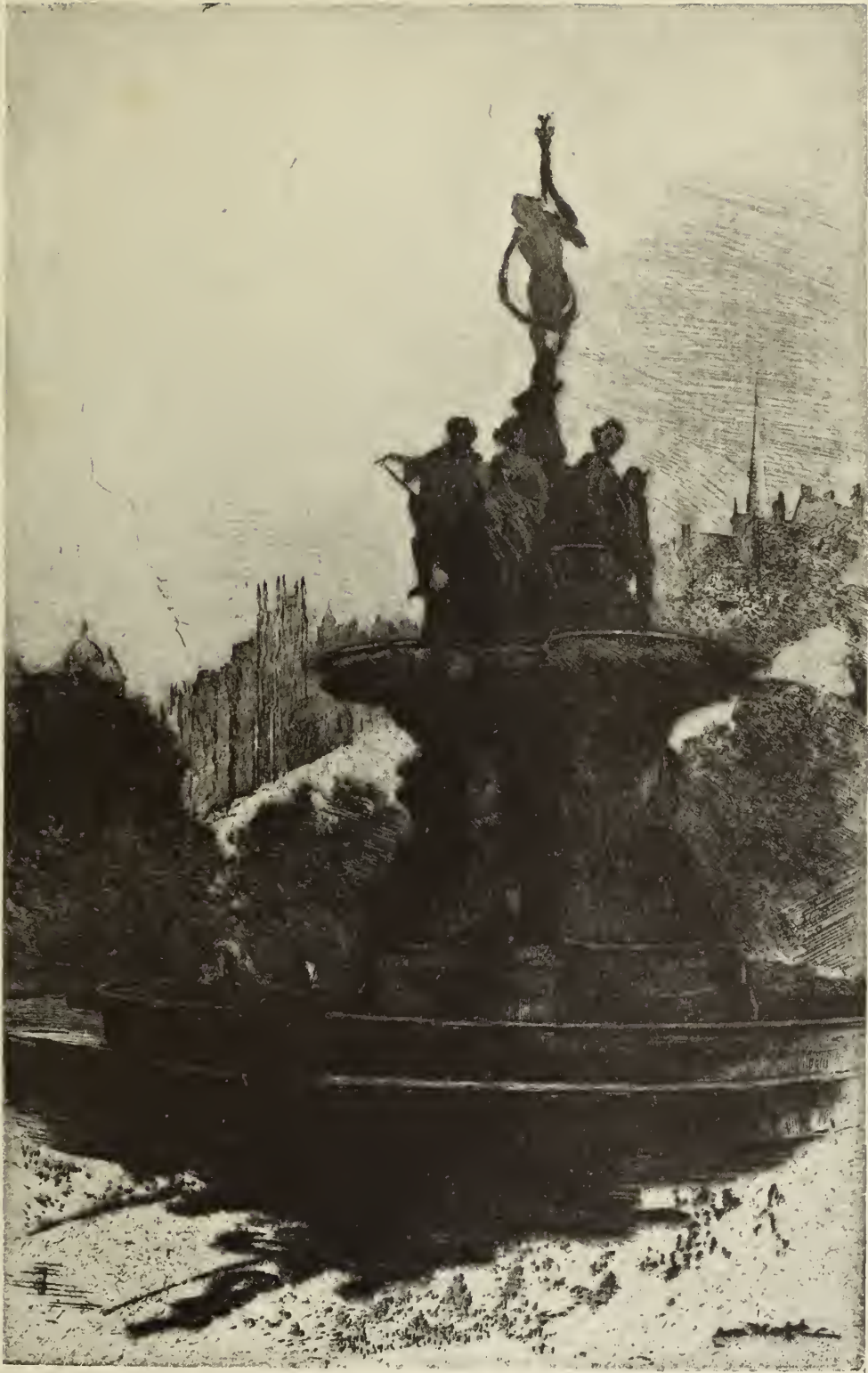
IT is an encouraging sign that there should be now among the members of the English school a widespread belief in the importance of a generous interpretation of the technical responsibility of the etcher. Every worker is at liberty to choose the mode of practice that suits best his point of view and will aid him most satisfactorily to convey his impression of nature to other people. He is not rigidly bound down to observe narrow rules, and he need not fear that he will be denied recognition because he is impatient of all restrictions likely to limit his freedom of expression. Many of the older conventions have disappeared, and with them the pedantic insistence upon the idea that every one who might have the will and the ability to strike out for himself a new way apart from the beaten track must necessarily be a heretic and an unbeliever. This widening of opportunity has not, however, led to anything like extravagance. The sincerity of the better type of artists who practise the craft is quite beyond question; they have not relaxed in the smallest degree their respect for Nature's authority, and plainly they value their freedom most because it helps them to realise something of her infinite variety.

A. L. BALDRY.





"THE CANAL." FROM THE ETCHING BY PROFESSOR A. LEGROS, R.E.
(By Permission of Mr. R. Gützkunst.)



"IN WEST PRINCE'S STREET GARDENS,
EDINBURGH." FROM THE ETCHING BY
SUSAN F. CRAWFORD, A.R.E.



PLATE 3—"A ROADWAY IN FLANDERS"

FROM THE ETCHING BY MARY A. SLOANE, A.R.E.



PLATE 4—"THE SLIPWAY"

FROM THE ETCHING BY E. W. CHARLTON, A.R.E.

British



"STUDY OF AN ARAB HEAD." FROM
THE HERKOMERGRAVURE BY PRO-
FESSOR H. VON HERKOMER, R.A.

PLATE 5



PLATE 6—"WILD WEATHER"

FROM THE DRY-POINT BY PROFESSOR H. VON HERKOMER, R.A.



PLATE 7—"IN THE FURROWED LAND"

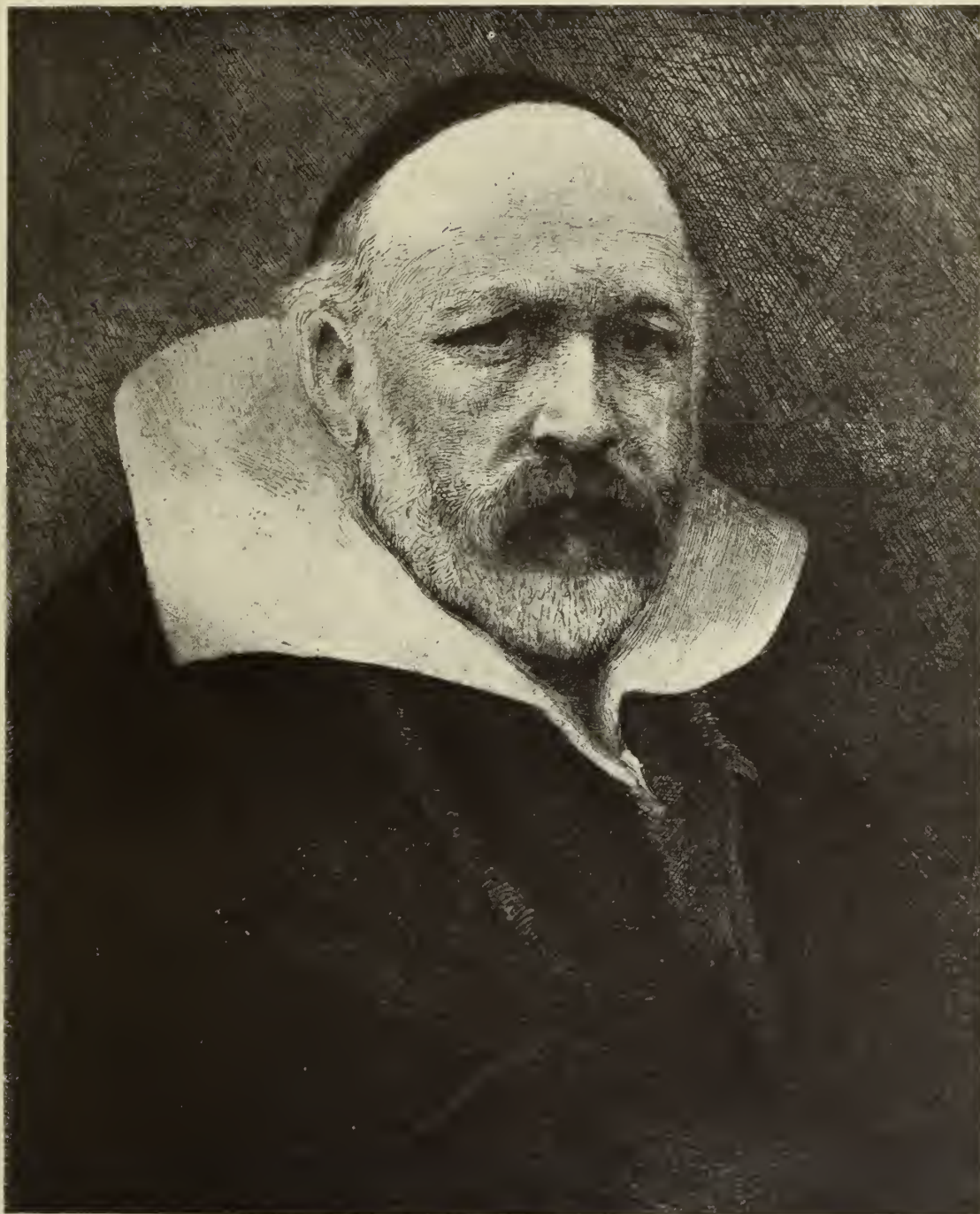
FROM THE ETCHING BY MINNA BOLINGBROKE, R.E.



Collier-Henderson



British



“JOHN PHILLIP, R.A.”
FROM THE ETCHING
BY A. W. BAYES, R.E.
PLATE 9



PLATE 10—"THE CLOUD"

FROM THE MEZZOTINT BY JOSEPH KNIGHT, R.I., R.E.



PLATE 11—"AN ESSEX STREAM"

FROM THE ETCHING BY ALFRED HARTLEY, R.E.



"WESTMINSTER ABBEY." FROM THE ETCHING BY AXEL HERMAN HAIG, R.E.



“EVENING, MOUSEHOLE HARBOUR”
FROM THE ETCHING BY REGINALD
E. J. BUSH, A.R.E.

British



"STUDY OF A HEAD"
BY REGINALD E. J. BUSH, A.R.E.
PLATE 14



"SUNRISE"
FROM THE DRY-POINT BY ALFRED EAST, A.R.A.
PLATE 15



scuola
di
arte
e
letteratura





PLATE 17—"DORDRECHT"

FROM THE ETCHING BY R. GOFF, R.E.

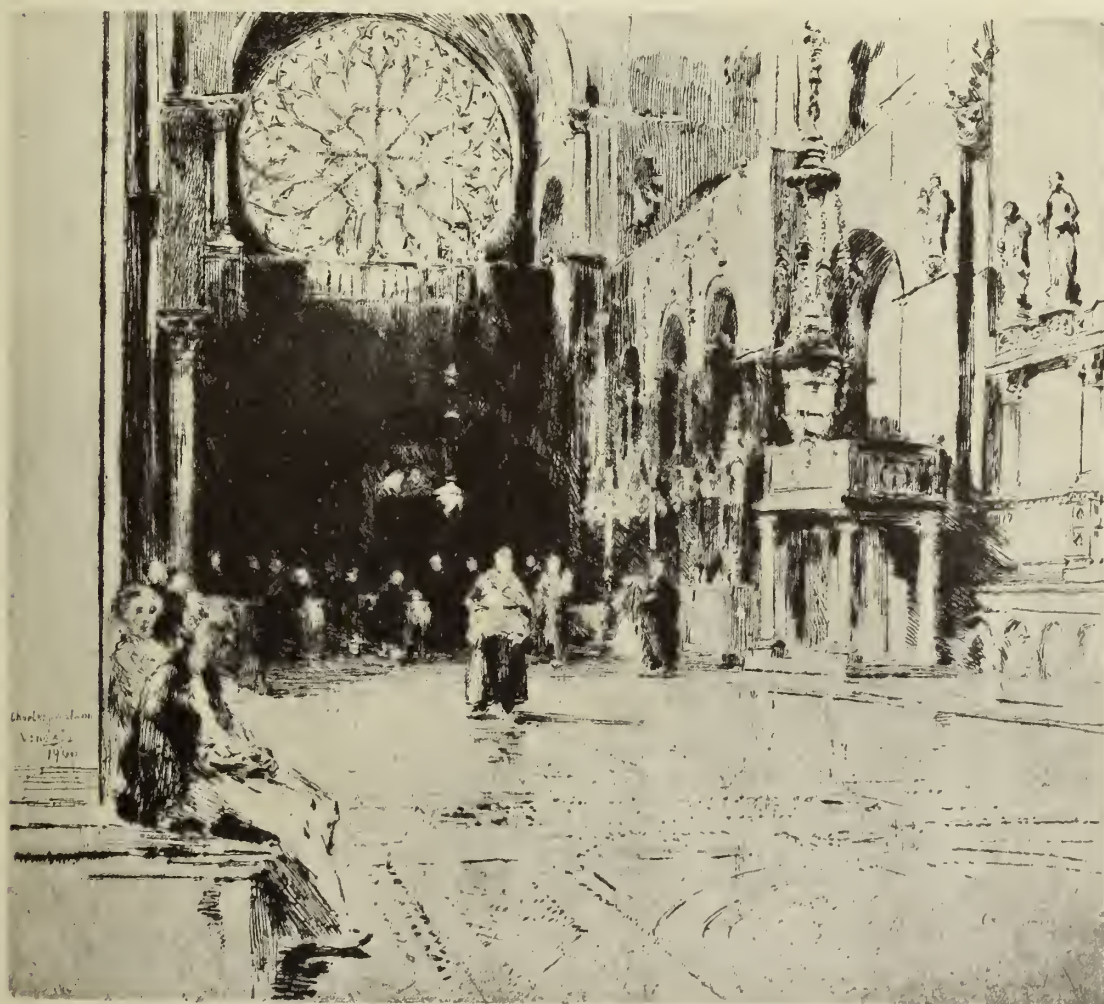
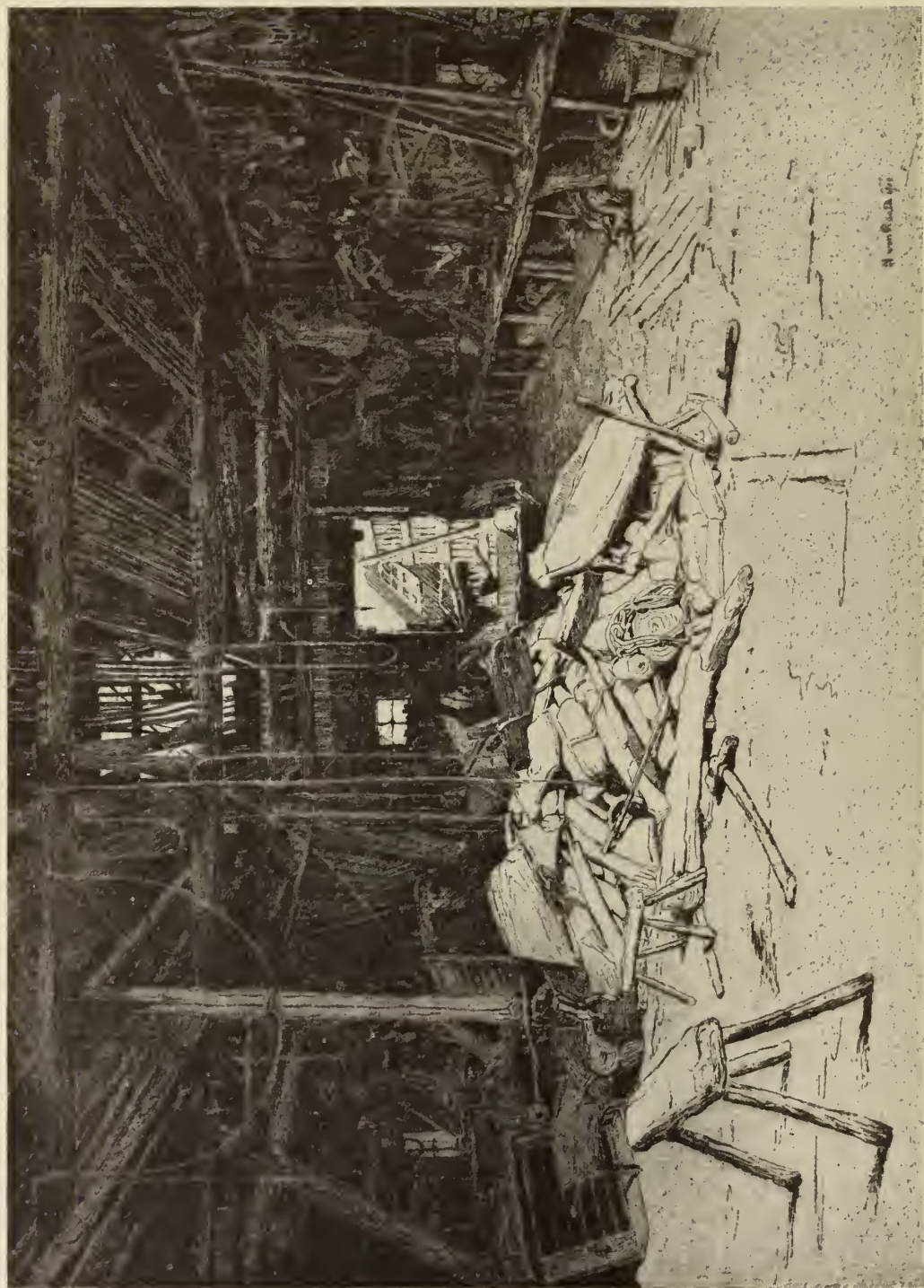


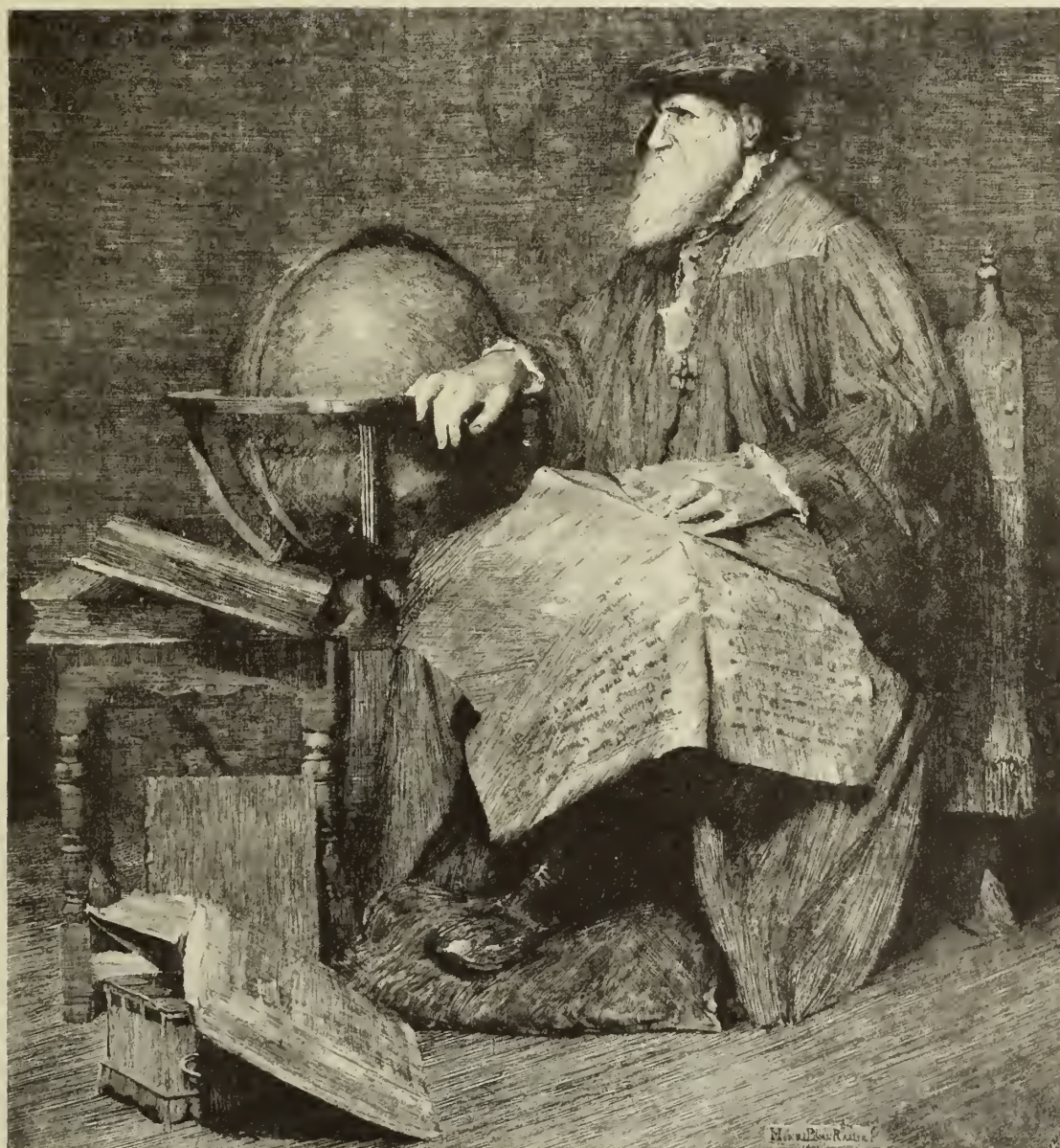
PLATE 18—"VESPERS"

FROM THE DRY-POINT BY C. J. WATSON, R.E.



"THE BOAT-BUILDER'S SHOP, RYE." FROM
THE ETCHING BY H. B. VAN RAALTE, A.R.E.
PLATE 19

British



"THE PHILOSOPHER." FROM
THE DRY-POINT BY H. B. VAN
RAALTE, A.R.E.

PLATE 20



"NIGHT." A DRY-POINT
STUDY OF A HEAD BY
CHARLES HOLROYD, R.E.

PLATE 21







PLATE 23—"STUDY OF FIR TREES"
FROM THE ETCHING BY J. G. MURRAY, A.R.E.



PLATE 24—"STUDY OF TREES—SPRING"
FROM THE ETCHING BY HUGH PATON, A.R.E.

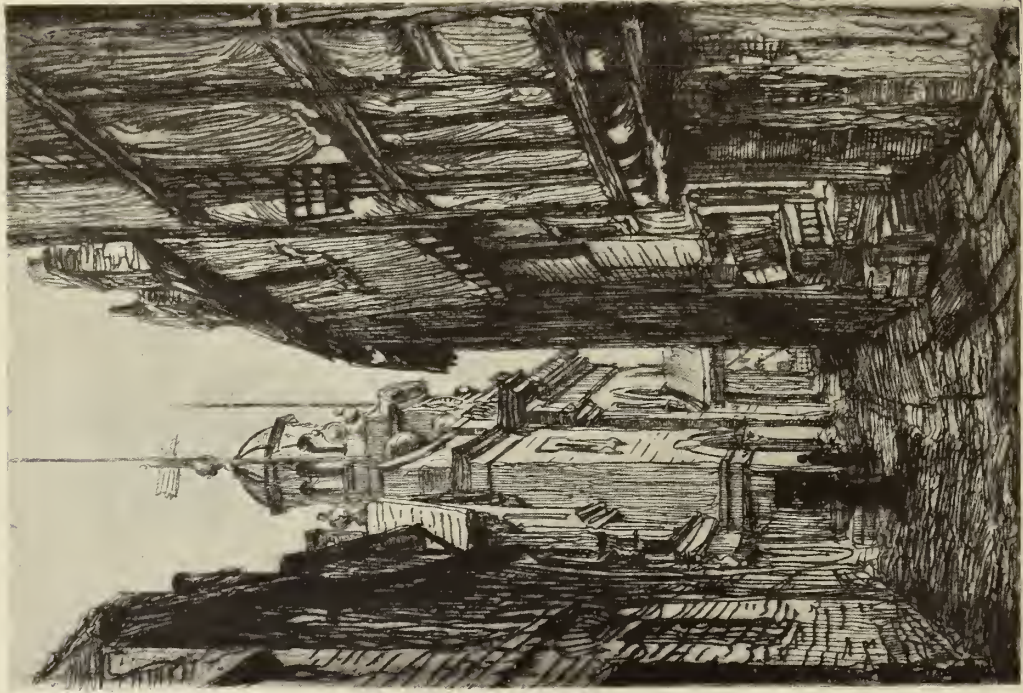


PLATE 25—"STREET IN LUDLOW"
FROM THE ETCHING BY OLIVER BAKER, R.E.

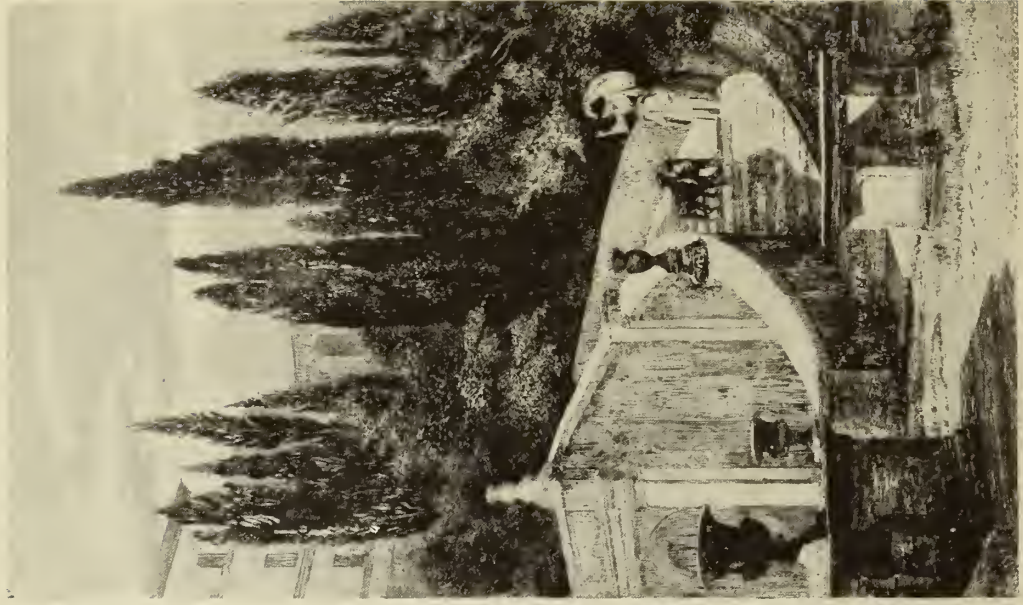
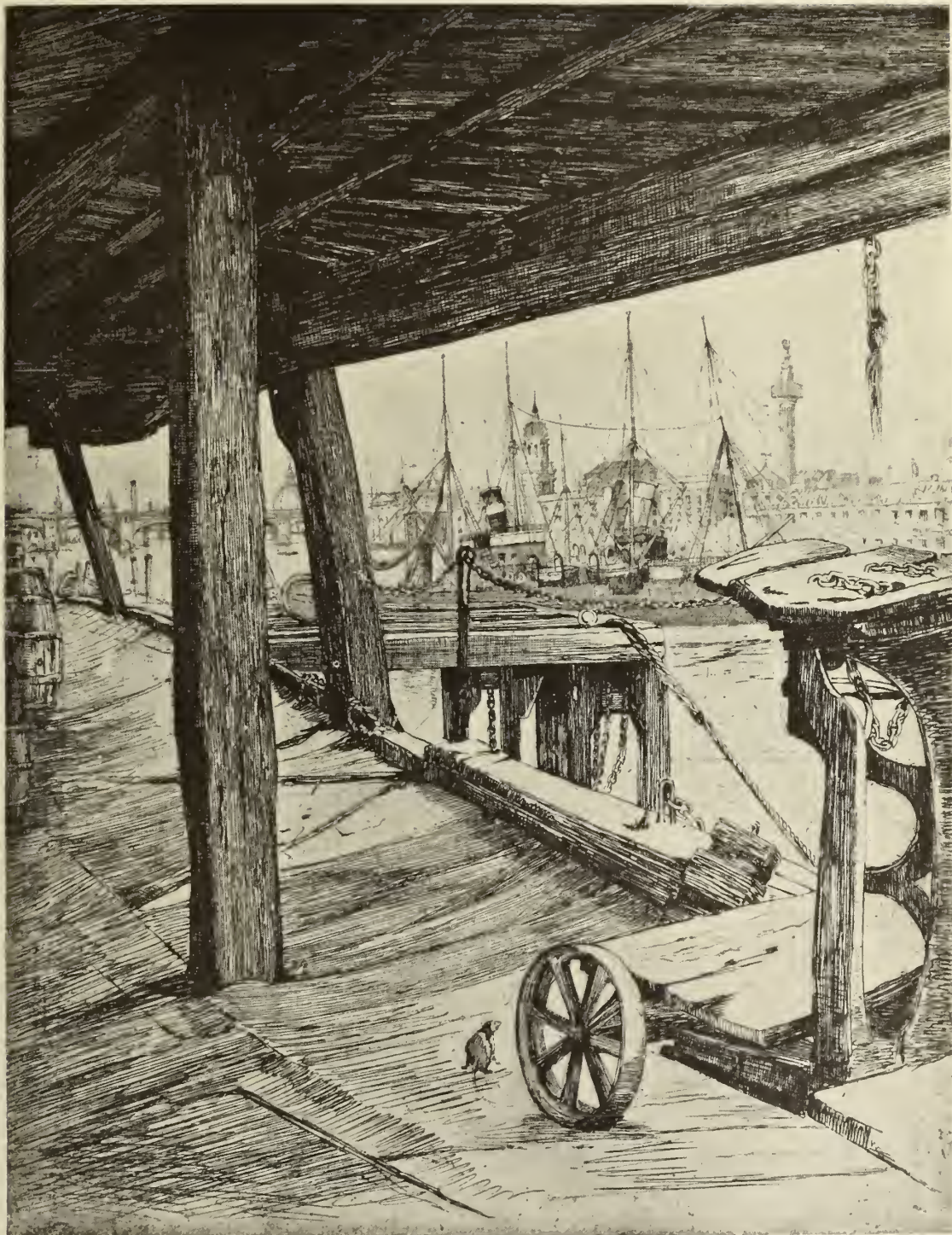


PLATE 26—"THE VILLA D'ESTE, TIVOLI"
FROM THE ETCHING BY ARTHUR ROBERTSON, A.R.E.



"GUN AND SHOT WHARF, SOUTH-
WARK." FROM THE ETCHING BY
CONSTANCE M. POTT, R.E.

British



“LANCASTER FROM THE MARSH.” FROM THE
ETCHING BY FRED BURRIDGE, R.E.



"THE MILL IN THE WIRRAL." FROM THE ETCHING BY FRED. BURRIDGE, R.E.





PLATE 30—"ON THE MOORS"

FROM THE MEZZOTINT BY A. C. MEYER, A.R.E.
(By permission of the Publishers, Messrs. Frost and Reed, Bristol)



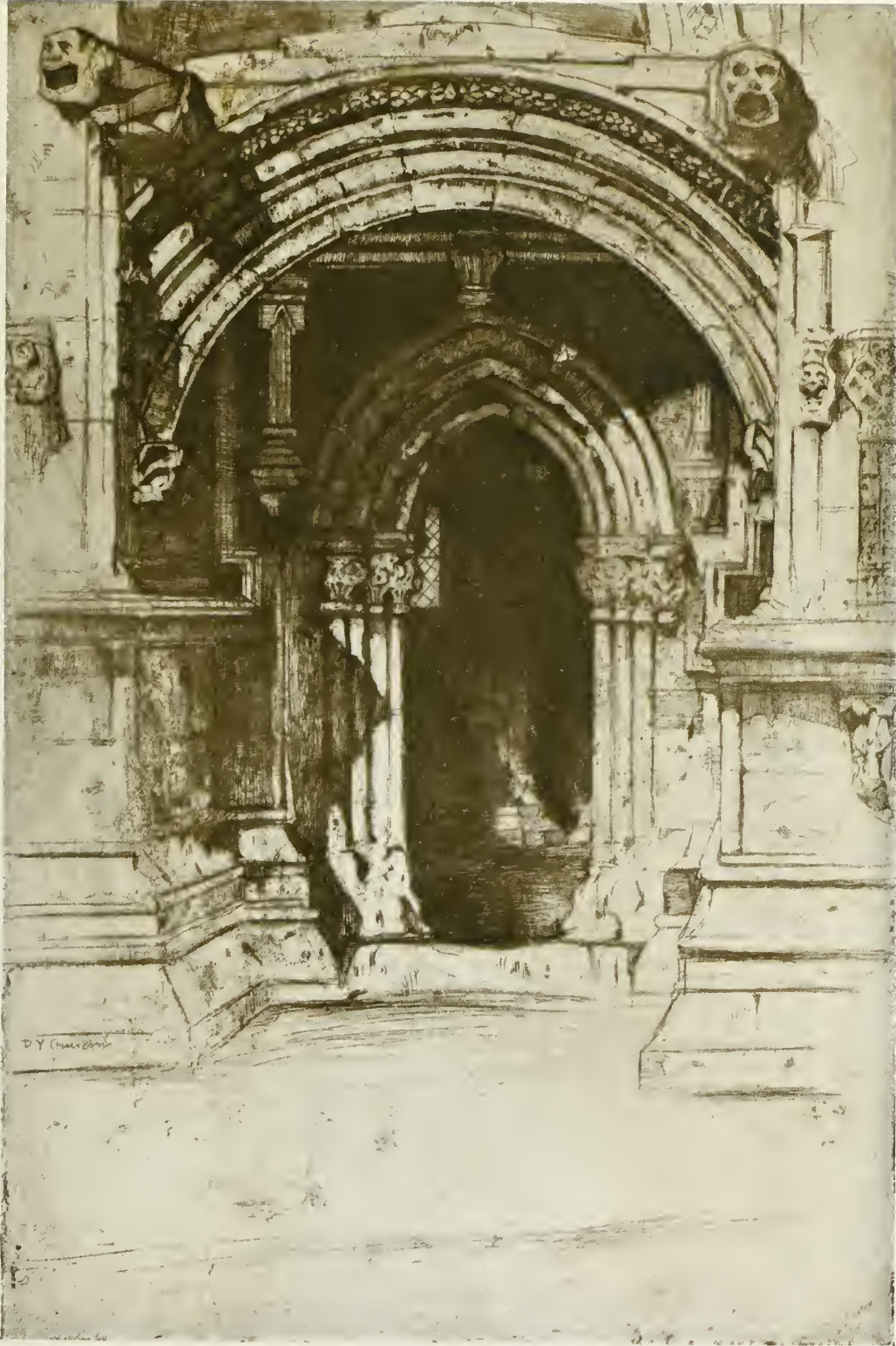
PLATE 31—"WHITBY HARBOUR"

FROM THE ETCHING BY FRED W. GOOLDEN

British



"THE SMITHY." FROM THE ETCHING
BY D. Y. CAMERON, R.E.



D.Y. Cameron



"ROSLIN." FROM THE ETCHING BY D. Y. CAMERON, R.E.



PLATE 34—"EVERY LITTLE HELPS A LITTLE" FROM THE ETCHING BY CONSTANCE G. COPEMAN, A.R.E.



PLATE 35—"A BEND IN A MOUNTAIN STREAM" FROM THE MEZZOTINT BY JOHN FINNIE, R.E.
(By permission of the Publishers, Messrs. Frost and Reed, Bristol)



PLATE 36—"THE LITTLE COPSE"

FROM THE ETCHING BY DAVID WATERSON, A.R.E.



PLATE 37—"A PIPING SHEPHERD"

FROM THE MEZZOTINT BY DAVID WATERSON, A.R.E.



“MIDSUMMER.” FROM THE ETCHING BY WILLIAM HOLE, R.E.,
R.S.A., AFTER THE PICTURE BY THE REV. J. THOMSON
PLATE 38



PLATE 39—"DRIZZLE"

DRAWN, ETCHED, AND ENGRAVED BY THOMAS HUSON, R.E.



PLATE 40—"THE HILL SIDE"

FROM THE DRY-POINT BY T. IRVING DALGLIESH, R.E.

the studio





PLATE 42—"BRIDLESMITH GATE, NOTTINGHAM"
FROM THE ETCHING BY TRYTHALL ROWE



PLATE 43—"A WOODLAND PATH"
FROM THE UNPUBLISHED ETCHING BY FRED SLOCOMBE, R.E.



PLATE 44—"ON THE WAY TO PORT"

FROM THE ETCHING BY WILLIAM KIDDIER



PLATE 45—"OLD BATTERSEA BRIDGE"

FROM THE AQUATINT BY FRANK SHORT, R.E.



“A DOCKYARD ON THE THAMES”
FROM THE ETCHING BY FRANK
BRANGWYN



PLATE 47—"THE KING"

FROM THE ETCHING BY HERBERT DICKSEE, R.E.
(By permission of the Publishers, Messrs. Frost and Reed, Bristol)



PLATE 48—"ON THE GRAND CANAL, VENICE"

FROM THE ETCHING BY L. B. PHILLIPS, A.R.E.



"SUNLIGHT AND REPOSE." FROM THE
ETCHING BY GEORGE C. ROLLER, R.E.
PLATE 49



"PORTRAITS OF THE LATE CECIL
RHODES." FROM THE ETCHINGS
BY MORTIMER MENPES, R.E.

PLATE 50

British



"NINEBARROW DOWN, ISLE OF PURBECK, LOOKING
OUT TOWARDS ST. ALDHELM'S HEAD." FROM THE
ETCHING BY SIR J. C. ROBINSON, R.E.

PLATE 51

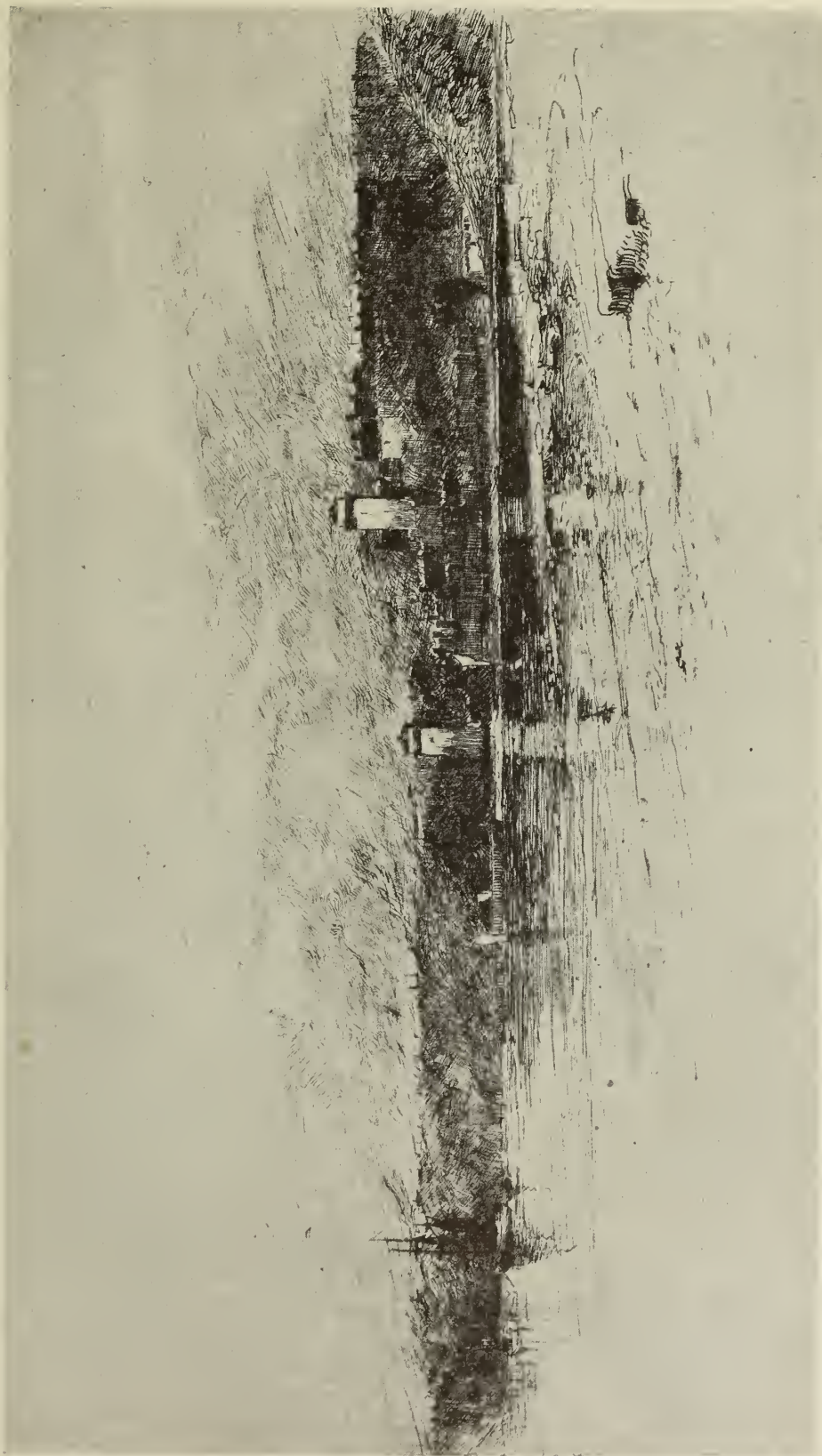
British



"BURY, NEAR AMBERLEY." FROM THE
ETCHING BY WILFRID BALL, R.E.

PLATE 152

British



“TYNE LIGHTHOUSES.” FROM
THE ETCHING BY JOHN CASH
PLATE 53



"A STREET IN PERUGIA." FROM
THE ETCHING BY R. G. REASON
PLATE 54

MODERN ETCHING & ENGRAVING IN AMERICA. BY WILL JENKINS.



HE many and varied artistic possibilities of line have each year been more intelligently practised by the American artist and better appreciated by the general public, and a brilliant school of wood engravers followed by a yet more brilliant school of pen draughtsmen whose work has appeared in well printed periodicals of large circulation, has produced a better public taste and a rapidly increasing interest in the graphic arts.

A DEFINITE revival of interest in etching means a move towards raising the standard of public taste by a wider diffusion of things of real beauty and of sufficient monetary value to prompt a careful consideration of their merits. Again, a good etching besides being a thing of beauty is always an intellectual treat; it is so "autographic," so closely characterised by the artist's actual touch that the student of it is almost able to feel the charm of the studio circle and to understand something of such a subtle atmosphere.

MR. WHISTLER has said that "in Art it is criminal to go beyond the means used in its exercise." This is a canon which he has not only preached but conscientiously practised, and by so doing he has exerted very great influence on the work of American etchers. Many-sided worker and enthusiast, he has by sheer virtuosity, coupled with nobility of conception and conscientiously serious aims, triumphantly reached and maintained a higher position as an etcher than any artist of his time. He has not reached his position without opposition. It has been given to few modern artists to meet such unfair and bitter criticism from the highest in authority (at one time in England) as he has in years past had to battle against. Now happily his greatness is fully acknowledged, and no modern artist can justly claim so many appreciative and devoted admirers. He has earnestly striven with the greatest devotion to his ideals, unhampered by weakness of conception or lack of power, to express the full realisation of any message he has desired to impart. To the artist or connoisseur his works are the highest examples of lofty purpose and graceful poetic expression in modern etching. Equally versatile as painter, etcher or lithographer, he seizes with supreme and masterly grace the innermost

character of his subjects, and powerfully projects his statements with invariable refinement and by the most economical and effective means. He is sometimes almost epigrammatic in his manner of saying so much with so few lines or touches, and his work glows with the dramatic intensity of rich masses. It is now more than forty years since the "French Series"—*The Cabaret, The Unsafe Tenement,* and others—were followed by the better known "Thames Series," each plate of which is a veritable gem of "portraiture" of the picturesque river subjects of that time. These first groups, masterly as they are, were but the beginning of the most remarkable number of plates produced by any modern etcher, to which year by year he has added something from many and diverse motives. Shipping, buildings, figures, portraits, canals, docks, streets of London, Paris, Venice, Holland, Belgium, or the French Provinces, have all been subject to the magic of his touch. The total number of pages here available for American work would not afford sufficient space for even a briefly annotated catalogue of his important achievements in etching, to say nothing of the other branches of art in which he has with so much distinction exerted his personality. Happily he is to-day as vigorous and as active a force in art as ever. IN the foremost group of American painter-etchers stands the work of Charles A. Platt. Distinguished alike for vigorous brilliancy and richness of effects, it shows that he has every variety of technical means at his disposal, and is a master of each in some special way. Exceptionally gifted with versatility, he has employed his skill in many different directions.

STEPHEN PARRISH is an etcher whose work teems with interest regardless of the particular subject dealt with. Whether he is rendering the clear sunlight of Pennsylvania or the deeper notes of the lower Canadian Provinces, his style is always full of interest and rich in every line and mass. No American's work shows more forcibly how their country abounds in good subjects. There is a certain paucity of native subject in the work of most American painters and etchers, probably due to lack of example such as the European artist has constantly at his elbow. If the European be painting this or that phase of a landscape, he can with little trouble study masterly examples and traditions of how to solve his problems. He may see how Daubigny did this or Rousseau that; how carefully Constable studied the various stages of the growth of a tree from month to month throughout the seasons, or with what decisive strength he painted a cloud form or a bit of foreground. The American etchers have had to look for technical example in work

American

based on subjects foreign to their own country, and have in consequence greatly neglected possibilities nearer at hand. Mr. Parrish is one of the men who has been able to both see and feel the greatness of the old master-etchers, and to grasp their technical methods with sufficient understanding to enable him to practise on any theme with equal force and enthusiasm.

THAT brilliant pen-draughtsman illustrator, Otto Bacher, has practised etching with accomplished skill and with a simplicity of execution which gives his work unusual force with no lack of effectiveness. His Venice plates are among the best performances by any American. His grip of *locale* and ability to manage with ease the complicated groupings of boats, masts, cordage and the dazzling, fascinating undulation of water reflections in brilliant sunlight, have enabled him to produce plates that are never lacking in either pictorial or technical interest.

FRANK DUVENECK is an artist who has accomplished many important plates. Versatile to a degree both as painter and etcher, he has a masterly command of line and is always able to express himself with intense dignity and polished grace of handling. Much of his best work has been done in Italy.

SEVERAL members of that talented family, the Morans, have found a distinguished position as painter-etchers. Thomas Moran may be styled the artistic discoverer of the beauties of the south-west of America. His dramatic pictures of the Yellowstone Region have earned him an unique position in American art. A dreamer like Turner, he has painted Venice and the Orient with imaginative fervour. His etchings are conspicuous for technical facility and rhetorical force. His line has a wonderful quality of nervous vitality that adds interest to all his plates. Peter Moran has also devoted himself to the south-west, and has painted much from the picturesque life of the Pueblos. In most of his work animals are an important part of his subject. His landscapes with cattle are happily rendered and conspicuous for good drawing. The late MRS. NIMMO MORAN also attained a position of distinction as an etcher. Her work is a striking example of how much can be accomplished with simple undisguised line, softened only by such mellowness as the paper and the glow of rich inks will give.

WALTER L. LATHROP is an etcher who knows how to make the most of line, and in handling it to show much versatile grace and variety. His splendid series of Connecticut country landscapes are teeming with both technical interest and the charming atmosphere of a picturesque native locality.

JOSEPH PENNELL has not only shown his ability as an etcher, but also as a writer. As a black-and-white draughtsman few men have equalled his output for the past twenty years. At the last Paris Exhibition the only gold medal of the 1st class awarded in the American section fell to him as an etcher.

MRS. ANNA LEA MERRITT first attained distinction as a portrait painter, and afterwards as the writer of the life of her late husband, Henry Merritt, artist and author. She turned her attention to etching as a means suited to the illustration of her own work. She has executed many charming plates, principally portraits of distinguished men and women of the time, with an occasional plate of river scenery, landscape, or interpretations of her own paintings. Her vigorous portraits of Miss Ellen Terry and a large head of Mr. Leslie Stephen are striking examples of good etching.

ELLEN OAKFORD has done much that is good in landscape etching; strong in tonality, her work has much of the subtle glowing charm of moist growth and outdoor atmosphere. More of an exponent of painty masses than of flowing, sparkling lines, her work is always satisfying and charming in its own especial way.

ESSENTIALLY a practitioner of the brilliant uses of line, the work of Edith Loring Getchell is vigorous, original and effective without affectation. She has practised dry-point with much success, and found her motives in Holland and France, as well as in her own New England scenery. Her hand is particularly sympathetic to all that is beautiful in foliation and growth of trees, atmospheric or climatic conditions of light, and those subtleties of nature best adapted to expression with the point.

D. SHAW MACLAUGHLAN is an accomplished young artist who first studied in the usual academic courses, but has found in the art of etching a form of expression far more suited to his artistic bent. Deeply conscious of the towering greatness of Rembrandt, Durer and the older masters of line, he has set himself the task of learning all in his power of the good that appeals to him in the works of such great men. It follows that such devoted enthusiasm to an ideal is bound to produce good work; Mr. MacLaughlan has proved this already by his many charming and vigorously original plates. A well-known exhibitor both in America and Europe, honours and medals have already begun to come to him. In such an accomplished artist and conscientious student of good etching, great things may be expected from his clever hand in the years to come.

ARTHUR A. LEWIS is another young artist who is devoting his talents to the best ideals of pure etching. Strong in his use of line,

American

he is also most happy in achieving a velvety richness in his work with very conscientious and clever style in his composition. He is particularly happy with figure subjects. Keenly grasping all the essentials, he draws them with charming grace and striking originality of style. GEORGE C. AID strikes a modern, graceful note in his work, permeated with much artistic thought and sympathy with nature. A thorough student of his art, he has most consistently studied the subject, and practises with conviction and much promise for the future. IT is not surprising that so talented a water-colour painter and illustrator as Sidney R. Burleigh should turn his hand to etching with conspicuous success. With unusual refinement of draughtsmanship and brilliancy of handling such as he possesses in all mediums, Mr. Burleigh might be among the foremost of American etchers.

CHARLES W. STETSON is an artist who is exceptionally gifted with individuality and power as a colourist. More strongly imaginative than most men of his school, whatever he touches is at once marked with those indescribable qualities which make such works stand alone. He is voted a "genius" among his friends, and so he is; no school, no teaching, nothing but a natural fund of deep originality, can do what he has done with rich, deep, glowing, radiant colour.

THE late Thomas Hovenden, who reached such a prominent position as a painter of American *genre*, practised etching with much success. Essentially an exponent of character, his figure plates were always handled with both breadth and richness of detail.

JULIAN RIX as an etcher has done many clever plates, always handled with much fertility of line expression and with sympathy for tone and rich colour.

W. C. BAUER is strong in his grasp of landscape drawing in all its different phases. Dignified in composition, with an intimate knowledge of his subjects, his plates are always seriously managed and pleasing in final effects.

OTIS WEBBER'S work, rich in tonality, is handled with a sympathetic line well expressing the different moods of nature.

C. F. W. MEILATZ possesses a power of rendering a great variety of subject-matter with success. Bulk and masses of architecture, characteristics of streets, people and buildings, he sets down always with grace and conviction.

THE late W. Goodrich Beal was most accomplished in his landscape plates; every tree, rock, hillside, cloud, or bit of foreground found conscientious consideration from him as to its placing, size, relation and character. His compositions were always managed with a keen grasp of the relation of all the parts to his motive.

J. A. S. MONKS has done excellent work with the etching needle. A brilliant painter of landscape, sheep and cattle, his etchings are based on solid knowledge and are handled with skill and taste.

EDMUND H. GARRETT, painter, author, illustrator, and designer, has devoted himself to etching as a means of illustrating a certain beautiful series of books, and has achieved his purpose with marked artistic ability.

R. SWAIN GIFFORD has done many excellent plates, as has also J. D. Smillie, who has successfully devoted his ability to many processes—line, soft ground, aquatint, mezzotint, and dry-point. One of the classes at the National Academy is employed in etching from life under his able direction.

THOSE excellent painters, Robert Blum and W. Chase, are both accomplished etchers, but have produced nothing recently.

ROBERT F. BLOODGOOD has done some very artistic plates, two of which he was good enough to contribute to this number. These, together with one by E. H. Garrett, it was found impossible to reproduce satisfactorily, and they were regretfully omitted. That clever marine painter, Carlton Chapman, also sent some excellent things, as did Frederick W. Freer and J. A. S. Monks, all of which unfortunately arrived too late to be included.

IT is not possible to include here the names of all those who might justly claim mention under the title of American etchers, neither would it serve any definite purpose to do so. The following artists, in addition to those already mentioned, have been more or less prominent as etchers at various times in the past decade, and their examples and teachings will be a powerful influence towards the revival of this art, a revival which now seems more possible than was the case a few years ago.

J. M. GAUGENGIGL, Alfred Brennan, J. W. Twachtman, Charles Corwin, C. A. Vanderhoof, Bernard Walter Priestman, George L. Brown, T. W. Wood, J. M. Falconer, F. S. Church, H. Farrer, J. C. Nicoll, F. Dielman, H. P. Share, Walter Saterlee, Otto Schneider, B. Lauder, Hamilton Hamilton, Ernest Haskell, James S. King, J. Lauber, Samuel Coleman, Frank Waller, C. Volkmar, Ernest C. Post, C. A. Walker, Charles H. Woodbury, H. D. Murphy, W. G. Glackens, W. H. H. Bicknell, Frank Bicknell, Sidney Smith, H. R. Blaney, G. G. McCutcheon, Frank Waller, G. D. Clements, Elliot Dangerfield, Katherine Lewin, W. H. Skelton, J. Fagin, Krausman Van-Elten, J. J. Calaghan, J. G. L. Ferris, Frank M. Gregory, J. F. Sabin, W. St. J. Harper, Stephen J. Ferris, Herman Hyneman, W. E. Marshall, C. F. Kimball, Eric Pape, and R. Coxe.

WILL JENKINS.



"TRAGHETTO," FROM THE ETCHING BY JAMES MCNEILL WHISTLER.



"CAMEO NO. I." FROM THE
ETCHING BY J. MCNEILL
WHISTLER



PLATE 3—"A WINTRY EVENING"

FROM THE ETCHING BY W. C. BAUER
(By permission of Mr. C. Klackner)



PLATE 4—"TWILIGHT"

FROM THE ETCHING BY ELLEN OAKFORD
(By permission of Mr. C. Klackner)



"FISHERMEN'S HOUSES, CAPE ANN." FROM
THE ETCHING BY STEPHEN PARRISH
PLATE 5

(By permission of Mr. Frederick Keppel)



PLATE 6—"LIDO, VENICE"

FROM THE ETCHING BY OTTO H. BACKER

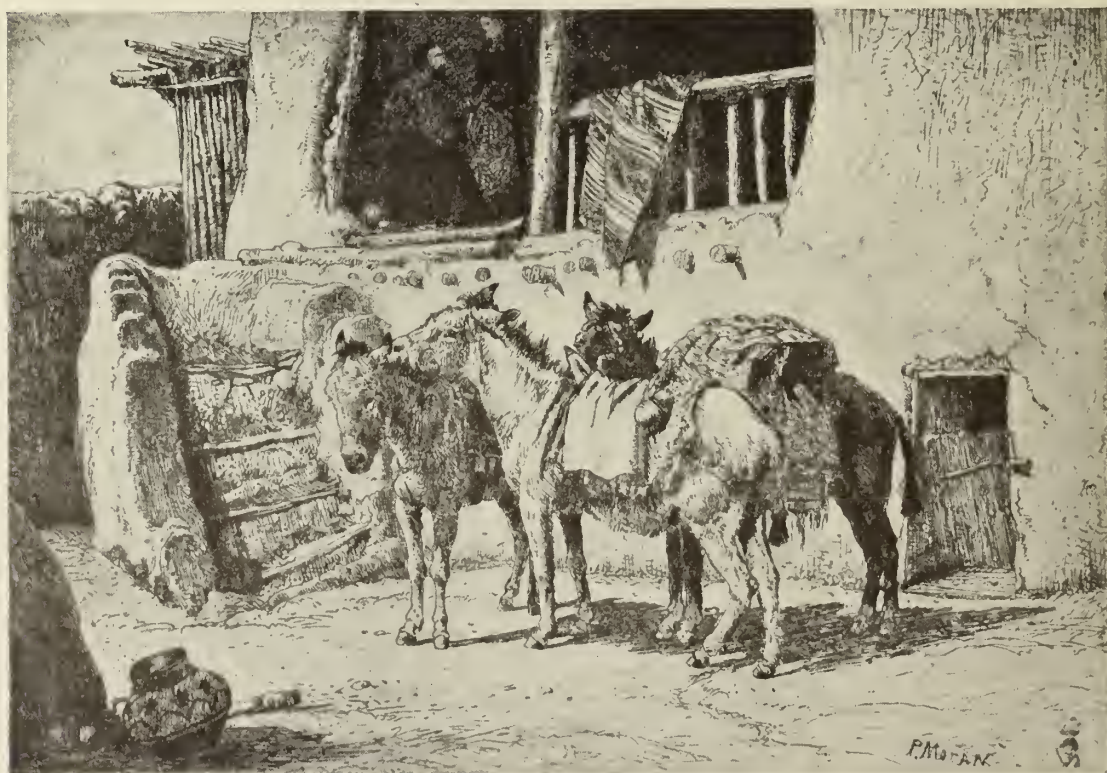


PLATE 7—"THE HOUR OF REST"

FROM THE ETCHING BY PETER MORAN
(By permission of Mr. C. Klackner)

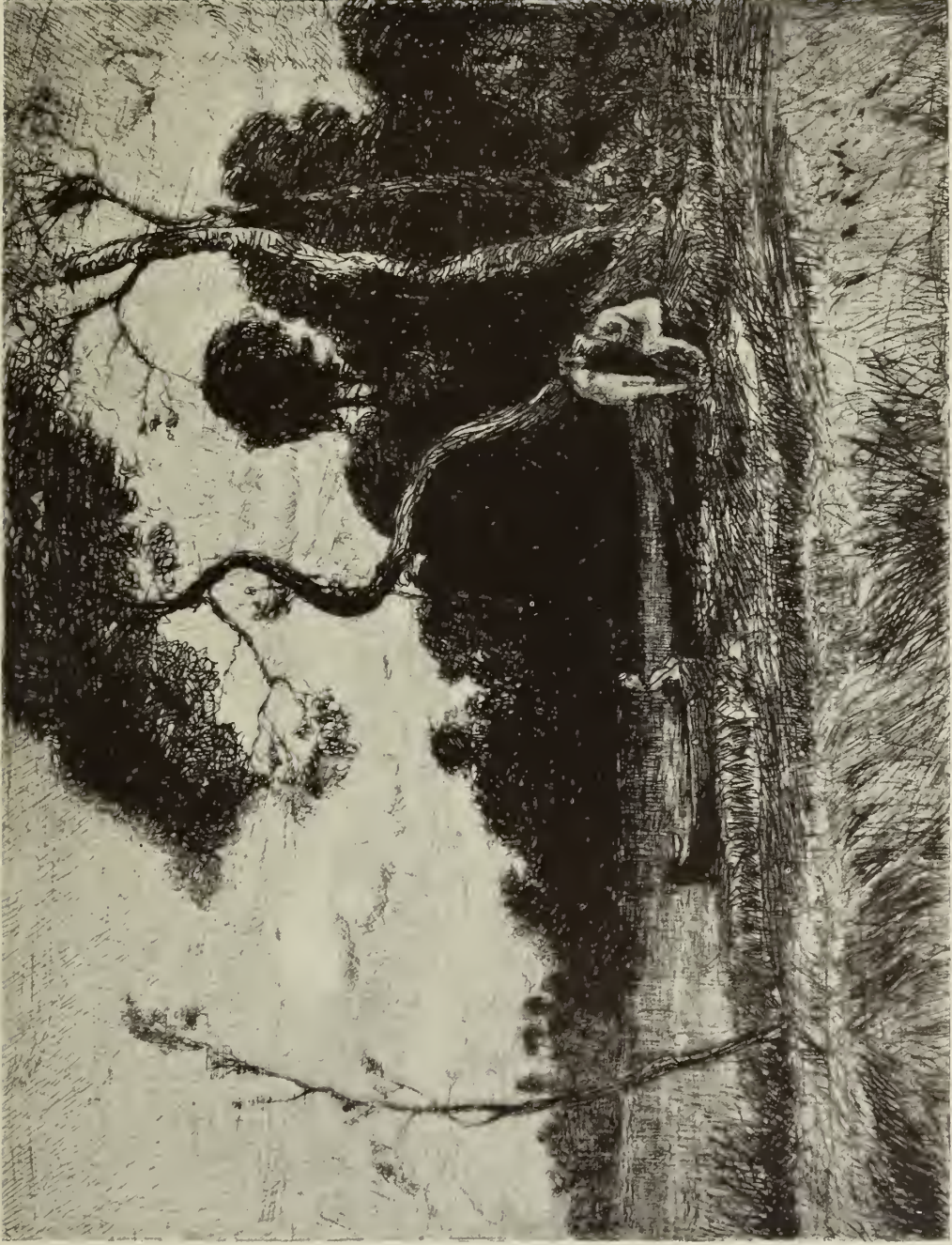


"A STORM-BOUND COAST." FROM THE
ETCHING BY THOMAS MORAN



"NEAR STAMFORD, CONNECTICUT." FROM
THE ETCHING BY W. L. LATHROP

(By permission of Mr. C. Klackner)



"SOLITUDE." FROM THE ETCHING
BY CHARLES WALTER STETSON
PLATE 10

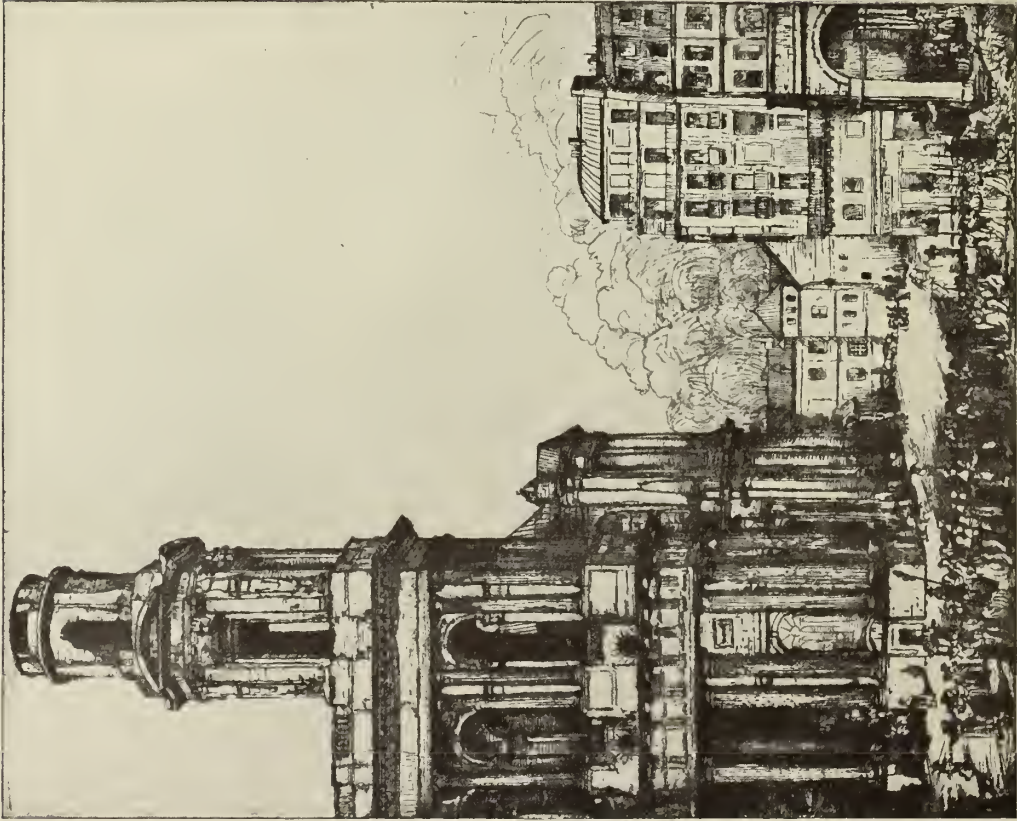


PLATE II—"ST. SULPICE"

FROM THE ETCHING BY D. SHAW MACLAUGHLAN

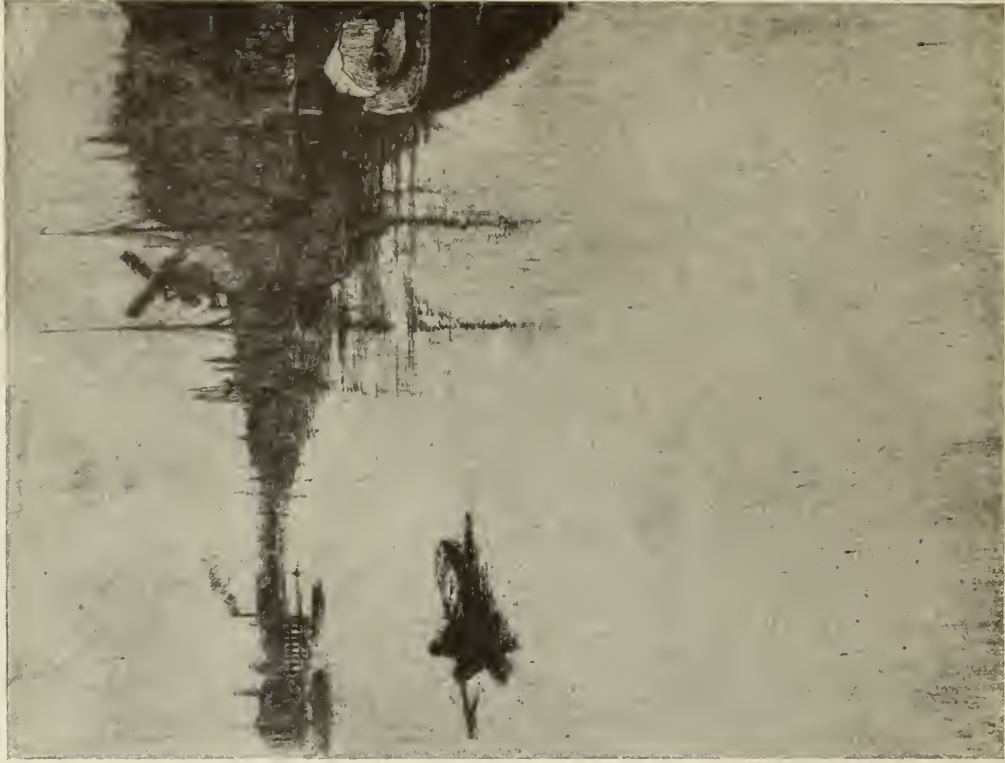
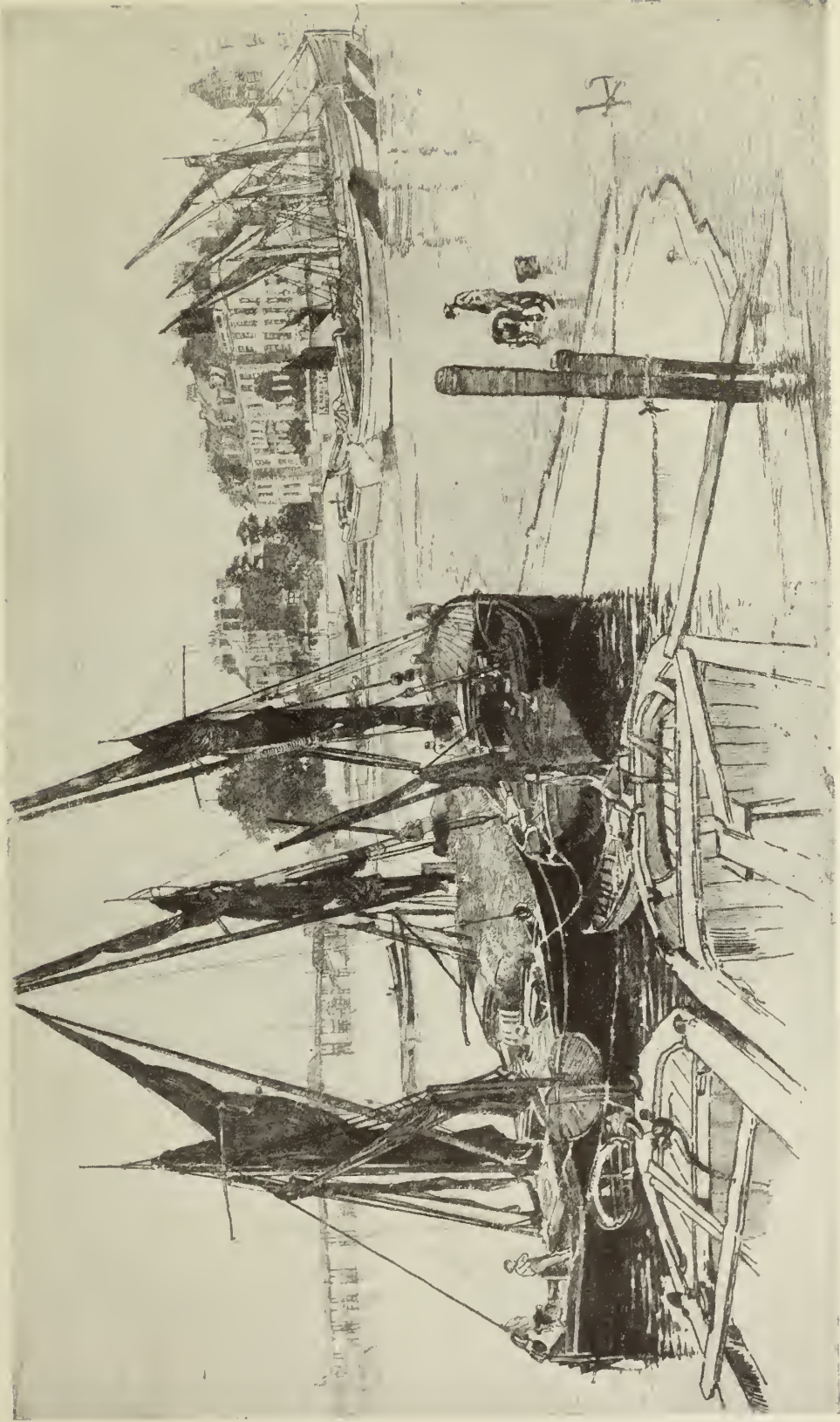


PLATE 12—"THE CANAL, ROTTERDAM"

FROM THE ETCHING BY GEORGE C. AID



“CHELSEA.” FROM THE ETCHING
BY JOSEPH PENNELL



PLATE 14—"AN EBB TIDE"

FROM THE ETCHING BY OTIS S. WEBER
(By permission of Mr. C. Klackner)



PLATE 15—"AUTUMN ON THE PASSAIC RIVER"

FROM THE ETCHING BY JULIAN RIX
(By permission of Mr. C. Klackner)



“DEM WAS GOOD OLE DAYS.”
FROM THE ETCHING BY THE
LATE THOMAS HOVENDEN

(By permission of Mr. C. Klackner)

PLATE 16



PLATE 17—"STUDY OF A HEAD"
FROM THE ETCHING BY SYDNEY RICHMOND BURLEIGH



PLATE 18—"ON THE MERRIMAC"

FROM THE ETCHING BY THE LATE W. GOODRICH BEAL
(By permission of Mr. C. Klackner)

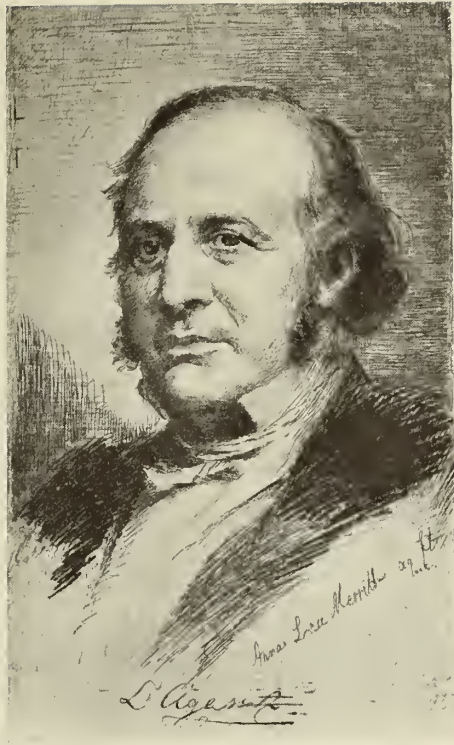


PLATE 19—PORTRAIT OF LOUIS AGASSIZ
FROM THE ETCHING BY ANNA LEA MERRITT



PLATE 20—"A FISHERMAN'S FORTUNE"

FROM THE ETCHING BY EDITH L. GETCHELL
(By permission of Mr. C. Klackner)



PLATE 21—"DESEMONA'S HOUSE"

FROM THE ETCHING BY FRANK DUVECK



PLATE 22—"WILLIAMSBURG"

FROM THE ETCHING BY CHARLES A. PLATT



"THE MARKET SLIP, ST. JOHN, N.B.,
AT EBB TIDE." FROM THE ETCHING
BY CHARLES A. PLATT

(By permission of Mr. Frederick Keppel)

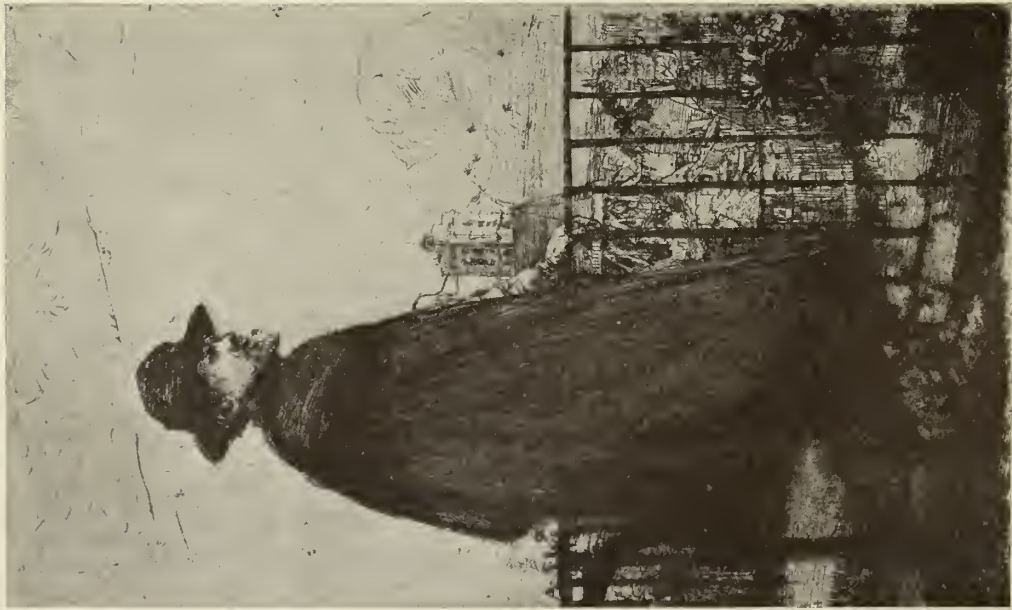


PLATE 24—"A PORTRAIT STUDY"
FROM THE ETCHING BY ARTHUR A. LEWIS

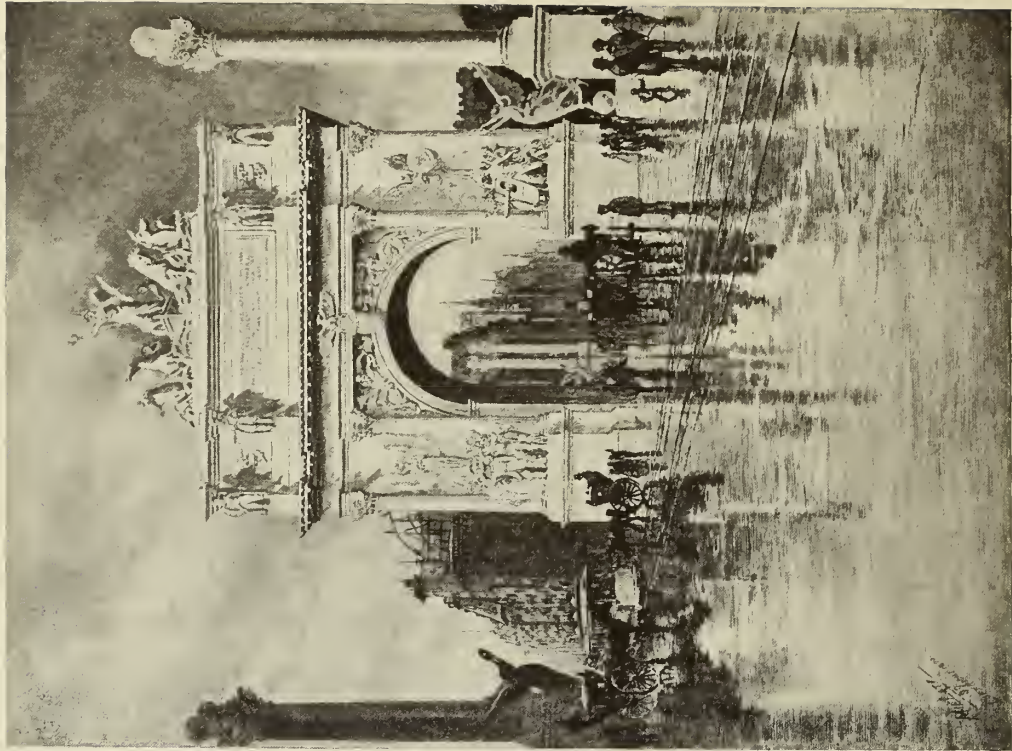


PLATE 25—"THE DEWEY ARCH, NEW YORK"
FROM THE ETCHING BY C. F. W. MIELATZ

MODERN ETCHING & ENGRAVING IN FRANCE. BY GABRIEL MOUREY.



URING the past few years engraving on metal in France has been going through an evolution analogous to that in lithography. Etching in colour is gradually and almost entirely replacing, in the esteem of connoisseurs, etching strictly so-called, dry-point etching in monochrome, and the work done with the burin or graver. Nor has it been otherwise with lithography; public taste has recently veered round to drawings on stone, of which the more or less audacious, and more or less rich polychromatic effects, constitute the sole merit, so that the studies in monochrome of a Steinlen or a Willette impress many as belonging to a time long gone by.

IN the course of two articles on Coloured Etchings in France, which appeared in "The Studio" for February and March 1901, I endeavoured to define in a few words the different methods followed in the technique of this special branch of art. May I be permitted to revert here to a question interesting for so many reasons not only to artists themselves but to connoisseurs and collectors? I was, moreover, at considerable pains to make the information I gave last year complete, by addressing myself to the man who is best acquainted in France, if not in the whole of Europe, with the secrets of etching in colour. I allude to Eugene Delâtre, the engraver and printer, son of Auguste Delâtre, of whom Castagnary justly said that if he had lived at the time of Rembrandt, that great etcher would not have had to take impressions of his engravings himself; Auguste Delâtre, to whom Félicien Rops wrote that curious treatise on *Gravure au vernis mou*, or etching on a soft ground, which serves as an appendix to his *Eauforte, Pointe-Sèche et Vernis mou* (etching, dry-point, and soft-ground etching), which every etcher or engraver ought to read.

M. EUGENE DELÂTRE was, with M. Charles Maurin, one of the first engravers to yield to the fascination of etching in colour; he it is who has struck off the greater number of etchings in colour which have so far appeared, for at the present day artists who print their own etchings are quite in the minority.

THERE are three distinct processes of etching in colour. In the first only one plate is used, the colour is laid on in the manner known as *à la poupée*,* and the number of impressions that may be taken is practically illimitable.

IN the second process two plates are used, one for the outline and the shadows, the other for the colour or colours, care being taken to print from the plate with the colour first, and that with the outline and shadows last.

IN the third process one plate is required for each colour, and as many impressions are taken as there are plates; but I was told by M. Delâtre that with four plates every combination of colour can be obtained.

THERE still remains the so-called monotype process, which is, as is well known, a painting on metal, generally on copper, which is passed through the press before the colour is completely dry. It would appear that monotypes can also be produced on zinc. The drawing is done with lithographic chalk, and similar colouring is used as in etching in colour *à la poupée*. The chalk drawing can only bear the taking of five or six impressions at the most, for the outlines become more and more effaced in each proof.

FOR reasons which will be readily appreciated I will not dwell longer on these technical questions. Those who actually practise any craft have, of course, an experience impossible to an outsider, and the critic who pretends to bring his personal opinion to bear on the subject, lays himself open to a charge of pedantry. And after all what do the processes employed matter? it is the results which count, the results which speak for themselves, and it is our mission to state what those results are. The art of the engraver is indeed of all the graphic arts the most involved in mystery, the most unique, and, at the same time, on account of its infinite resources, the most wide reaching in its results. What a gulf yawns between the style of a Méryon and a Gaillard, a Lepère and a Rops, a Jacquemart and a Whistler, a Braquemond and a Helleu. "Men achieve good results," says Félicien Rops in the letter to Auguste Delâtre, alluded to above, "by the use of the most diverse, the most opposite means. That which suits one will not suit another. I think much the same may be said of all dogmas, academic formulæ and recipes for success as the dictum of a celebrated doctor, who, after giving it due trial, declared of a remedy for cholera that it was excellent for masons but utterly bad for cabinet makers."

AMONGST the engravers who have devoted themselves most exclu-

* The *poupée* or doll is a bunch of rags used in this process.

French

sively to monochromatic etching a first place must be given to Auguste Lepère. I have no fear that any artist or connoisseur will reproach me for naming him as one of the masters of French etching, if not the master *par excellence* of the day. Lepère is incomparable in his knowledge of how to express motion and life, he is a draughtsman of the highest rank, and has a most admirable grasp of technique. Every fresh plate engraved by him proves him to be a yet more complete master of his craft, and shows that his outlook is ever widening, his execution ever gaining fresh ease, his art becoming ever more and more original and personal. The series of etchings he brought back from Holland last year is an illustration of the constant progress I have described. However great the excellence attained by Lepère in his wonderful engravings we are quite sure to find him taking one step further in advance in his next productions. How exquisitely beautiful are his views of Amsterdam ; what life, what go, there is in them ; what decision of touch, what variety of effect in the biting in ; what intensity of colour they display.

WE discussed so recently in "The Studio" the talent of M. Edgar Chahine that it is not desirable to say more here than is necessary to do justice to the more recent plates of that very original artist. His *Portrait of Mdlle. Delvair*, of the Comédie Française, which is full of refinement and insight into character, the *Feather Boa* and *Jaby*, the last representing the exquisite face of a young girl leaning on her elbow and resting her chin on her hands, her beautiful light hair crowned by a big grey hat, prove him to be endowed with the greatest versatility. But however sensible he may be of the charms of the women of the day, Edgar Chahine is no less successful in his study of typical scenes in popular resorts.

THERE is, perhaps, less sharpness and distinctness about the Paris scenes of Eugène BÉJOT, but they are even more pleasing. He excels in catching momentary effects, especially on the banks of the Seine, which are full of unexpected surprises in colour and perspective.

GUSTAVE LEHEUTRE is another artist devoted to characteristic city scenes : the old streets and quaint old houses, &c., which he sees with the true etcher's eye, with the dry-point, so to speak, and he has produced a number of etchings full of charm. A conscientious draughtsman, he wields the etching tools with a delicacy of execution combined with a decision of touch which often result in the production of real masterpieces. How delightful, for instance, are his *Maison de Garde*, *Tanneries à Montargis*, *L'Impasse Gambey*, *Troyes*, *Ecluse du Tréport*, and *Bateaux parisiens à Auteuil*, full as they are of audacious effects of perspective.

HELLEU is as ever the fascinating wielder of the diamond-point whom we all know so well, the masterly interpreter of the grace and elegance of the fashionable woman of the day. We are never weary of admiring him, for he is always, as has been justly said, equal to himself; nay, even superior to himself. What could be more exquisite than his recent studies of the *Duchess of M——*, one of the great ladies of the English aristocracy, especially that of *La Duchesse de M—— Endormie*, with her favourite fox terrier on her knees; or, to quote another example, the study of *Mme. Madeleine C——*, full of typically Parisian distinction; or, again, that most admirable scene of maternal affection, *Jean Helleu embrassé par sa Mère*, and *Les Saxons*, which is a fitting pendant to the celebrated dry-point called the *Dessins de Watteau au Louvre*.

GREAT indeed and full of strange fascination is the contrast when we turn from Helleu to consider the work of Steinlen, full as it is of profound melancholy, even tragedy; for, with his deep insight into the life of the people of Paris, he transports us into the very atmosphere of the faubourgs, revealing the vice and misery underlying the brilliant society of the capital.

STEINLEN is, in my opinion, especially successful in his etchings in black and white. His *Amoureux de Village*, *Pauvre Hère*, *Le Bouge*, *Rentrée du Travail*, *A Concert in the Street*, and certain of his landscapes, such as the *Effet de Soleil couchant sur un Pont*, are especially noteworthy, so full are they of entrancing charm. These etchings, in fact, simply palpitate with truth and emotion; their drawing and composition are alike excellent.

VERY different in style, but equally sincere in their interpretation of nature, are the engravings of the Dutchman, M. P. Dupont, who resides in Paris, and on that account has a right with the Armenian, M. Chahine, to be noticed here.

M. DUPONT has assimilated the technique of the German masters in engraving of the fifteenth and sixteenth centuries with rare skill and intelligence, but at the same time he has given a thoroughly personal impress to his own work. Except for one Amsterdam scene, the *Groote Toren*, I have scarcely seen anything of his but studies of horses—all strong dray or farm animals—notably *The Fallen Horse*, *L'Outillage*, and the *Cheval mangeant*. In them the artist has shown himself thoroughly in touch with his subjects, interpreting in each case expression, gesture, attitude—in a word the special ego of every one of his models with a really touching tenderness; for his horses, whether in the open country or on the quays of Paris, are full of individual life and character. M. Dupont is,

French

in fact, an artist of the first rank and his name deserves to be remembered.

IN his etchings in black and white and in colour Charles Huard continues to interpret with great success the life of fisher folk, sailors, old country women, and other types of provincial life, observing their peculiarities with infinite care. His *Vieille Femme reprisant près d'une fenêtre* and *In the Snow at Bel-Air* are amongst the best of his signed works.

M. GASTON EY'CHENNE has also produced some studies of animals which are really little masterpieces. His *La Carpe*, *Papillon jaune*, and *Petite Panthère* are specially noteworthy. He is a thorough lover of delicate and subtle effects of colour, an earnest student of nature, and everything from his hand has a permanent charm of its own.—[As we go to press we have heard, with the greatest regret, of the death, at the early age of twenty-nine years, of this very talented and sympathetic artist.—EDITOR.]

M. CHARLES HOUDARD confines himself more and more strictly as time goes on to the effects of sunset, in which he has attained such wonderful richness of colouring.

M. MULLER is an artist of considerable power and versatility. His portraits of actresses, especially that of Cléo de Mérode, are very quaint. For myself, however, I prefer his *Baigneuse sous les Saules*; *Rue St. Vincent*—a winter snow effect full of force and charm—*Port du Pollet*, and his *Promenade à Hyde Park*, etchings in colour in which he has obtained effects of rare delicacy and subtle refinement.

M. CHARLES MAURIN is one of the very few artists who has attempted to treat the nude figure in the medium of etching. His morning and evening toilettes of young girls, his studies of girls or women bathing, chatting together in *déshabillé* in the privacy of their own rooms, and scenes from the home life of mothers and children, are full of the greatest charm. The only fault I have to find with them is that they are, perhaps, too precise in drawing and in colouring, but some few of them have all the interest of the most charming *genre* paintings, notably the *Ruban de Coiffure*, *Nouvelle éducation sentimentale*, *Première Toilette*, and the *Bain de la fillette*.

M. MANUEL ROBBE possesses in the very highest degree the same mastery of technique as M. Charles Maurin, but he is less perfect as a draughtsman. Some of his signed proofs are full of incomparable charm, especially, in my opinion, those in which there is the least colour—*La critique*, for instance, in which a young woman is standing in a delightful pose in front of an easel. The *Dame à la chaise longue* also pleases me greatly. The versatility of M. Robbe's

talent is just as clearly displayed as in his scenes of intimate home life in his landscapes with figures, such as the *Marché à Montmartre*, *Dans le Parc*, *Lever de Lune*, the *Vieil Arbre*, and *Aux champs*, all fine renderings of typical outdoor subjects full of admirable effects of light. THE scenes of Parisian life of M. Richard Ranft are full of humour and imagination. In such typical works as his *Marché à la Volaille* and *La Charrette anglaise* he delights in striking schemes of colour, full of cheerful harmony.

M. FRANCIS JOURDAIN continues to seek his effects by contrasting masses of dark tone, achieving ever more striking and impressive results, but at the same time always retaining the decorative character of his work. As an etcher in colours he occupies an unique position, and I know nothing more charming than his *Femme dans l'Ombre*, *Femme lisant*, or his *Femme au canapé*, the last a charming study in grey and pink, relieved by the dull gold of the hair and the soft black of the velvet collar.

M. BERNARD DE MONVEL has produced little during the last year. If I am not mistaken only two plates, namely, the *Bar*—one of those curious studies to which he owes his celebrity—and his *Before the Storm*, which resembles a little too much his *Haleurs*, although the colouring is different.

THE plates engraved by M. Eugène Delâtre are simply perfect, so wonderfully strong is his technique. In my opinion, it would be quite impossible for any one to attain to greater delicacy, refinement, softness, and depth of tone. It is an absolute delight to turn over his series of Landscapes, vibrating with the light of early morning with the mists of the dawn still clinging to them. To cite but a few, how charming are the *Entrée du Village de Saint-Julien-le-Pauvre*, the *Moulin de L'Épais*, the *Pommiers*, and the *Brumes sur la Sarthe*. Very different, but equally striking, are the *Pont Solferino*, a night effect, with the lights reflected in the humid gloom of the reddish fog; and most charming are the two studies of cats, *Moumoune* and *Marquis*, whilst in the *Vieille Femme aux Chats* is displayed in an equal degree the wonderful insight into character and power of observation which distinguish so many fine works from the hand of M. Eugène Delâtre.

AMONGST the more recent plates of M. Jacques Villon, all of whose work bears the impress of distinction, the most pleasing are those in which he contents himself with simple effects of colour, in other words those which are the least polychromatic. Specially noticeable are his *Parisienne* seated in a pink armchair, with her face turned away from the spectator, the whole subject veiled in a kind of grey haze, from which emerges the exquisitely delicate and refined

French

profile of the young girl, and that most dainty study, full of the elegance of the Second Empire, *Les Premiers Beaux Jours*, with the figure in the blue—such a ravishing blue—costume ; very amusing too are the plates to which the artist has given the names of the *Nègre en bonne Fortune*, the *Cabaret de Nuit*, and the *Ombrelle rouge*.

THE impressionist painter M. Dezaunay endeavours, with marked success, to give to his etchings the same freshness and brightness of colour as distinguish his canvases. His studies of Breton women, such as the *Paysanne de Rosporden*, the *Petite mendiante de Pleyben*, and the *Femme et fillette de Ploogastel Daoulas*, are simply delightful.

TO M. Dubuc we owe some very powerful studies in etching of sea effects. Now he renders with rare skill in his *Mourillon* the gleaming luminous Mediterranean, as a scintillating stretch of blue water, now he becomes tragic and grand in his *Vaisseau de Guerre*, a mighty man-of-war, breaking the huge waves of the ocean at night, with its smoke trailing behind it and its lamps all aglow.

EQUALLY highly must be commended the landscapes of M. E. Viala, etchings in black and white, or very slightly tinged with colour. They are all characterised by broad masses of tone, and there is about them a certain mystery reflecting their artist's peculiar mode of looking at nature. The plate called *Humbles Terres* is a noteworthy example of M. Viala's special excellences.

M. ROUX-CHAMPION sees his subjects in a less romantic and less cheerful light. His *Pardon* is one of his most successful efforts, and, in my opinion, there is much to admire in the colouring of the *Robes rouges*, the *Moulin*, and the pleasing impressionist view of the *Jardin du Luxembourg*.

M. HENRI PAILLARD, the illustrator of *Bruges la morte*, is evidently not very much in love with the process of etching in colour. His *Quais de la Seine*, however, is a very pleasing plate, but it is easy to see that the artist is more at home in black and white engraving.

M. L. PIVET'S *Coq* is a successful bit of decorative work in harmonious colouring ; M. Schuller in his *Deux Coqs*, and M. J. Angely in the two plates called *Débuts* and *Fin d'un Maraudeur*, have turned the resources of polychromatic etching to very good effect in their renderings of animals.

MANY other works deserve recognition and examination, full as they are of interest alike from the point of view of their artistic and of their technical value. I must be content, however, with mentioning the fine studies of women by M. Gaston Darbour, especially the *Parisienne* in a red dress looking at a drawing ; the *Dame au Hibou* ;

the *Intérieur forain à la Foire de Neuilly* by M. Bétout, displaying considerable observation and skill of execution; the exquisite *Scène d'Intérieur* of M. V. Dupont, in which a mother is seated sewing near her child perched in a high chair; the fine studies of flowers by Mdlle. Voruz, which are perhaps rather too Japanese in style; the series of typical inhabitants and scenes from the street by Sunyer, notably the *Place de l'Abreuvoir à Montmartre*, *Groupes assis au Luxembourg*, which recall not very happily the manner of Steinlen; the landscapes of M. A. Lafitte, such as *Soir à Onival*; the *Promenade après la Course* by M. R. Canals, a characteristic Spanish scene; the landscapes of the south of France by M. Ralli-Scaramang, which vibrate with life and character; the studies of women by M. E. Roustan, interesting although the execution is rather feeble; and the *Paysage du Bourbonnais* of M. P. Maud. Lastly, I must not omit to mention especially the recent engravings in colour of M. Auguste Delâtre, the *Solitude Marais*, the beautiful *Moonlight Effect in Scotland*, and above all the *Storm Effect*, a magnificent etching in black and white, in which this master in engraving has attained to a tragic grandeur truly admirable.

WHAT rich and varied results have been achieved in this new art of etching in colour, how many artists of widely differing temperaments have been enticed to produce by its means works stamped with their own individuality! In the collections of engravings and museums of the future an important place will be occupied by etchings in colour. French engravers may well pride themselves on having widened the field of monochromatic engraving on metal, and of having revived the art of polychromatic etching; in a word, of having converted it into a prolific and supple process, lending itself to an infinite variety of expression, and capable of being adapted to every kind of artistic temperament, every peculiarity of style.

IN conclusion, let us offer our best thanks to M. Ed. Sagot and M. Charles Hessèle, the owners or publishers of the various etchings, reproductions from which form the illustrations of this article.

GABRIEL MOUREY.



"MARKET DAY AT MONTMARTRE." FROM THE COLOURED ETCHING BY MANUEL ROBBE.
(By Permission of Mr. Sage.)

French



“L'IMPASSE GAMBÉY, TROYES.” FROM
THE ETCHING BY G. LEHEUTRE

(By permission of M. Ed. Sagot)

PLATE 2



“IN THE SNOW AT BEL-AIR.” FROM
THE ETCHING BY CHARLES HUARD

PLATE 3

(By permission of M. Hessèle)



"CHOOSING A GOOD PROOF," FROM THE COLOURED ETCHING BY MANUEL ROBBE.
(By Permission of M. Ed. Sagot.)

French



“BEFORE THE STORM.” FROM
THE COLOURED ETCHING BY
BERNARD DE MONVEL

PLATE 5

(By permission of M. Hessle)

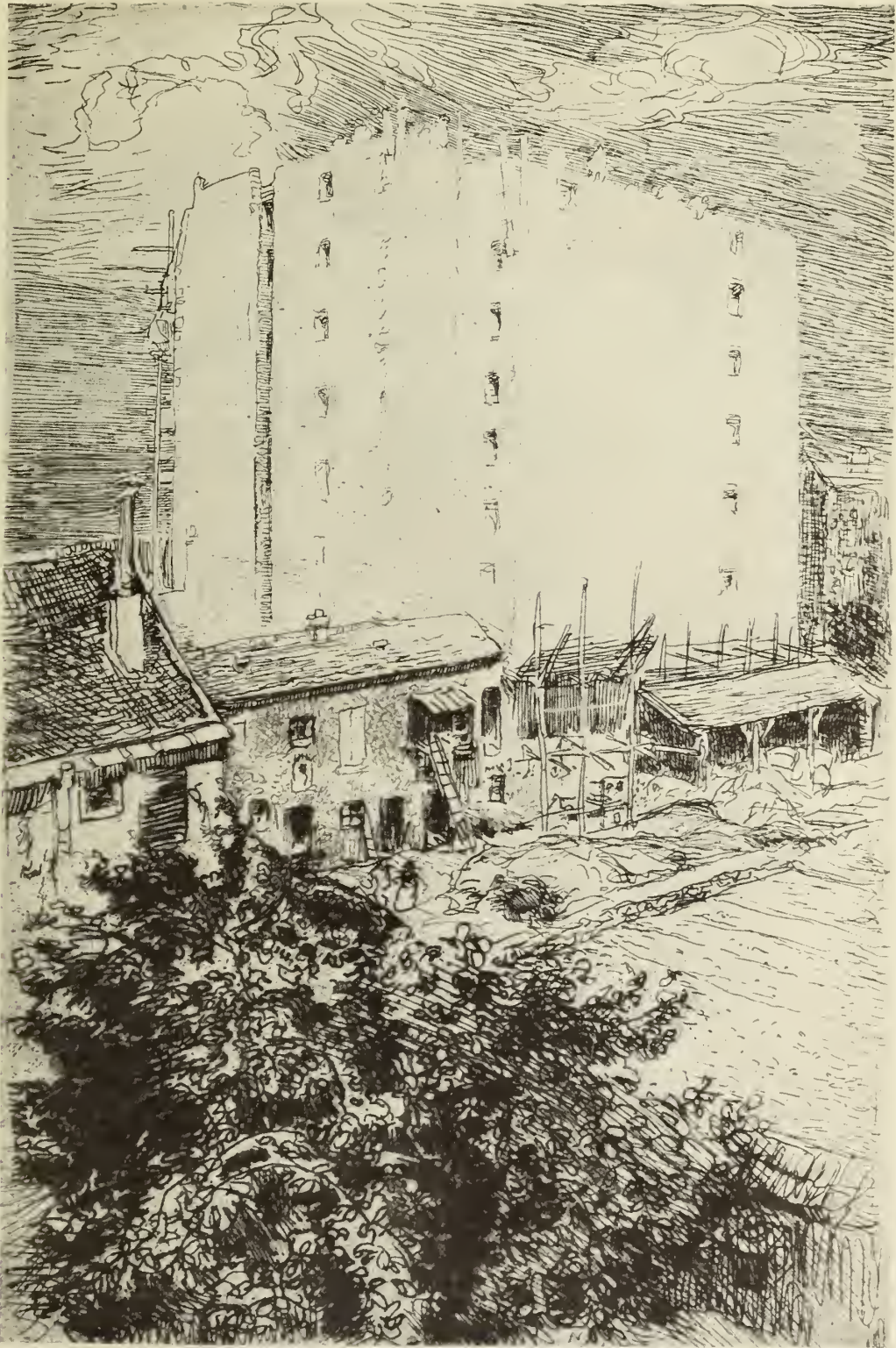
French



“LA DUCHESSE DE M . . . ENDORMIE”
FROM THE DRY-POINT BY P. HELLEU
PLATE 6



"JEAN HELLEU EMBRASSÉ PAR SA MÈRE." FROM THE DRY POINT BY P. HELLEU.



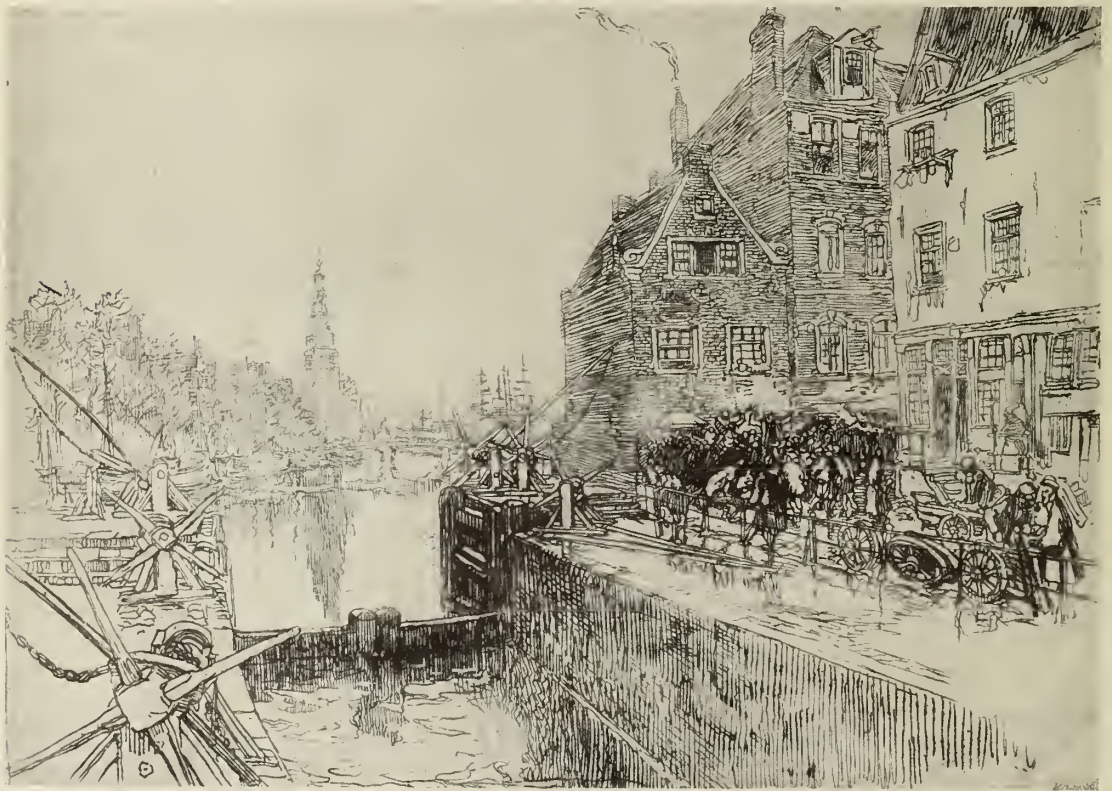
"LA MAISON NEUVE." FROM
THE ETCHING BY A. LEPÈRE

PLATE 8



PLATE 9—"AMSTERDAM"

FROM THE ETCHING BY HENRY PAILLARD



"AMSTERDAM"
PLATE 10

FROM THE ETCHING BY AUGUSTE LEPÈRE
(By permission of M. Ed. Sagot)

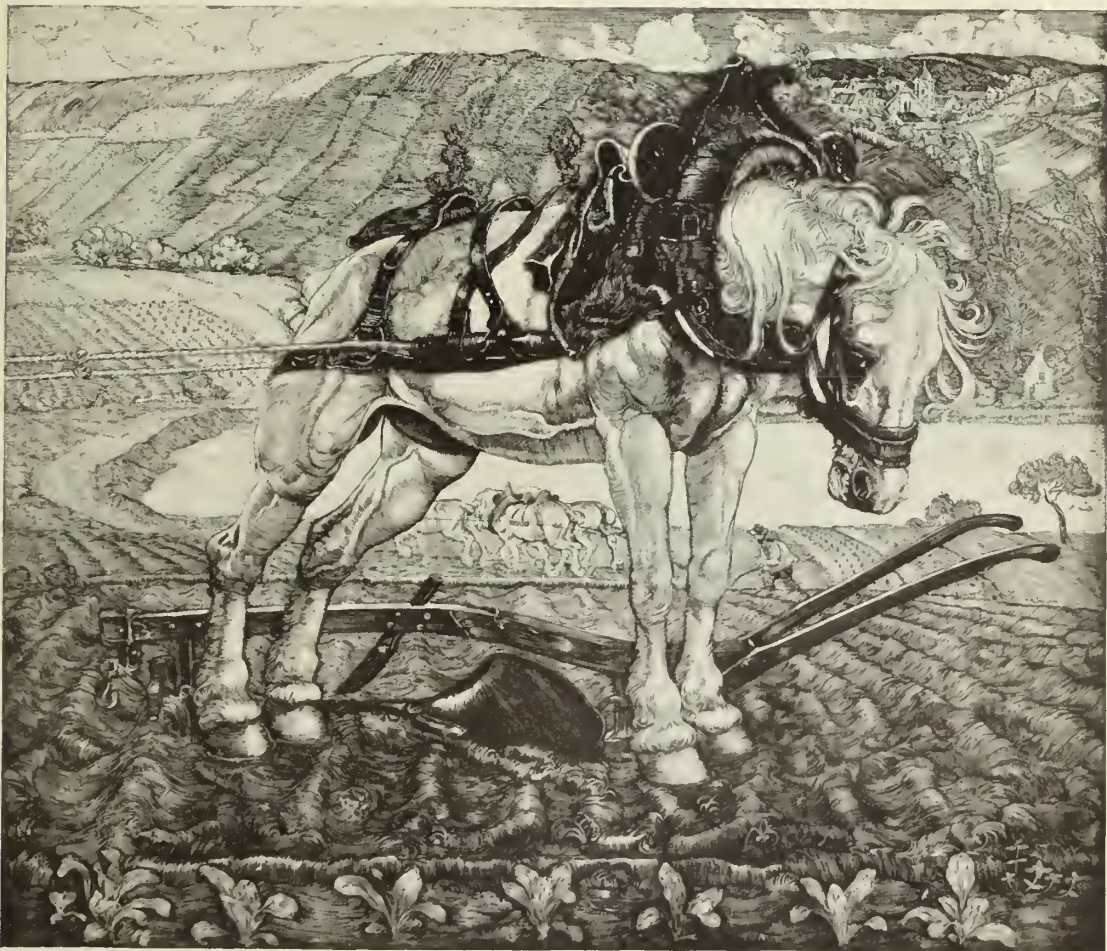


"AT AMSTERDAM." FROM THE ETCHING BY A. LEPÈRE.



“QUARTIER DE LA BIÈVRE”
PLATE 12

FROM THE ETCHING BY AUGUSTE LEPÈRE
(By permission of M. Ed. Sagot)



“TOIL”
PLATE 13

FROM THE ENGRAVING BY R. DUPONT
(By permission of M. Ed. Sagot)

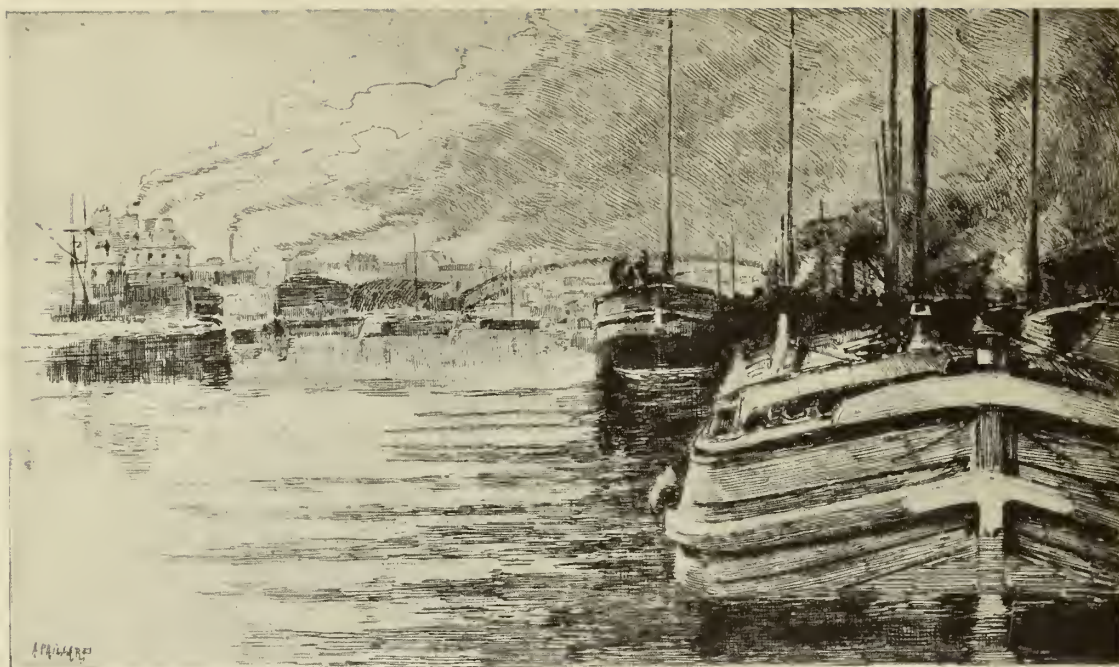
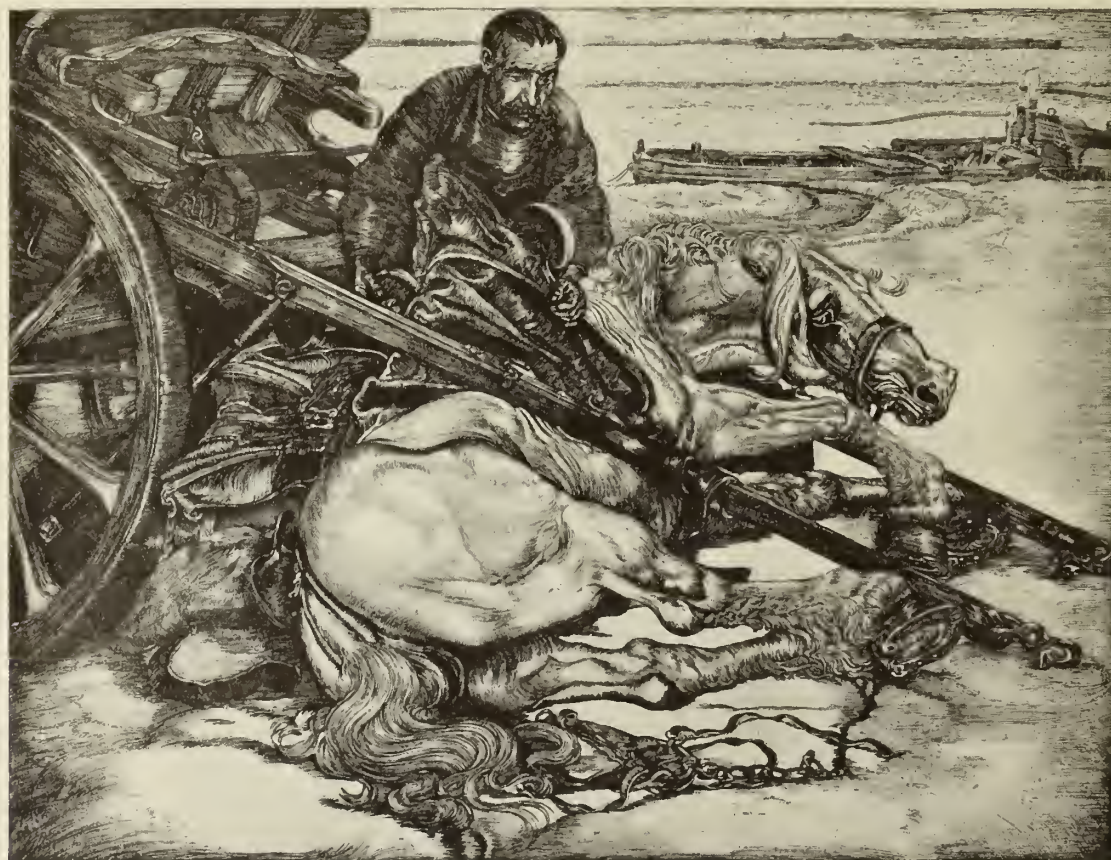


PLATE 14—"BASSINS DE LA VILLETTE, LE JOUR"

FROM THE ETCHING BY H. PAILLARD



"THE FALLEN HORSE"
PLATE 15

FROM THE ENGRAVING BY R. DUPONT
(By permission of M. Ed. Sagot)



"THE TWO COCKS," FROM THE COLOURED ETCHING BY J. CHARLES SCHULLER.



"MLLE. DELVAIRE OF THE COMÉDIE FRANÇAISE." FROM THE ETCHING BY EDGAR CHAHINE.

(By Permission of M. Ed. Sagot.)



French



“MARKET DAY — AVENUE DE
CLICHY.” FROM THE ETCHING
BY EDGAR CHAHINE

(By permission of M. Ed. Sagot)

PLATE 18

French



"A FORCED MARCH," FROM
THE ETCHING BY JEANNIOT
PLATE 19

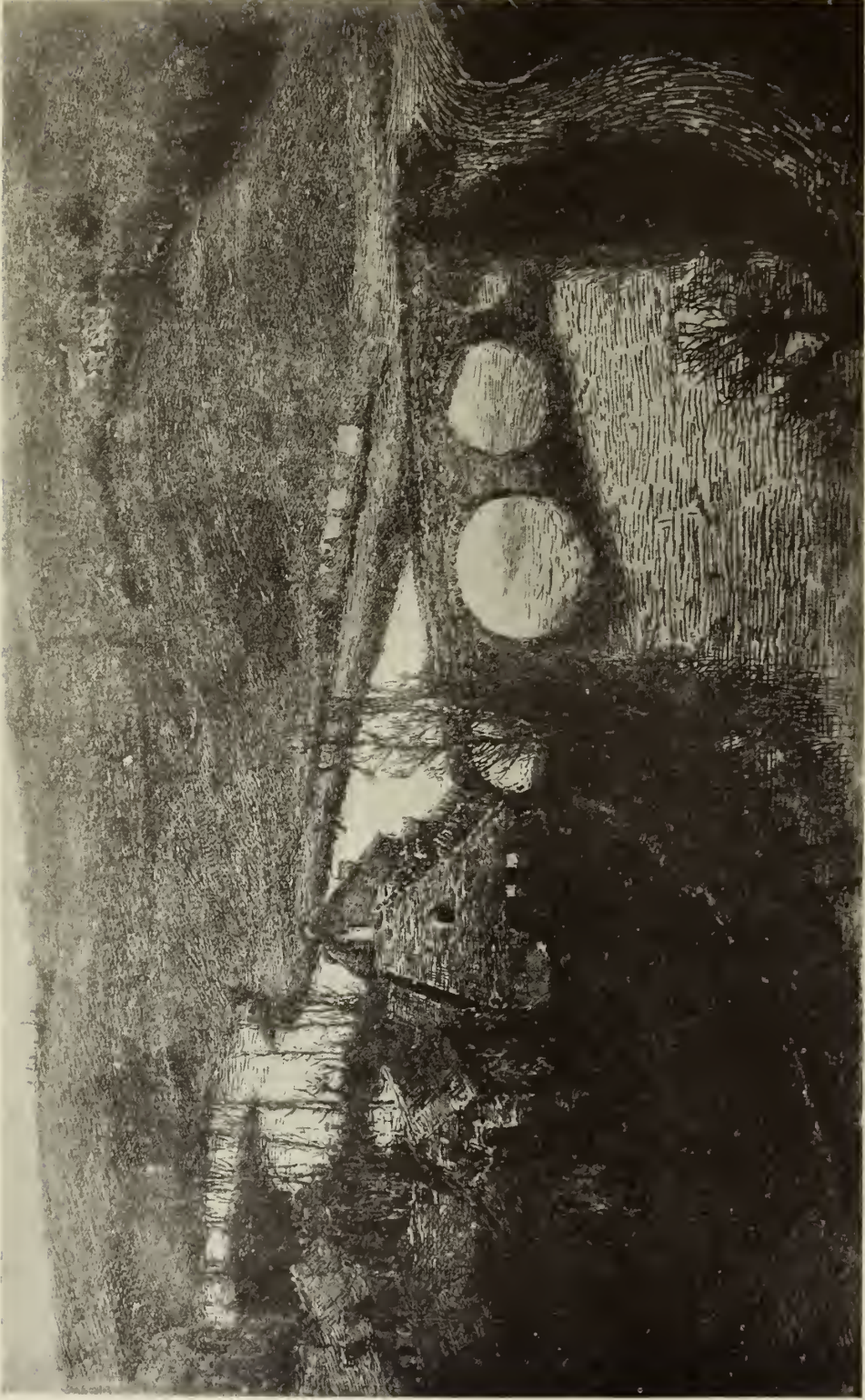
French



“A GENTLE READER.” FROM
THE ETCHING BY BESNARD
PLATE 20

(By permission of M. André Marty)

French



“HUMBLES TERRES.” FROM
THE ETCHING BY E. VIALA
PLATE 21

(By permission of M. Hesselé)



"FISHING BOATS BY MOONLIGHT," FROM THE COLOURED ETCHING BY A. LAFITTE.
(By permission of M. L. Sagot.)



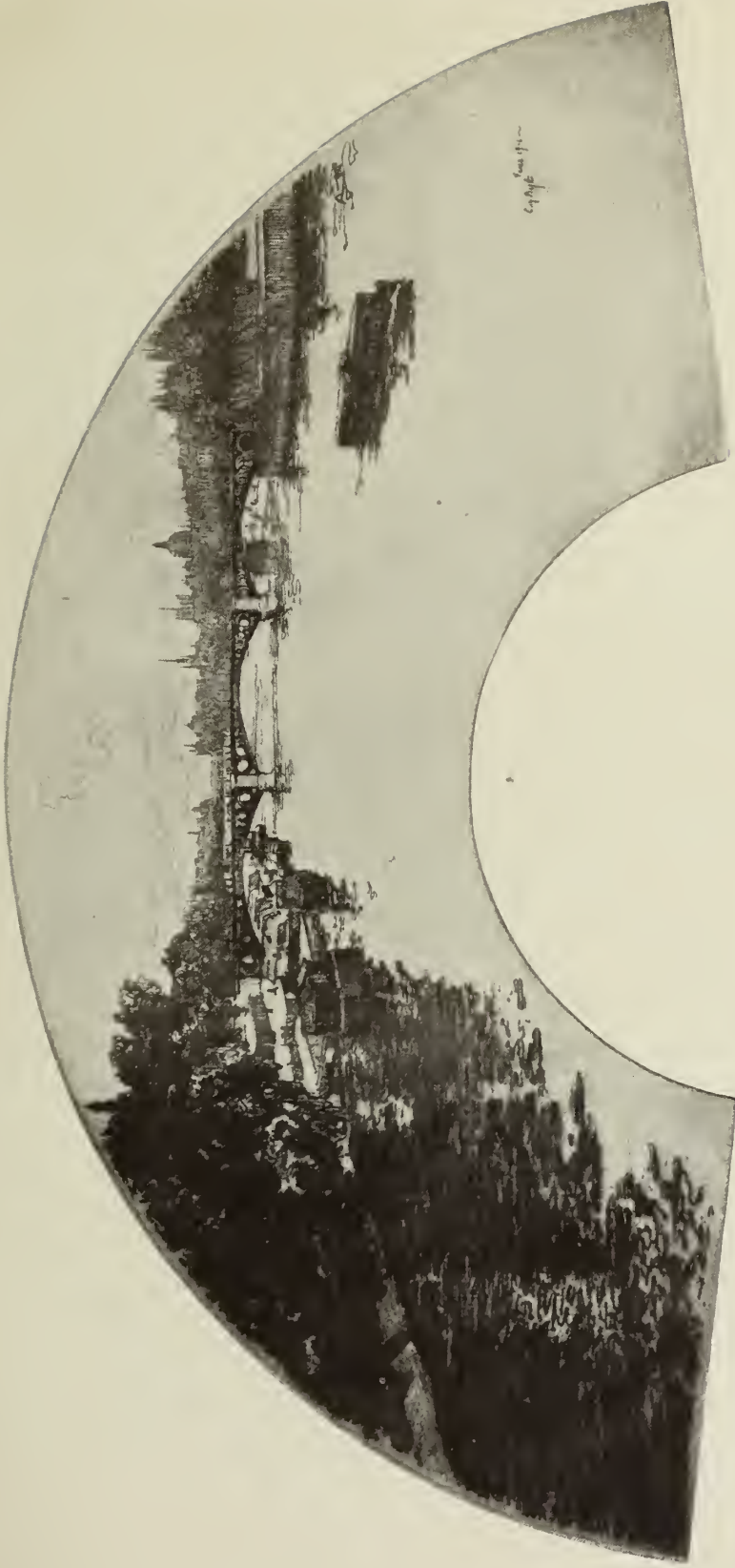
“PAUVRE HÈRE. A STUDY
IN POVERTY.” FROM THE
ETCHING BY STEINLEN



“A CONCERT IN THE
STREET.” FROM THE
ETCHING BY STEINLEN

PLATE 24

French



“VIEW ON THE SEINE, FROM
THE PONT ROYAL.” FROM THE
ETCHING BY EUGENE BÉJOT

PLATE 25

French



"ON THE SEINE." FROM THE
ETCHING BY EUGÈNE BÉJOT
PLATE 26

Eug. BÉJOT



"VIVE LE TSAR!" FROM THE ETCHING BY FELIX BRACQUEMOND.

By Permission of M. A. Marty

MODERN ETCHING & ENGRAVING IN GERMANY. BY HANS W. SINGER.



HERE was a renaissance of etching in Germany, as of most of the other forms of art, during the last quarter of last century. Among the men who plied the point seriously before then, and still remain in the foremost ranks, C. A. Meyer-Basel and P. Halm are perhaps the best. Both are known by a large number of delicate landscapes, showing views of Suabia, the northern boundary lines of Switzerland around Lake Constance, and similar regions, seen with an eye which does not feel attracted to landscape in its aspects of grandeur or in its romantic phases, but which loves nature pure and simple, even if it be but a few steps beyond the gates of a city.

OF the two Halm has some special claims upon our interest, even above Meyer-Basel. He has with excellent fidelity and grace reproduced the work of other artists, and designed ornamental work. One of the best proofs of his abilities in this direction is to be found in the magnificent volumes dealing with the collections of Frederic the Great, which were on exhibit in the German Pavilion of the Paris Exhibition of 1900. Moreover Halm is, after a fashion, in spite of his comparative youth, the Nestor of modern etching.

FOR it was he who gave technical instruction, as a friend, to Karl Stauffer-Bern, and on the path upon which Stauffer led there afterwards followed Klinger. To Klinger's genius, again, as well as to his success, which called forth a widespread interest in the art, the recent revival is due.

STAUFFER commenced as a portrait-painter and etcher. He was a sculptor at heart, but unfortunately he did not find that out much before the calamity befell him which ended his life. The wearisome, torturing process of elaborating his own ideal, of finding the direction in which his technical talent and the bent of his genius lay, was all evolved on the field of etching. He had a keen eye for form, loved to follow each slight elevation and depression, and continually sought for the best means towards a full and conscientious expression of form. This caused him first to drop the strong line in etching, then to relinquish the point altogether and to take up the

graver in its place. But he did not use it in the mannered fashion to which the thoughtless successors of Mercuri and Toschi had reduced it. He gave up the set "system" and used the graver with as much freedom as etchers do the point. The difference in effect is that the quality of his delicate line helps him to obtain effects of precision and "colour" that the point and bitten line do not yield. As an attainment in the direction of superb "modelling," such plates as Stauffer's portrait of his mother and the reclining nude model, have rarely been surpassed.

KLINGER, originally an etcher in true spirit, underwent transformations like Stauffer, but has lived to complete them. He, too, in the end has become a sculptor at heart. When he was young the exuberance of his fancy impelled him to take to etching and pen drawing, for he had more ideas, all struggling to be put to the test, than he could comfortably have painted. From the standpoint of the connoisseur of etching pure and simple, Klinger's earliest work, such as the sets on *Ovid* and the fable of *Cupid and Psyche*, are the most pleasing. They are tantalisingly full of odd fancies, but this "literary" character is nevertheless kept in the background. The latter series, such as the *Story of a Love, Story of a Life, On Death*, are overwhelming as lucubrations of a mind that must be taken seriously. Yet he is beginning to neglect his style, owing to the earnestness with which he endeavours to enforce what he has to say. The latest series, above all the *Brahmsphantasie*, considered as pure art, show a decline. His powers as a draughtsman are as great as ever, his fancy as vivid and powerful as before, yet his craft has fallen off lamentably. He combines on one plate methods that lack harmony. He keeps the desired effect in view, and makes for it without considering the character of his medium. Now that Klinger has turned sculptor altogether, he has lost the patience, conscientiousness, and lightness of hand which characterised the early period of his career.

OF the men whom he particularly impressed, Greiner, Kolbe, Dasio, and Hofer, none but Dasio has devoted much time to engraving and etching. Dasio has done notable work; but he has allowed himself to be carried away by a sort of spirit of romance which delights in parading a degree of culture greater than he really possesses. And in presenting his allegories, his philosophical sets, he has neglected to devote sufficient time to the technical part of his art and to his draughtsmanship.

THERE are no schools of etching in Germany, any more than there formerly were. More men apply themselves to it, and the quality as well as quantity of work produced is very much higher than it was

German

some twenty-five years ago. Yet every one goes his own way, more or less. Much of the work is interesting. It shows us painters striving after aims similar to those they have already achieved with the brush. Upon the whole, very few men etch from an etcher's standpoint pure and simple. Among them the Dresden artists Unger, Fischer, and Pietschmann are in the lead. Their work runs more than any other upon the lines that legitimate etching has followed, since the days of Callot; it is most like that of their English comrades. They have a true sense of the value of power and line. They employ the simple straightforward process, and do not fritter away time with experiments in search of new effects. Fischer has produced some very beautiful landscapes, sketches from the banks of the Elbe, from the shores of the Baltic at Bornholm or Rügen, and from the heights of the Silesian Mountains. There are few among us that have so much sense for a simple, grand style as he.

THE Hamburg artists are the very reverse. They studied from books all the methods and tricks of the trade. They have produced not very many, but very clever plates, and display dextrous feats such as other etchers have arrived at only after years of work. Yet this is the best one can say of Eitner, Illies, Kayser, &c. Perhaps they have been too apt, too clever. They have sucked the orange of etching and seem to have found it dry very soon, for they have almost given it up already. Serious art presupposes earnest work; that is beyond dispute. The man who gets no help, who has to find out the ways and means all for himself, generally produces the most lasting work, and sticks to what he has learned. These Hamburg artists have found life too easy.

AT Berlin we find the two best reproductive etchers—we may safely say it—in all Europe, A. Krüger and K. Koeppling. Koeppling's etchings of Rembrandt, Frans Hals, and Munkacsy have gained him world-wide fame. There is nothing to equal it. He preserves not only the character of the painter's work, but images even the quality of the brush work, nay, even the state of preservation of the picture before him. Both Krüger and Koeppling have attempted original work, but have failed to attract as much applause with it as with their other productions.

AT Berlin, too, we find Max Liebermann, certainly a most interesting artist. If we admit that such a thing as plain-air or impressionist etching is feasible we must admit that Liebermann has attained to it. Such plates as the *Cart in the Downs*, the *Girl Herding Goats*, the *Beer-garden in Rosenheim*, the *Dutch Girls Sewing in a Little Garden*, are astonishing and interesting enough. I, for my part, prefer a number

of delicate dry-points on zinc by Liebermann, little Dutch views, which betray a fine sense of the beauty of the materials employed. LEISTIKOW, of Berlin also, turns etching into an altogether decorative art, just as he does painting. His style, far removed from naturalism, is very personal and engaging, from the fact that he simplifies not only the colours but also the forms of nature.

THE work of Mrs. Kollwitz is the last one would expect from a woman. There is all but brutal realism in her delineation of the lowest types of humanity. Yet such powerful creations as the weird dance about the Guillotine are wonderfully impressive. Unfortunately most of her plates—the series on the Weavers, the Riot, &c.,—savour too much of politics.

AT Karlsruhe there are Thoma and Kalckreuth, who have etched a good deal. What interests us in their plates is the painter, or rather the artist, whom we know through his paintings. They have not as yet turned out work that adds any important new touches to their characteristics as we already know them. It is the same with the late Leibl, or with Stuck, or with Menzel even. We would not care to miss their etchings, and yet when we pass judgment on these artists, our opinion of their etchings will not weigh heavily with us. Stuck, perhaps, of all the five touches us nearest. His *Pool in a Trout Stream* is a beautiful plate, making the most of a wonderful technique. Before leaving Karlsruhe mention, at least, should be made of Walther Conz.

MUNICH, once upon a time the undoubted metropolis of German art, strange to say, has never given birth to a school of etchers in any way comparable with that of its painters. One of the most interesting among the younger men, Heinrich Wolff, received a call to Königsberg, just when he was beginning to be known. He has done portraits principally, and has used the roulette in an extremely interesting way. Hegenbart, who has just begun to work upon this field, promises to succeed excellently, when we keep in mind what he has already achieved with his first few plates. He has done delicate line work, slightly too reminiscent of pure pen-and-ink drawing, but he has also completed some excellent surface work, notably the *Ready for Flight*. THOSE etchers who prefer to employ surface techniques, and aim at the pictorial chiaroscuro of the painters, are either Munich men or traceable to Munich influence. They are all landscapists, and I should place Gampert, with his fine moorland scenes, at the head of the list. Graf approaches him closely; so does Pankok, who employs mezzotint, whereas the other two use aquatint and soft ground etching preferably. The "Worpswede" artists, Mackensen and

German

Overbeck would fall within or near to this category, at least as regards their aim if not their technique, which is principally pure line etching depending upon the help of the printer and of retroussage for the tonality.

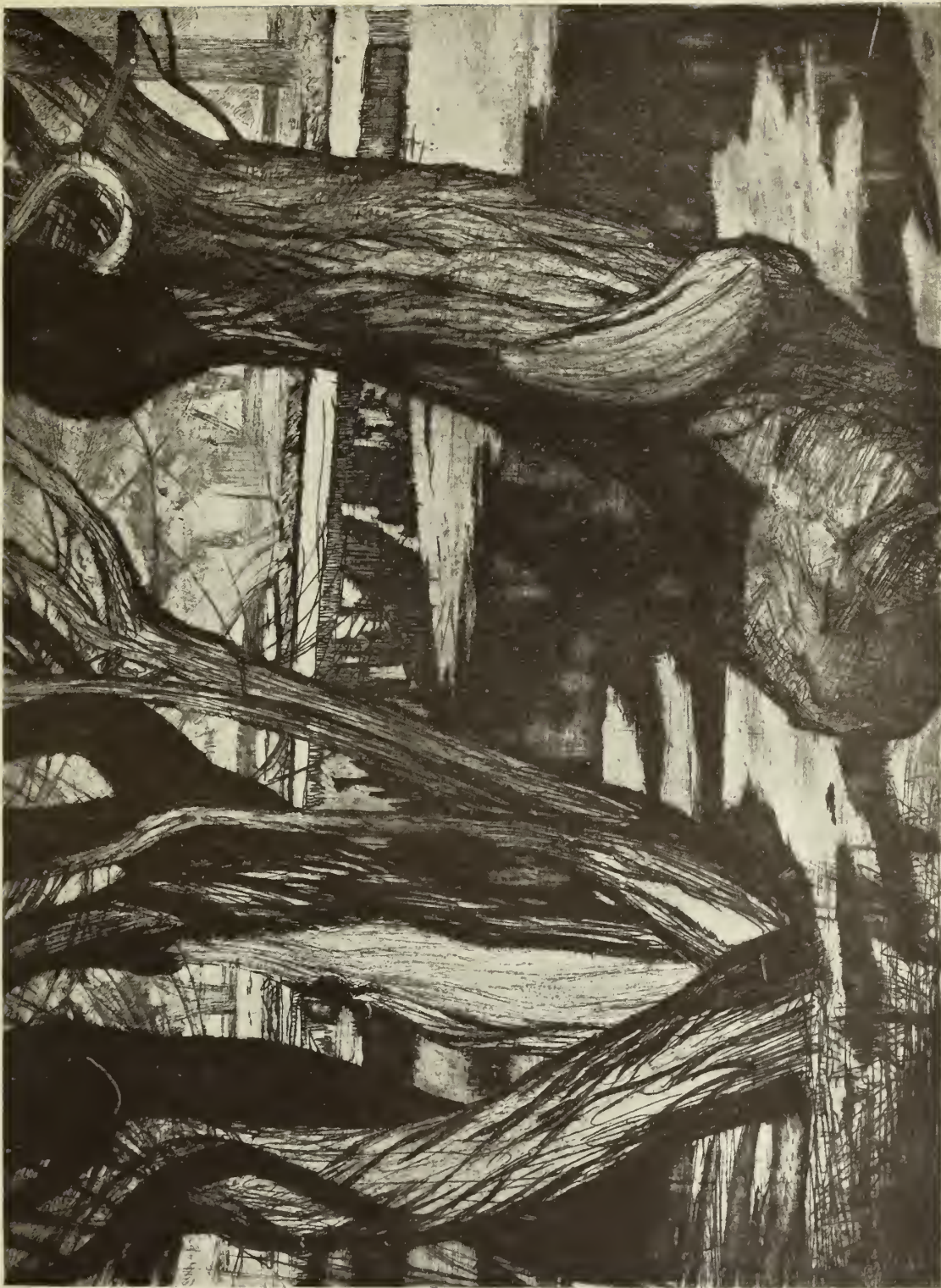
THERE are, of course, also line landscape-etchers such as Ubbelohde, who has produced beautiful, sunny work, with sweeping strokes, great delicacy, and a well thought out translation of the surfaces in nature into a scheme of line. Rasch and Hagen, of Weimar, as well as Hirzel, who is at the same time a well-known book-plate etcher, show more or less similarity to Ubbelohde.

PERHAPS I ought not to pass by Geyger and R. Müller, and Vogeler, the latter of whom has produced a number of well-known plates—but they are affected and singularly weak in sentiment. Geyger is remarkably skilful ; but this has led him into so great a degree of over-finish that some of his later work is almost painful to behold. R. Müller's absolute want of fancy or refined conception unfortunately render his technically excellent plates as devoid of interest as photogravures.

THESE are the names of the greater part, though, of course, not all of the modern German etchers. Upon the whole they will bear comparison with those of other countries well enough. If there is not so much feeling for purity of style in evidence as there might be, this is, perhaps, somewhat counterbalanced by the great variety and freshness to be found in German work of the day. There has been less of imitation and more of originality in recent German etching and engraving than in any of the other forms of German art.

HANS W. SINGER.





"WILLOWS." FROM THE ETCHING
BY W. LEISTIKOW



PLATE 2—"A GUSTY DAY"

FROM THE ETCHING BY OTTO UBBELOHDE



PLATE 3—"AN IDYLL"

FROM THE DRY-POINT BY HANS THOMA

German



“THE REAPERS.” FROM THE
ETCHING BY LEOPOLD COUNT
KALCKREUTH

PLATE 4



“IN THE ORCHARD” FROM THE
AQUATINT BY OSCAR GRAF
PLATE 5







"THE RUINED TURRET." FROM THE
ETCHING BY OTTO UBBELOHDE
PLATE 7



PLATE 8—"IN HESSIA"

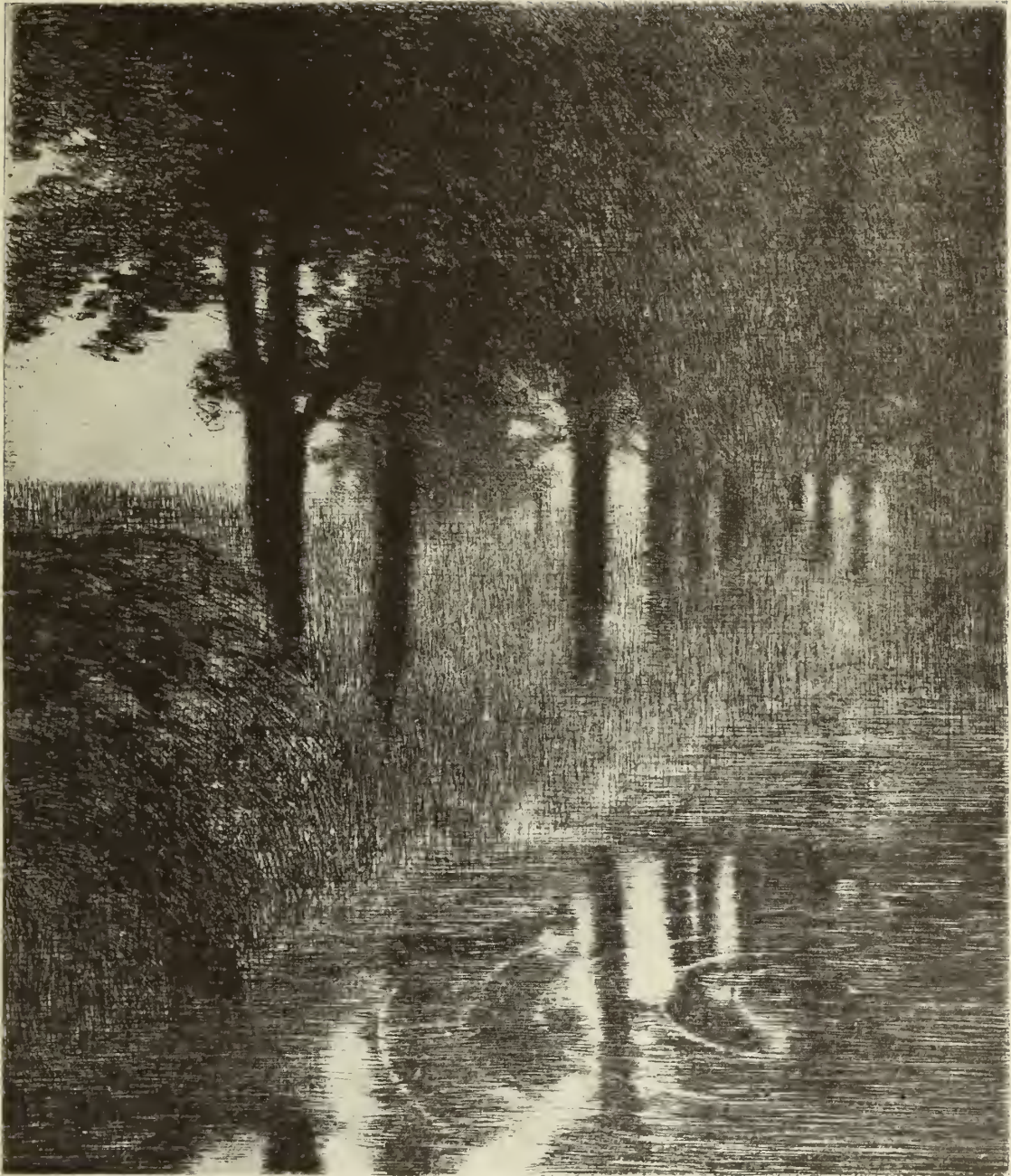
FROM THE ETCHING BY C. THEODOR MEYER-BASEL



PLATE 9—"NEAR STARNBERG"

FROM THE ETCHING BY C. T. MEYER-BASEL

German



“A POOL IN A TROUT STREAM.” FROM
THE ETCHING BY FRANZ STUCK

PLATE 10



PLATE 11—"A RIVER SCENE AFTER SUNDOWN"

FROM THE ETCHING BY OTTO GAMPERT



PLATE 12—"ADAM AND EVE, SATAN AND DEATH"

FROM THE ETCHING BY MAX KLINGER

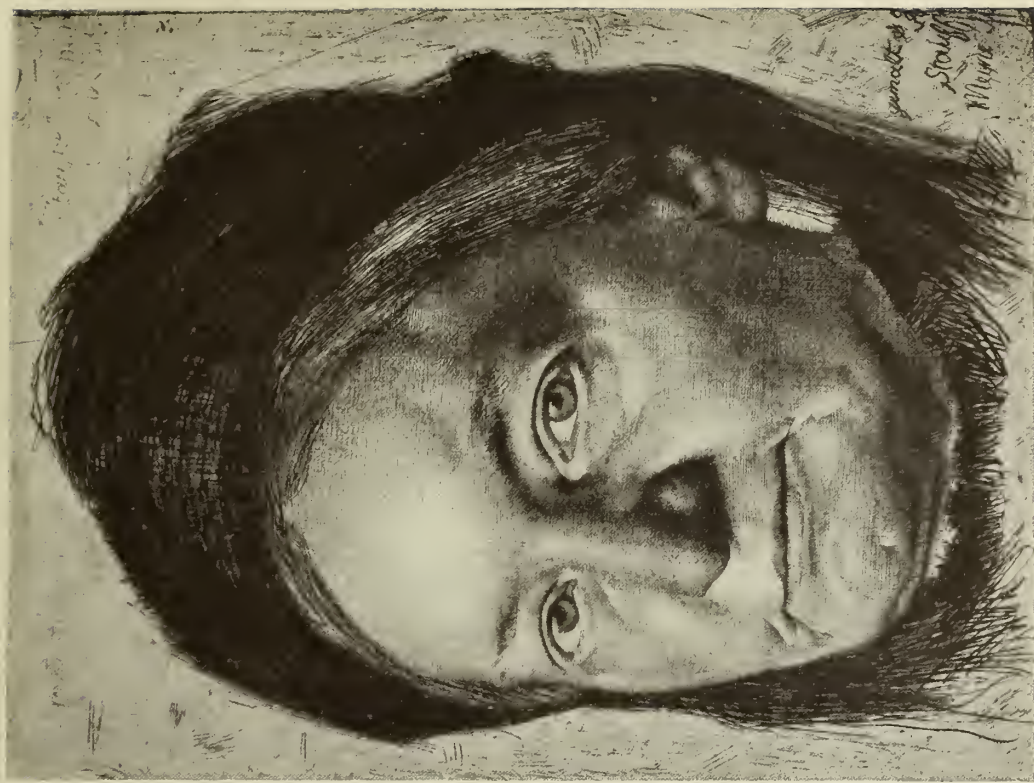


"PENELOPE," FROM THE COLOURED ETCHING BY MAX KLINGER.



"PORTRAIT OF HEINRICH WOLFF"
PLATE 14

BY HIMSELF



PORTRAIT OF THE ARTIST'S MOTHER
ENGRAVED BY KARL STAUFFER
(By permission of Messrs. Amster & Ruthardt, Berlin)
PLATE 15



PLATE 16—"DANCE IN A GIN-SHOP"

FROM THE SOFT-GROUND ETCHING BY KÄTHE KOLLWITZ



PLATE 17—"THE VIOLINIST"

FROM THE MIXED ETCHING BY BERNHARD PANKOK



"A BEER-GARDEN IN ROSENHEIM." FROM
THE ETCHING BY MAX LIEBERMANN
PLATE 18



"ART AND MAMMON." ETCHED AND
AQUATINTED BY FRITZ HEGENBART



DAVEY
STUDIO





"THE FOOTBRIDGE." FROM THE
ETCHING BY FRITZ OVERBECK
PLATE 21



“ROCKS ON THE ISLAND OF
RÜGEN.” FROM THE AQUA-
TINT BY OTTO FISCHER



"THE READER." FROM THE
ETCHING BY PETER HALM
PLATE 23



PLATE 24—"BREAKERS"

FROM THE ETCHING BY OTTO FISCHER



PLATE 25—"RETURNING HOME IN THE SNOW"

FROM THE DRY-POINT BY ARTHUR ILLIES

MODERN ETCHING & ENGRAVING IN AUSTRIA. BY WILHELM SCHÖLERMANN.



MODERN Art in Austria, properly speaking, is but a young though rapidly-growing plant of recent cultivation and success. Its "nativity," if I may be allowed to use the term in its twofold sense, scarcely dates back more than half a decade. Even as late as 1896, when the great International Exhibition of Graphic Art took place at Vienna, Austrian etchers, with the exception of a few engravers of the old masters, were conspicuous by their absence. It is not surprising, therefore, if we find that the noblest branch of the graphic arts, which, perhaps, above all others is based upon severe and time-honoured tradition—the work of the steel point upon the copperplate—has not ranked foremost among the latter productions of Austrian artists.

THERE may, perhaps, be found still another, and even more psychological explanation to account for this. The average talent of the Austrian artist—his artistic temperament—lies, on the whole, in a different direction. It is in the free development of fancy and taste, in the happy adaptation of form and colour to decorative purposes, that he generally finds the best opportunity for developing his powers. He is a born decorator. Severe and penetrative artistic conceptions are not, as a rule his strongest side; but he delights in multi-coloured pageants—a field not altogether encouraging for the development of the gentle and patient art of etching.

MOREOVER, that essentially modern phase of etching, which, while uniting the hard and digging scrape of the burin or the lighter stroke of the dry point with a variety of dainty colour schemes, has contributed so largely to the perfection of colour-printing of late—a process so successfully initiated by French artists of high rank—this new process of coloured etching has not, to my knowledge, been hitherto practised to any extent by living painter-etchers in Austria. Yet the movement seems even in Vienna to gain ground by degrees, though limited for the present to reproductive engraving.

WILLIAM UNGER, though not an Austrian by birth, has taken up his abode in the Austrian capital, and holds a professorship at the Vienna Academy of Fine Arts. His etchings, after the old

Dutch and Flemish masters, Rembrandt and Rubens in particular, are universally appreciated, though it must be admitted that they are not all of equal strength and value, some of his numerous plates failing to do full justice to the breadth and spirit of the originals, while others are extremely good. His large plate after Titian's painting of the so-called *Himmliche und Irdische Liebe* (Profane and Divine Love) may be named among his most successful transmutations of colour into the mellow effects of the mezzotint plate.

PROFESSOR UNGER is generally regarded as the senior etcher and tutor of a generation of gifted "juniors." In fact he has inspired quite a number of younger men to work with the engraver's tools, and it would appear, from the entirely independent way in which several of his pupils and friends have developed in different directions, that his tuition and advice have not exercised any restrictive influence upon the individuality of the talents placed under his care, but, on the contrary, have been helpful in allowing free scope for each talent to find its own way by following its peculiar inclinations.

AMONG the younger generation, Mr. Alfred Cossmann, a pupil of Unger, has been developing his talent in a decidedly individual manner. He was born in 1870 at Graz in the Steiermark, and, after studying at the School of Arts and Crafts of the Oesterreichische Museum für Kunst und Industrie in Vienna—principally in the ceramic department—he began etching under Prof. Unger's directions, and has now been working independently for the last three years, after a strict course of technical training in the various methods of reproductive engraving.

IN the plate entitled *A Tumult—An unlucky Democrat*, the artist has taken up a modern theme. There is suggestive force of a quite exceptional character in it, a hot breath of feverish agitation. There is, in fact, an abundance of imaginative expression, which, while intensely true, stops only just short of caricature. Work of this kind, thoroughly modern in spirit and cut out from life in this earnest manner, is deserving of attention not merely from a technical point of view, but in a higher and broader sense. This young artist is, in my opinion, gifted with more than talent. There is an element of strong human sympathy in him, mingled with that scarcely perceptible ironical vein which marks the artist of genius.

COSSMANN employs a variety of technical methods, combining them as the subject may require. The above-mentioned plate was etched completely, and then the aquatint was put in for background, middle tones and some pieces of the clothes and hair.

ANOTHER artist of uncommon parts, Mr. Ferdinand Schmutzer,

Austrian

member of the Secessionists, has of late been very successful. He studied some years in Paris, where his strong sense of the picturesque was rapidly developed together with that fine feeling for the relative values of light and shade and broken lights which marks the born painter-etcher. His newest plates are excellent, some being of unusually large dimensions. He has of late turned to portrait etching, and gained a gold medal at the Paris and Dresden Exhibitions. Schmutzer also made the experiment of etching the figure of a lady just about to mount a horse, nearly half life size, perhaps the largest plate in existence. This may be noted for a curiosity, though the practical and artistic value of such *tours de force* seems questionable.

SCHMUTZER is certainly a very strong etcher, with an excellent sense of atmospheric effect and harmonious design quite in unity with his fixed purpose and uncompromising vigour of performance. He has studied well the old masters, entering deeply into their secrets, but nevertheless remaining true to himself. Old masters, in cases like these, instead of depriving the younger men of their personality, have a peculiar power of widening their range of vision. This is the case with Schmutzer, and we may look forward to his future work with increased interest and confidence.

EMIL ORLIK is already well known to readers of THE STUDIO. He is to-day, take it all in all, perhaps the most skilful all-round draughtsman among the Austrian artists as a body. He is gifted with a capacity for changing from one mood, manner or method into another with a nervous, quick mental receptivity quite marvellous. He knows no limits, no prejudices, no preferences. If he makes up his mind to take in the spirit, say, of the art of Japan, he feels and draws and paints or lithographs like a Japanese. The varieties of his technical methods are at once subtle and free, delicate and strong, and he very seldom repeats himself.

OF the work of Mr. Rudolf Jettmar as an etcher and draughtsman I have had the opportunity of speaking on a former occasion (see THE STUDIO, Vol. xix. No. 85). His imagination seems to be perpetually at work in a free, fantastic spirit of mind, forming and dissolving forms like strains of music without end. He is a native of Galicia, having been born at Krakau in 1867. He has studied in Vienna, Karlsruhe, Italy, and Leipzig, and in 1897 returned to Vienna as a member of the *Vereinigung bildender Künstler Oesterreichs*.

THE art of engraving proper has been traditionally practised among Austrian artists for generations, and so we find also among the modern men some very able artists using line engraving as a medium for the interpretation of the touch of the painter's brush, reduced

to the simple gradations of black and white. The reproductive engraver represents for the fine arts what the translator does for literature: he must be above all an interpreter. He must penetrate into the centre of another's personality and also into the technical spirit of the original—that peculiar medium of individual expression so frequently overlooked, yet, in truth, inseparable from any art worthy of the name.

AMONG the contemporary reproductive etchers and engravers, the Polish artist, Mr. Ignaz Lopiński has attained a high standard of technical execution, combined with a very delicate artistic feeling for what may be termed the soul of the picture he is translating.

LOPIEŃSKI was born at Warsaw in 1865. He began his studies at first as a sculptor and medallist in Vienna under the direction of Professor Bengler, then at the Ecole des Arts Décoratifs in Paris, whence he returned to Vienna, and finally again to Warsaw.

HE is above all an interpreter of his native land, that low desert plain of wild flat country, where the poor peasant people are still held in serfdom by the rich landowners, those broad spaces of wilderness, with ill-fed horses and starving vegetation, commonly known by the name of Poland, comprising parts of the Russian, German, and Austrian Empires. The plate here given, entitled *A Winter Night*, is engraved after a painting by another Polish artist, Prof. Wierusz-Kowalski. It shows a wide expanse of snow in a moonlit winter's night, rendered more lonely still by a few storm-torn pines and firs, looming spectre-like against the sky, with its twinkling stars half extinguished, as it were, by the glaring reflection of the snow. The ground shows the footprints of a pack of hungry wolves assembled in the background, as if holding a sort of council. The solitary beast in the foreground, with his tail drawn in, is sniffing up into the starry heavens, and one may just faintly discern his warm breath like a vapour against the still, icy-cold air. There is a weird loneliness in the scene which words fail to give.

THE masterful technique of the plate in question is evident. There are unity and concentration, combined with elaborate execution, though by no means any over-minuteness.

IN conclusion, we may say that, although experiments outside the sphere of black and white do not yet figure among the achievements of Austrian etchers, yet what they give is good genuine work. Whatever the results of their efforts in the old medium, they are deserving of our earnest attention.

WILHELM SCHÖLERMANN.

Austrian



“PORTRAIT.” FROM THE ETCHING
BY WILLIAM UNGER

PLATE I



“PEASANT GIRL SEWING”
FROM THE ETCHING BY
FERDINAND SCHMUTZER

PLATE 2

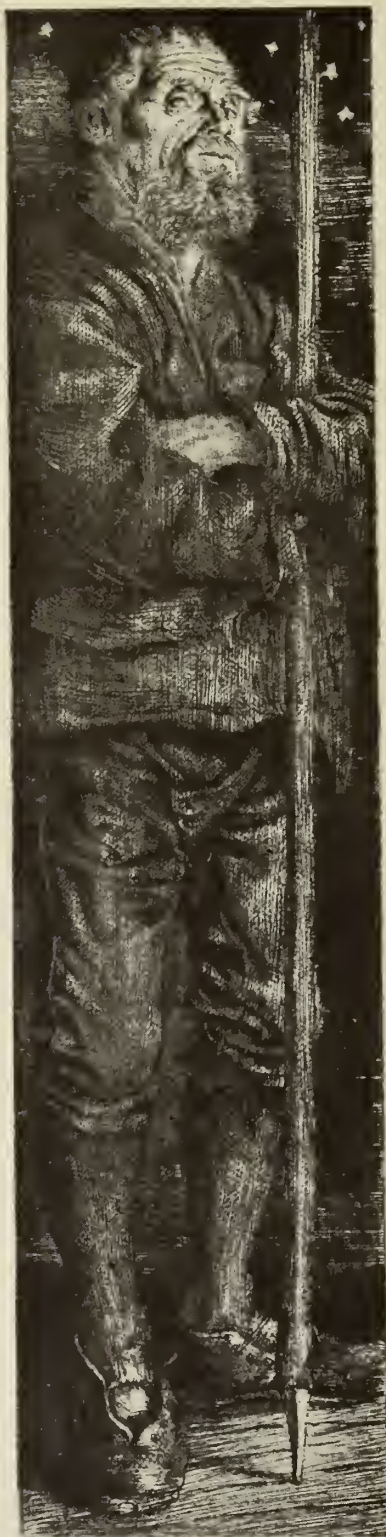


PLATE 3—"A CHICKEN"
FROM THE ETCHING BY ALFRED COSSMANN



PLATE 4—"A TUMULT—AN UNLUCKY DEMOCRAT"

FROM THE ETCHING BY ALFRED COSSMANN



"THE WATCHMAN." FROM THE
ETCHING BY ALFRED COSSMANN

PLATE 5



“A WINTER NIGHT.” FROM THE ETCHING BY IGNAZ LOPIEŃSKI,
AFTER THE PAINTING BY A. WIERUSZ-KOWALSKI



PLATE 7—"ADMONITION"
FROM THE ETCHING BY EMIL ORLIK



PLATE 8—"WIND ON THE PLAIN—THE COMING OF AUTUMN"
FROM THE ETCHING BY EMIL ORLIK

Austrian



“READING THE NEWS”
FROM THE ETCHING BY
FERDINAND SCHMUTZER

PLATE 9



“THE CLIFFS.” FROM THE ETCHING
BY RUDOLPH JETTMAR

PLATE 10

MODERN ETCHING & ENGRAVING IN HUNGARY. BY ANTHONY TAHI.



HE etching, especially the coloured etching, can have no history, boast no tradition, with a people whose whole artistic development is still so recent as that of the Hungarians. In those countries, however, where modern art has attained its greatest height, such as England, France, and Germany, the line engraving, together with the far inferior steel-plate, has held the field the longest. The whole tendency of art has been so strongly opposed to pure line, that really it is no wonder such a process as etching, demanding as it does eminently efficient treatment and handling should have been altogether neglected by many artists.

WITH the birth of a richer, a more highly-coloured vision, and particularly since our artists began to abandon their rigid bias and no longer scorned to interest themselves in all varieties of artistic work, the graphic arts—etching, lithography and occasionally xylography—once more came into favour.

CERTAIN it is, so far as Hungary is concerned, that, from one cause and another—the difficulties of the process, and notably the indifference of the public—the number of artists who have applied themselves to colour-etching is still quite insignificant. Our artists are greatly to blame for this state of things, for the majority of them make light of everything save easel-work, and think nothing else worth their notice.

WHILE in other countries, such as England, Belgium, France and Germany, etching-Associations have been in existence for nearly twenty-five years past, with the happiest results; while, moreover, the public taste has been stimulated and raised by the publication of admirable reproductions of this class of work, we in Hungary have been absolutely without anything of the sort until last year, when a “Graphic Club” was founded; and up till now it has produced no tangible results.

THE poor figure we cut in regard to the graphic arts must be largely attributed to the fact that Hungary has really no art-market of its own, and that it lies remote from all the international art centres.

AS I have already observed, the number of Hungarian artists engaged in producing original etchings is very small. Most of these are painters, who recognise the necessity of expressing themselves in more than one artistic medium, and of having more than one outlet for their energies.

WHEN, nearly a quarter of a century since, the writer of these lines desired to learn the technique of etching, there was in the whole country only one man capable of giving him practical instruction therein. This was the copper-engraver Jenö Doby, at present the *doyen* of Hungarian etchers; for he has abandoned line engraving and devoted himself exclusively to etching. Still, even now he cannot give up the graver: thus, his etchings are marked by a strong and well-disciplined sense of line. His original etchings are very few. Doby occupies the Chair of Etching at the Budapest Applied Art School, where among his pupils were B. Chabada, A. Székely, and Edvi-Illés.

ETCHING owes much also to Professor Lajos Raüscher of the Budapest Polytechnic, who by his example has aroused and fostered a love of the art among many of the young artists studying under his guidance. At first, especially in his views of Budapest, the architect betrayed himself by his stiff, precise drawing of the architecture, and his subordination of the picturesque side of his scenes; but soon these blemishes were overcome, and his fine natural style asserted itself with effect, especially in his aquatints, which are full of expression. A notable feature of all his plates is the care he bestows on his subject in order to bring out its entire value.

ZSIGMOND LANDSINGER'S first etching was Arnold Böcklin's *Heiliger Hain*, which he did in Florence.

HERE too originated the *Portrait of Böcklin*, that energetic and powerfully designed life-size plate, which so characteristically and vividly reproduces the head of the genial Swiss Painter. The intimate friendship which sprang up between Böcklin and Landsinger resulted also in the production of another plate, *Fafner der Drache*, executed by Böcklin himself as a monotype. Landsinger's etchings are conspicuous for thorough mastery of material, and for dainty yet forceful handling of flesh tints.

VIKTOR OLGYAI studied under William Unger in Vienna and under Theodore Alphonse in Paris. As he originally intended to devote himself entirely to the graphic arts, and only later took up oil-painting, his technical knowledge of etching is remarkable. He is pre-eminently a draughtsman, and though his plates are finely toned, the most notable thing about them is their sense of line.

Hungarian

Some of his best works are contained in an album of ten plates entitled "Winter," and other notable ones are *The Oak*, *The Mill*, and *Way of Cypresses*.

ALADAR EDVI-ILLES is an admirable water-colourist, this being clearly seen in his etched plates, which are remarkable for the strong tone he infuses into his colours. In his *Cemetery* the colour in the warm autumnal foliage is very happily realised, while his powerful treatment of the storm-laden sky makes the whole plate really dramatic.

A MANIFOLD and an eminently rich talent was that of Akos F. Aranyossy, who died all too young a few years since. He studied in Munich with Raab and treated with equal certainty figures and landscapes alike. In his *Portrait of Bishop Bubics* the delicate careful modelling of the flesh is particularly noticeable; while in his plates entitled *The Washerwoman* and *Geese* it is the water that chiefly attracts one's attention. His premature death was a heavy loss to Hungarian etching.

ON the plates by Árpád Székely the draughtsmanship is conspicuous; moreover he shows an obvious desire to impart strong tone to his method. He strives, often with success, to treat the various aspects of nature—soil, water, cloud, or vegetation—each in its own particular manner. The motives he especially affects may perhaps be considered to demand more colour in their treatment, consequently there is often a certain lack of harmony between the subject and its realisation in his plates.

ERNO BARTA in his various plates shows a decided talent in the direction of the mezzotint. His manner is powerful and deep and warm in tone. Perhaps he would be still more successful were his modelling somewhat simpler and broader.

BÉLA CHABADA concerns himself chiefly with the reproduction of the works of modern Hungarian artists, who have found in him a most capable and intelligent interpreter. His original mezzotints are marked by a misty delicacy which is most attractive.

OTHER of our artists who have applied themselves to etching are Kalman Déry, Henrik Pap, and József Rippl-Rónai, the latter a pupil of Köpping and of Raab. Latterly he has been devoting his energies exclusively to lithography, which of recent years has been gaining more and more adherents among artists.

ANTHONY TAHI.



Hungarian

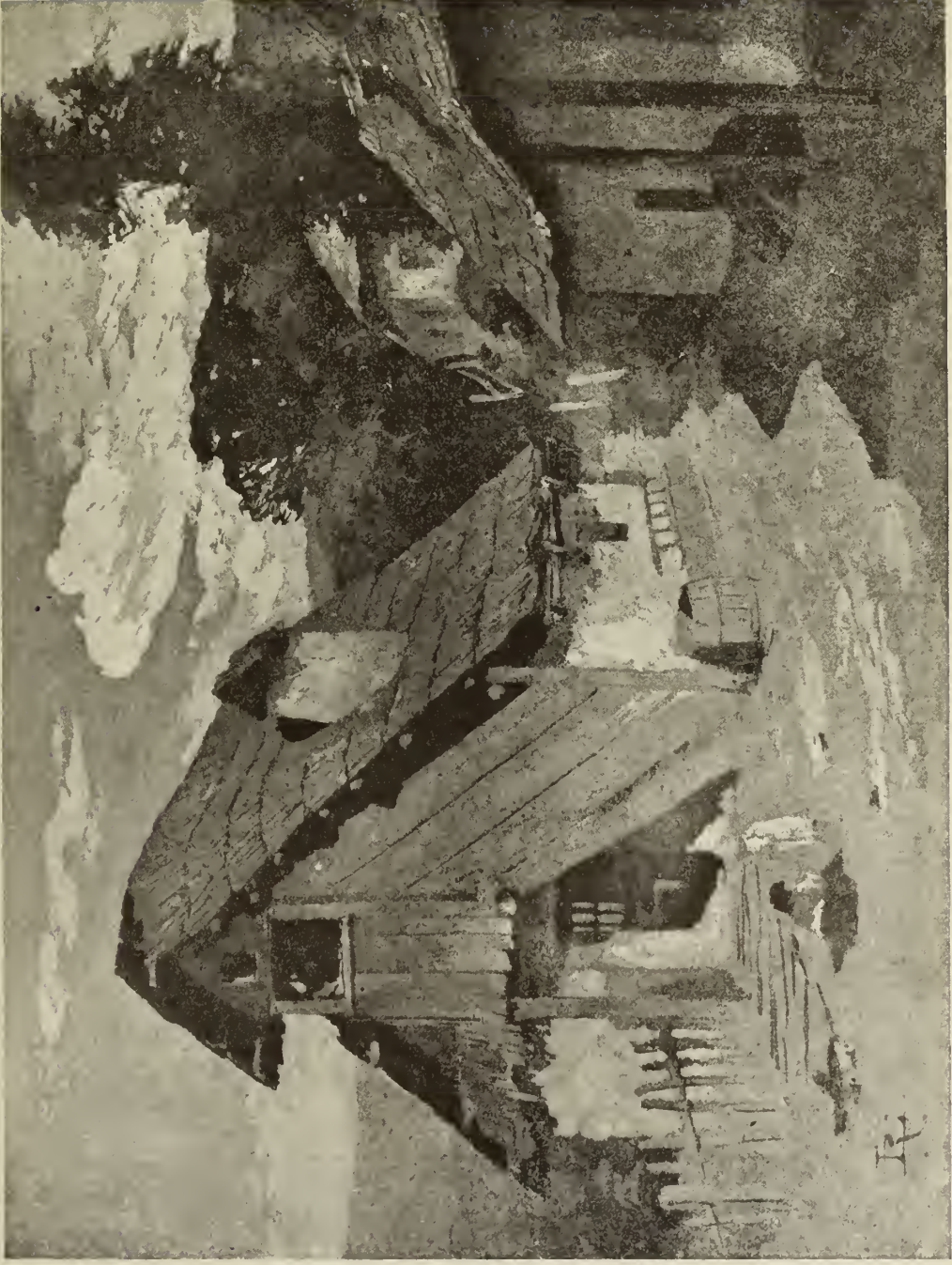


“FEBRUARY.” FROM THE ETCHING
BY VIKTOR OLYAI

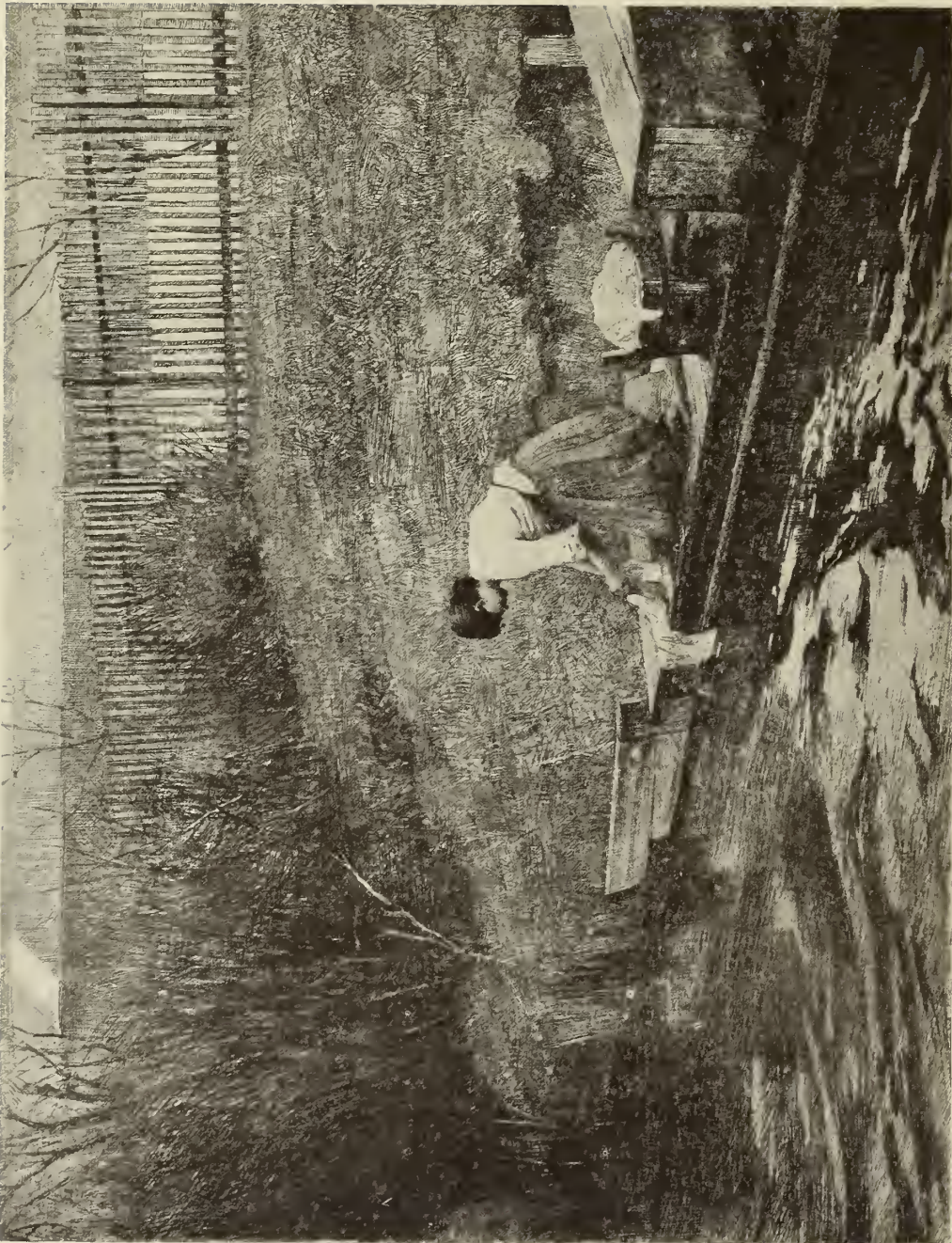
PLATE I



“FRESH SNOW.” FROM THE
ETCHING BY VIKTOR OLGYAI
PLATE 2



“OLD COTTAGE AT SZÉLAKNA, HUNGARY”
FROM THE AQUATINT BY L. RAÜSCHER
PLATE 3



“WASHING CLOTHES IN A RIVER.” FROM
THE ETCHING BY AKOS F. ARANYOSSY
PLATE 4



“SUNLIGHT IN THE FOREST,” FROM
THE ETCHING BY ÁRPÁD SZÉKELY
PLATE 5



PLATE 6—"HUNGARIAN PEASANT"
FROM THE ETCHING BY A. TAHI

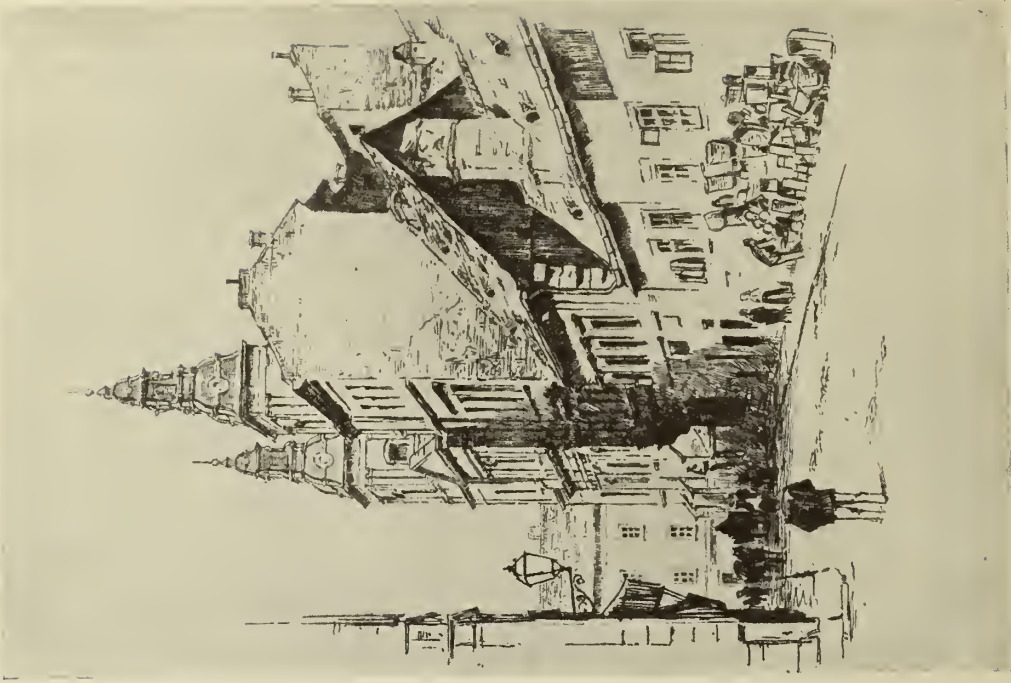
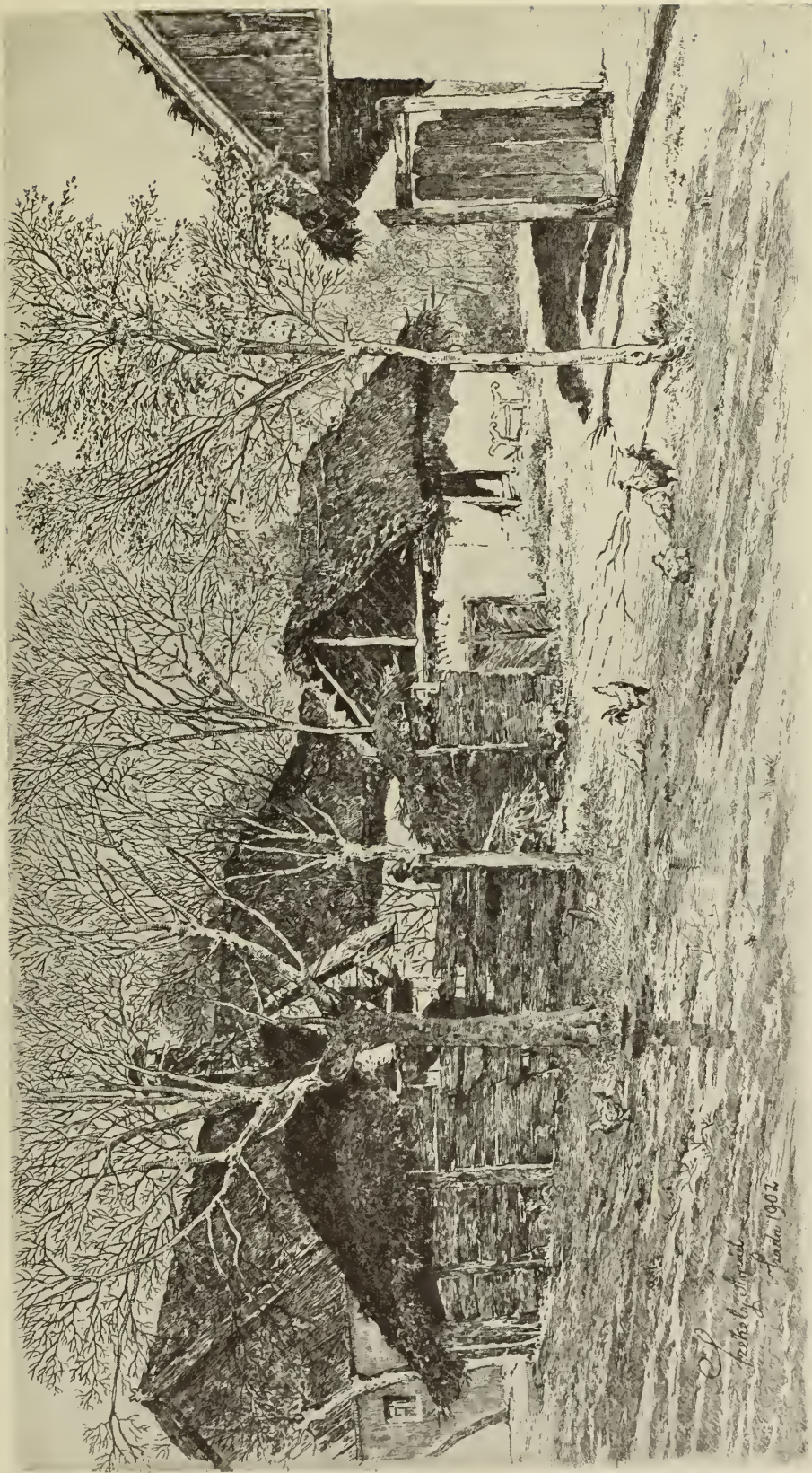


PLATE 7—"PARISH CHURCH, BUDAPEST"
FROM THE DRY-POINT BY LAJOS RAÜSCHER



"STREET IN SZADA, HUNGARY." FROM
THE ETCHING BY ÁRPÁD SZÉKELY



PLATE 9—"PORTRAIT STUDY"

FROM THE ETCHING BY ZSIGMOND LANDSINGER



PLATE 10—"PORTRAIT OF ARNOLD BÖCKLIN"

FROM THE ETCHING BY ZSIGMOND LANDSINGER

MODERN ETCHING & ENGRAVING IN HOLLAND. BY PHILIP ZILCKEN.



URING the early part of the nineteenth century, etching, which had flourished so splendidly in Holland in Rembrandt's time, was almost completely abandoned. About 1850 some painters—Mollinger, Jan Weissenbruch and Roelofs—made a number of interesting plates, which nevertheless lacked the free and artistic treatment that makes etchings so delightful.

IT was the well-known Austrian etcher, Unger, who once during a sojourn in Holland induced Josef Israëls, Mauve, and some other painters of the same group, to varnish copper-plates, and to make on them rapid or more elaborate improvisations, many of which have all the charm of the subtlest etchings. Most of these plates are exceedingly rare, and they cause regret that those refined artists did not oftener practise this delicate art.

C. STORM VAN GRAVESANDE, whose work of this kind is well known, lived at that time in Belgium, where he worked under the guidance of Felicien Rops. He rapidly gained so great a reputation that Philip Gilbert Hamerton, in his book on Etching and Etchers, devoted a considerable number of pages to this painter-etcher. Hamerton says of him, in 1876, speaking of his print, *Au bord du Geins, près d'Abcoude*: "THIS IS ONE OF THE MOST PERFECT ETCHINGS PRODUCED BY THE MODERN SCHOOLS, SO PERFECT INDEED, THAT IF I WERE RESTRICTED TO THE POSSESSION OF SIX MODERN ETCHINGS, THIS SHOULD BE ONE OF THEM." Storm van Gravesande has produced a great many plates; actually about four hundred. In recent years he has abandoned pure etching and has devoted himself almost entirely to "dry-points." In this class of work I think his most typical prints are to be found. In them he succeeds in expressing perfectly the slow-flowing waters of the placid Dutch streams, the quiet surface of the Laguna of Venice, and sometimes the rough waves of the North Sea beating upon the sandy lowland beaches. With but a few lines he expresses much, and his work supplies a very complete survey of Holland's picturesque landscape.

STORM VAN GRAVESANDE takes a place apart in this school of etching. He has worked chiefly in Holland, but lived many

years in Belgium and Germany, and it was only a few years ago that he returned to his native country.

ISRAËLS has kept up his etching in recent years, and a good number of prints of his exist. They are all true etchings, in the sense that they consist of pure line-work, sometimes carried out direct, sometimes elaborated in different states. This great artist has interpreted in this way some of his favourite subjects—luminous and harmonious interior effects, and bright, brilliant beach scenes, with fishermen's children playing on the sands. All these works betray a personal, expressive technique, with masterly contrasts of light and shade, and are full of intense, penetrating feeling.

JAMES MARIS, when he commenced etching, made about four very small plates—a bridge, a couple of mills, and a print showing a sketch of his wife and his eldest daughter. These plates have all the qualities of similar ones by Rembrandt. The delicate and expressive drawing, the few well-placed lines, are quite masterly. Mauve made more plates, many of which are lost,* among them some little gems containing all his personal qualities of feeling, tone, and expressive drawing.

MATTHEW MARIS executed at that time one very small plate—now exceedingly rare—a girl with a lamb and a baby; but years afterwards he undertook to make a reproduction of the celebrated "Semeur," by Millet.

IN order to train himself again in etching he then commenced a number of plates, but he himself considers these remarkable prints—that have already attained high prices—mere essays of little or no importance. The plate after the "Semeur" is a marvellous *interpretation*, not a mere *copy*, of a masterpiece, by a genius, and in this respect it is certainly one of the most remarkable plates ever produced. Maris has added his own individual feeling to the grand conception of Millet, and thus (a rare event) two artists of the same high rank have collaborated in creating a work of unique quality.

JONGKIND, at the same epoch, made his well-known rapid, expressive, and characteristic views of Honfleur and Le Havre, and his lively sketches of Paris and Holland. But modern Dutch etching owes its renown chiefly to the younger masters, who have devoted a great part of their time to this art, such as Bauer, Witsen, Dupont, Miss van Houten, and others. Since 1889 they have regularly exhibited their works at the Great Paris Exhibitions, at Chicago, Venice, and in Germany, with much success, while in 1900 they made a striking "hit" at the Exposition Universelle.

* The New York Public Library contains the only existing complete collection of these.

Dutch

HERE it happened that the Dutch section of engraving, with about twenty-four exhibitors, obtained a number of awards as considerable as countries like England, Germany, and the United States, that had twice as many representatives, whilst one of the three chief awards in this section fell to Bauer.

EXCEPT Josef Israëls, the celebrated artist who has now attained his seventy-sixth year, but whose youthfulness is as great as fifty years ago, the painter-etchers are "younger" artists, all of them between thirty and forty years of age, and not one of them devotes his whole time to etching. They all paint as well as etch, and to this is certainly due the fact that their etched work has qualities of a very genuine character.

BAUER is a remarkable type in modern art. Since his early youth he has had what Théophile Gautier calls *la nostalgie de l'Orient*, and he has scarcely painted anything else but scenes in Constantinople, Cairo, or Hindustan. Nearly every year he spends about six months in travelling in Eastern countries, and he sees those countries (as he once wrote to me) "not as they are, but as they were a couple of hundred years ago." And he succeeds in expressing his vision!

NUMEROUS are now his etchings, consisting of about 200 small plates, rapid and slight—though perfectly complete—sketches, and several large prints, like his *Procession*, *The Queen of Saba*, *Aladdin*, *Morning on the Ganges*, *The Persian Feast*, &c. &c., well known to collectors of etchings.

BAUER has all the qualities that characterise the real etcher, and when viewing his works one is frequently reminded of Rembrandt, because he has an analogous habit of composition, the same simple contrasts of light and shade, the same easy, subtle execution in simple, direct, never-hesitating lines. Bauer having a very personal individuality, no other Dutch or foreign etcher can be compared to him. Gifted as he is with a talent for composition, and strong imagination and expression, he takes very high rank amongst modern etchers.

CONSIDERABLE impulse was given to the art of etching in Holland when the Dutch Etching Club was created in 1880. Yearly exhibitions were held, and an annual portfolio was issued by the club. This impelled some of the younger painters, who would otherwise have abandoned etching, to apply themselves to it.

AS the secretary of the Etchers' Club, I have been in a position to follow closely for the past twelve years the brilliant and remarkably "sincere" development of Dutch etching. In using the word "sincere," I mean that in Holland every serious artist takes his own course quietly, without any idea of imitation. It is a

characteristic of Dutch artists that they work in their own way, following their own personal convictions, without paying attention to outside influences. And the result is individuality.

AMONG such artists Willem Witsen and P. Dupont are notable types. WITSEN is the painter of the sluggish Dutch waters of Amsterdam and Dordrecht, reflecting the old, picturesque, many-coloured buildings, often dreary and gloomy, but always full of charm. Of all the subjects chosen for his water-colours he makes etchings, and they are as thoroughly elaborated as his other work. Adding sometimes sulphur tints he obtains powerful effects, never abandoning a plate before having completely expressed in it the effect, the colour, and the harmonious tone he seeks. For him every one of his plates must be a work of art.

DUPONT, who began his career with rapid, expressive etchings after nature, chiefly views of Amsterdam and its surroundings, has entirely changed his manner in recent years.

NOT satisfied with the brilliant effects achieved in his etched plates, he tried his hand some years ago at engraving. This work of his attracted considerable attention at the Paris Exhibition in 1900. He has since continued this most difficult work with increasing success, and now he is working on portraits, one of which, that of Steinlen, is worthy of particular mention. He still etches, but these plates are for him mere preparatory studies for his engravings. Being young, admirably gifted, and full of endurance and energy, much can be expected from him in the future.

MISS B. VAN HOUTEN, though little known, is a most striking etcher, too. She is a niece of the marine-painter Mesdag, and so, from her early youth, she has lived in an artistic *milieu*. When her studies were finished, she began to make some large plates after masterpieces, by Corot, Delacroix, Courbet and Dupré. After the last-named artist she made a very beautiful plate, so carefully and conscientiously elaborated that it gives exactly the tone, and the values, of the original. In this fine plate nothing is left to chance, but every touch is interpreted with rare and delicate skill. Miss Van Houten has also completed about a hundred original plates.

THESE plates show great strength and vigour. When she etches birds, tulips, sunflowers, or interior effects or heads, she works with deeply bitten, broad, strong lines. Such work could easily produce black, heavy prints, but her delicate sensibility, her intense feeling for the things interpreted, save it from that evil, and her plates always express marvellously the tender substances of flower-petals, the soft plumage of birds, and the aerial distances in landscapes.

Dutch

TO add a few words about myself, I have completed during the last twenty years about four hundred and fifty plates, of which about two hundred are reproductions after the Marises, Mauve, Israëls, Alfred Stevens, Rembrandt, Vermeer of Delft, &c. &c., while others are exclusively original landscapes, most of them after nature, and studies in dry-point after models, and a few portraits.

THE artists I have mentioned are the principal figures in modern Dutch etching. Around them are working a good number of others, of various but *real* merit. My space being limited, I must content myself with a mere sketch of their various characteristics.

AMONG the painters who have made many good and interesting etchings, mention must be made of W. de Zwart, a clever and brilliant landscape and figure-painter, whose expressive etchings are numerous.

TOOROP has done in the last few years some extremely delicate dry-points, chiefly figure studies. His etchings, like everything he produces, are very striking and personal.

JAN VETH, one of our most distinguished portrait-painters, has done many lithographs of celebrated Dutch-men, and also some fine etchings, of uncommon feeling and ability.

I MUST not forget, in this too short and too rapid enumeration, Etienne Bosch, who produced a great many plates, mediæval subjects and views of Holland and Italy, among which the view of Sorrents is excellent in style and composition.

MISS ETHA FLES has done some "pure" etching, such as her *Staircase at Rothenburg*. Ed. Karsen, the somewhat Maeterlinck-like painter of gloomy, almost fantastic, Dutch dwellings, has done some plates of very peculiar and subtle interest. Ed. Becht has made some important soft-ground etchings, among which his *Rising Moon* is a very interesting plate done by means of a rarely used process.

REICHER is a painter who, besides a couple of very carefully made plates after Breitner and after M. Maris, has drawn original landscapes and some still-life subjects of striking directness of execution.

W. O. J. NIEUWENKAMP was one of the first Dutch painters who went to Java. Having a very personal style, he brought from there some characteristic and interesting views.

A. KOSTER, after doing some views of the Pyrenees, applied himself to Dutch landscape, and reproduced views of the neighbourhood of the Hague and Limburg, rendering the character of those parts of Holland in a remarkably truthful manner.

AND now to complete this short sketch, I must add the names of some etchers of merit who have done a number of important plates

after our ancient and modern masters, but scarcely ever any original work.

IN the first place, Van der Weele, a painter in the style of Mauve, has done some very harmonious and lovely interpretations after that master. Some originals of his are of very good quality, for instance *The Dead Lamb* and *Pigs Drinking*. The same can be said of the little views of Haarlem and surroundings by Graadt Van Roggen, a hard worker who has also made very elaborate and carefully treated reproductions after J. Maris, Vermeer, &c., which display much patient labour.

PROFESSOR C. DAKE, of Amsterdam, has made a number of important plates after Mauve, Israëls, Maris, Mesdag, &c., in a broad manner, full of ability, that have met with great popularity.

PH. ZILCKEN.

Dutch



PLATE 1—"EVENING"

FROM THE ETCHING BY W. DE ZWART



PLATE 2—"A STUDY OF DUTCH HOUSES"

FROM THE ETCHING BY W. WITSEN
(By permission of Mr. E. van Wisselingh)



PLATE 3—"STILL LIFE"

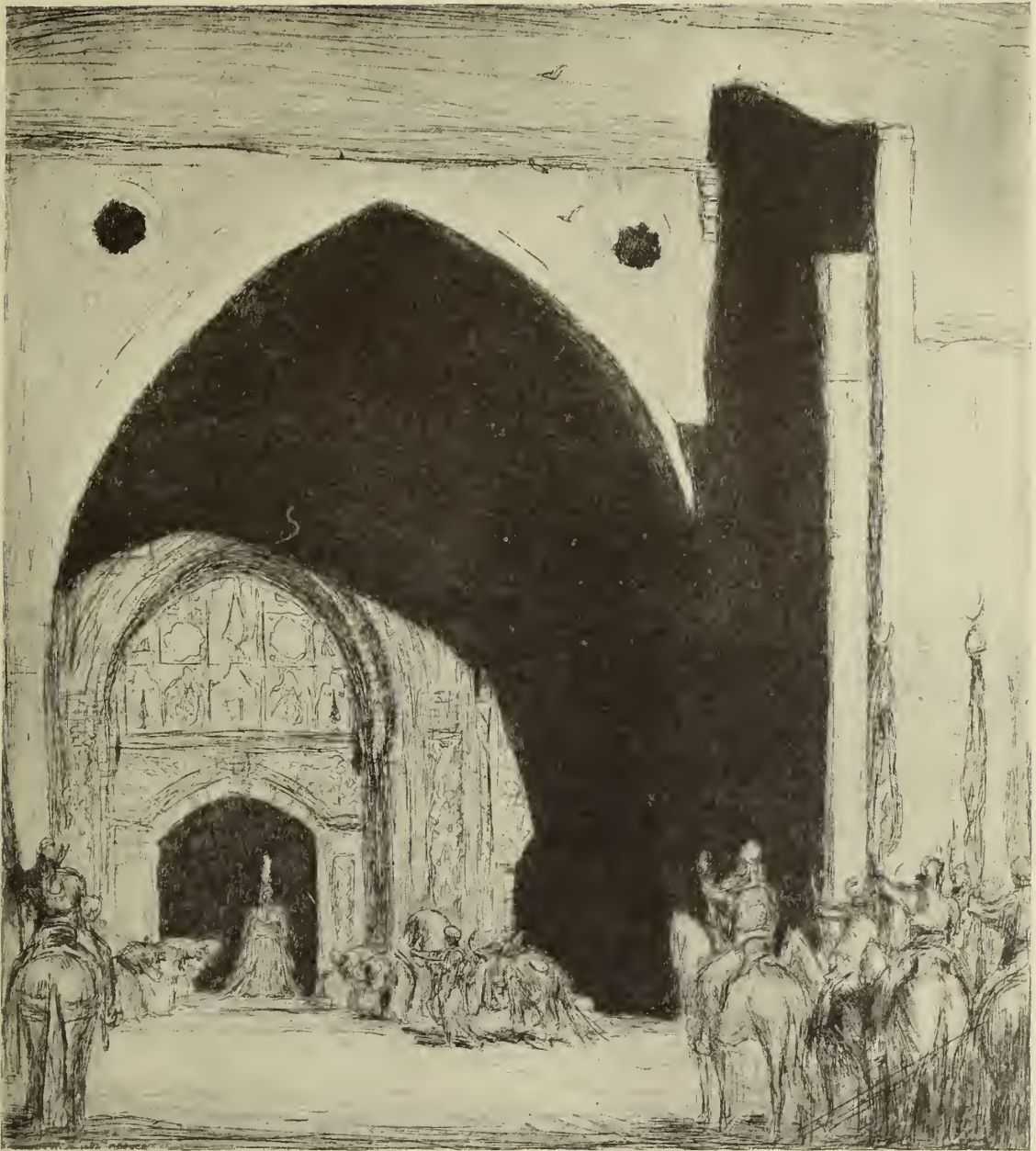
FROM THE ETCHING BY MISS B. G. VAN HOUTEN



PLATE 4—"LA RUE DU JERZUAL À DINAN"

FROM THE ETCHING BY A. F. REICHER

Dutch



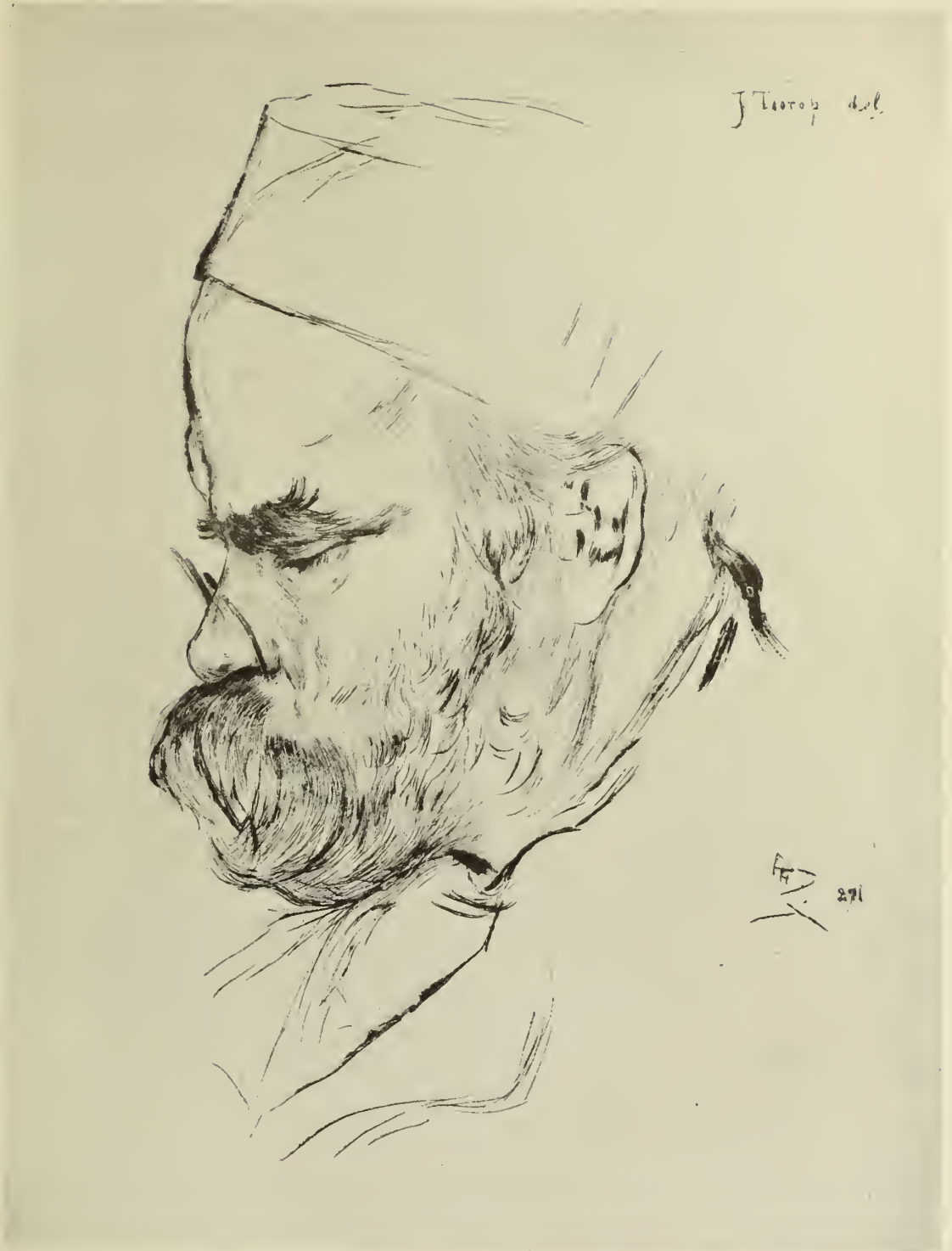
“LEAVING THE MOSQUE”
FROM THE ETCHING BY
M. BAUER

(By permission of Mr. E. van Wisselingh)

PLATE 5



"A DUTCH CHURCH." FROM
THE ETCHING BY W. O. J.
NIEUWENKAMP



“PAUL VERLAINE IN THE ACT OF WRITING.” FROM THE ETCHING BY P. ZILCKEN, AFTER A SKETCH BY J. TOOROP



PLATE 8—"IN THE LIMBURG HILLS"

FROM THE ETCHING BY A. L. KOSTER



PLATE 9—"AN OLD COTTAGE"

FROM THE ETCHING BY E. BECHT

Dutch



“VESPERS.” FROM THE
ETCHING BY STORM VAN
GRAVESANDE

PLATE 10



“THE BAY OF SALERNO”
FROM THE ETCHING BY
E. BOSCH

PLATE II

MODERN ETCHING & ENGRAVING IN BELGIUM. BY FERNAND KHNOPFF.



BELGIAN etchers held an Exhibition in 1901 in the Galleries of the Cercle Artistique at Brussels, at which were received examples of the work of all artists interested in etching whether with the dry-point or what the French call *eau forte*.

IN holding this remarkable Exhibition the primary aim of the Belgian Society of Etchers was to celebrate the fifteenth anniversary of its

foundation, and to prove the success of its efforts to recover the position it formerly held under the management of Félicien Rops.

TO found in Belgium an International Society of Etchers was the great ambition of Rops; but his success had been long delayed by material difficulties. He did, however, at last manage to constitute the Society, and it was decided to issue an album with a portfolio of etchings, the first number of which appeared in 1875.

HER Royal Highness the Countess of Flanders had accepted the position of Honorary President of the International Society of Etchers, and the two plates she successively published in the album deservedly rank among the best of the many fine etchings which appeared in that publication.

THE greater number of those who exhibited at the Salon of the Society of Etchers were painters as well as etchers, and it was very interesting to note the great variety of their styles. Some few had insisted on going through what might almost be called a classic training, mastering to begin with every traditional process of the craft. Others had endeavoured to adapt the processes of etching to their own particular mode of painting; yet others had set to work to discover new methods, using their etching tools in a haphazard way and trying experiments in biting in on grounds never before used; whilst others contented themselves with merely transferring some study to copper. THE etchings of M. Baertsoen take rank amongst the most remarkable of the works exhibited. They are characterised by broad masses of light and shade, and their execution is thoroughly suited to the effect of chiaroscuro which it was evidently the aim of the artist to produce. It cannot be denied that there is now and then something almost coarse and harsh about the execution, but this very peculiarity

results in the better distribution of the ink when the impressions are being struck off, and enables M. Baertsoen to secure effects by the *retroussage* on which he sets such store and turns to such good account, without going to the extremes indulged in by so many of his fellow etchers.

MESSIEURS WYTSMAN and Van Rysselberghe, on the other hand, appear to scorn to avail themselves of the too skilful aid of the printer, and when their well-prepared and carefully-executed drawings have been reproduced, they have all the value of conscientious work. In his etchings M. Wytsman gives proof of his thorough study of the landscape scenery of Brabant, and delights in representing the noble and dignified lines of the grand masses of forest trees characteristic of the undulating country districts. M. Van Rysselberghe, too, in his portraits and sea-pieces avoids all superficial expedients, and endeavours in every case to faithfully interpret his subject.

IT is qualities similar to these which give value to the works of Messrs. Coppens and Bartholomé. M. Ensor has already won considerable reputation as an engraver, and his etchings of sea-pieces and landscapes, inspired by the scenery of Ostende and its neighbourhood, are remarkable for a delicacy of touch, which does full justice to the subtle effects of silvery light so characteristic of the Belgian sea-board.

THE works of Messrs. Laermans and Delaunois are remarkable for their very crude appearance. The etchings of M. Laermans, indeed, give the impression of having been engraved with the aid of a very old nail, while those of M. Delaunois do not appear to have been bitten in, but to have been vitriolised. For all that, however, the engravings of both these celebrated artists have, so far as art essentials are concerned, the same fine qualities as their paintings. It is the same with the Antwerp master, M. Hens, whose sea-pieces, in spite of their somewhat rough execution, are full of luminous brightness, and attracted special attention at the Exhibition of the Society of Etchers.

MESSRS. Heins, Gailliard, Mignot, Romberg, Titz, and H. Meunier have all brought to bear upon their work with the etching needle that same facility of execution which they have gained by practice in making drawings for book illustration or in designing posters. LASTLY, there is only one Belgian painter-etcher who cultivates exclusively the process known as dry-point, and that one is the writer of these notes, who has engraved in that medium several drawings or studies in outline or shade.

IN his "History of the Fine Arts in Belgium" Camille Lemonnier defines very accurately that which specially distinguishes Messrs.

Belgian

G. Biot and A. Danse, who may be said to be at the present time the two engravers by profession who dominate the Society of Etchers : “FROM the very first time he exhibited, Biot manifested those qualities of distinction and grace which have since gradually developed into a completed individual style of great distinction. Delicacy, balance, and simplicity of effect, grace of sentiment, with something of timidity and reserve in the general scheme, these are the salient features of an art which is at the same time pleasing and severe, modifying classic stiffness by its contact with a grace altogether modern.”

“THE art of Danse, on the contrary, is comparatively coarse, passionate, feverish. The hasty dashiness of the sketch is retained even in his completed work ; he loves tones which clash with one another, unrelieved black, sharp effects of light, rugged execution. Of the school of J. B. Meunier, on whose style he formed his own, he has retained nothing but the decision of stroke of the burin, with a certain grasp of the processes employed and some skill of handling. With him the etching needle is almost always pressed into the service as supplementary to the graver or burin ; it is it which gives to his plates their sharpness of line and richness of tone ; even to his most severely correct engravings it lends a certain capriciousness which would be repudiated by those who use the burin pure and simple.”

M. DANSE, however, is not content with producing a vast number of engravings, he also aspires to forming engravers; and whilst he was Professor of Drawing at the Royal Academy of Mons in 1871 he founded a school of engraving in that town at his own expense. From this school issued, amongst others, Messrs. Lenain, Bernier, L. Greuze, and Lucq, with M^{elles}. Weiler, Wesmael, L. Danse, and Mme. Destrée-Danse, the two last named the daughters of the master. M. LENAIN may justly be said to take first rank amongst contemporary line-engravers. He handles the rigid graving tool with ease and subtlety, resulting sometimes in the production of effects more varied than those to be obtained in etching. A long study of the masterpieces of French engraving has done much to aid him in the development of his peculiar excellence—delicacy of execution. Moreover, a certain indefinable natural instinct, the result of his nationality, has led him to interpret well the grand production of the painters of the Flemish Renaissance, and he has begun a series of fine engravings after the works of Rubens.

THE works of the engraver, F. Maréchal, of Liège, have already been criticised in the *STUDIO* in an article published two years ago, and in another article which came out in the same magazine

in 1898, under the heading, "Some Artists of Liege," the remarkable art-talent of M. A. Rassenfosse, the faithful friend and devoted disciple of the extraordinary genius Félicien Rops, was commented upon with considerable appreciation, and attention was drawn to his profound knowledge of all the processes of the engraver's craft.

TWO other artists of Liège, Messrs. Donnay and De Witte, have attracted attention by some etchings full of originality and character. AMONGST the engravers who have turned their attention to taking impressions in colour must be named, as especially successful, M. Q. DE SAMPAYO, an artist of Portuguese extraction, who may be fitly included in this article on living Belgian engravers on account of his having studied under M. Rassenfosse and produced most of his work in Brussels. M. De Sampayo has himself carefully superintended the translation into colour of his etchings, and with the aid of M. Van Campenhout, the skilful printer to the Society of Etchers, he has coloured several delicate plates *à la poupée*.

IT was also by means of this process that the plates of Messrs. Romberg, Coppens, Gaudy, and those of the author of these notes were coloured, whereas those of Messrs. Titz and Schlobach were printed and coloured by what is known as the super-position process, that is to say, by the use of a succession of several plates, each marked with the most minute care and capable of bearing as many as three colours, provided those colours are very strictly delimited. No doubt this process is decidedly easier for the printer, but, on the other hand, it is certain that greater delicacy and subtlety of colouring can be obtained by the process *à la poupée*.

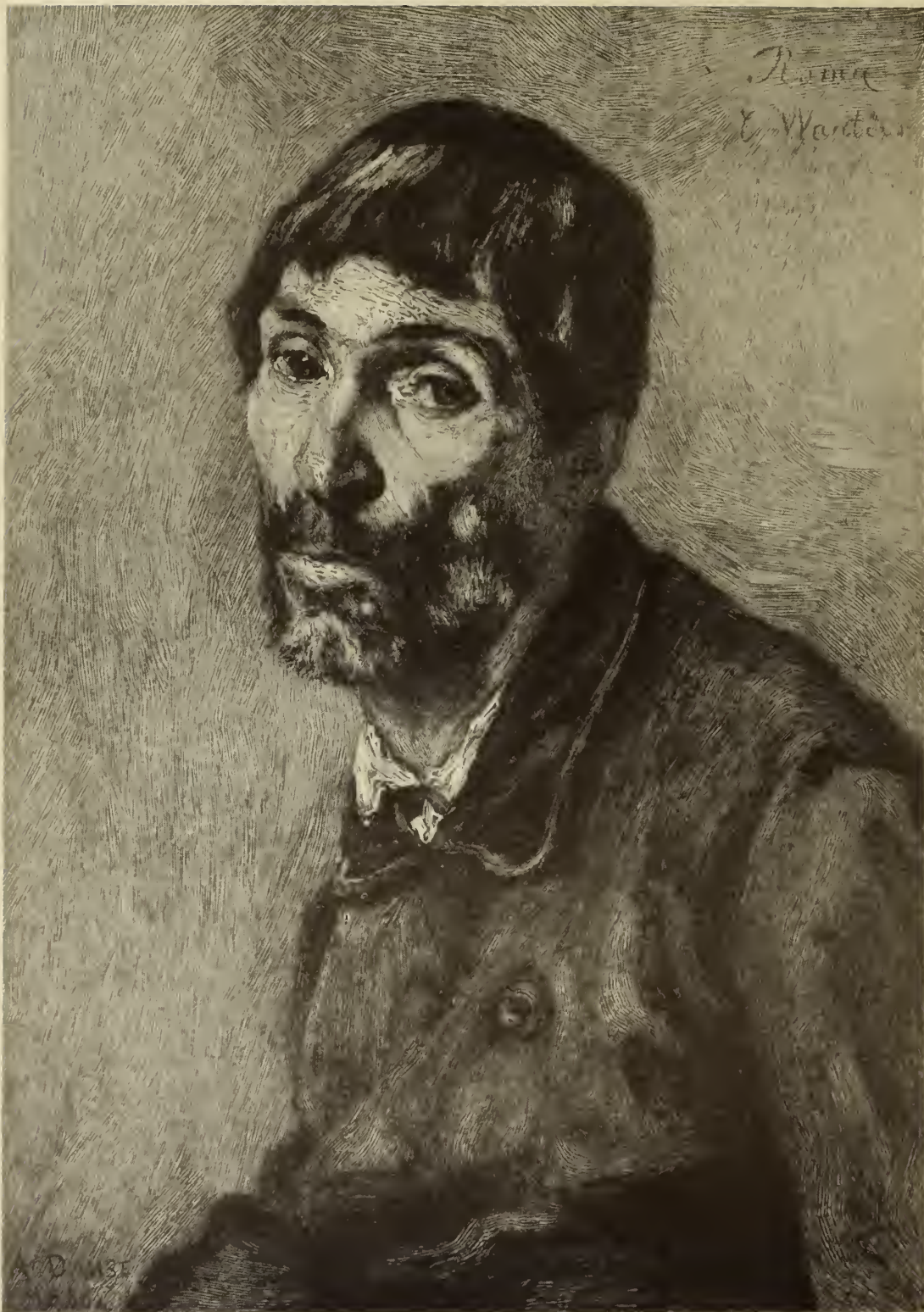
FERNAND KHNOPFF.

Belgian



"A DUTCH WINDMILL"
FROM THE ETCHING BY
H. CASSIERS

PLATE I



"A ROMAN OUTCAST." FROM THE
ENGRAVING BY A. DANSE, AFTER
THE PAINTING BY E. WAUTERS



PLATE 3—"THREE SHOTS FOR A PENNY"

FROM THE ETCHING BY F. GAILLIARD



PLATE 4—"FANTASIA"

FROM THE DRY-POINT BY M. ROMBERG



PLATE 5—"A BLEAK LANDSCAPE"

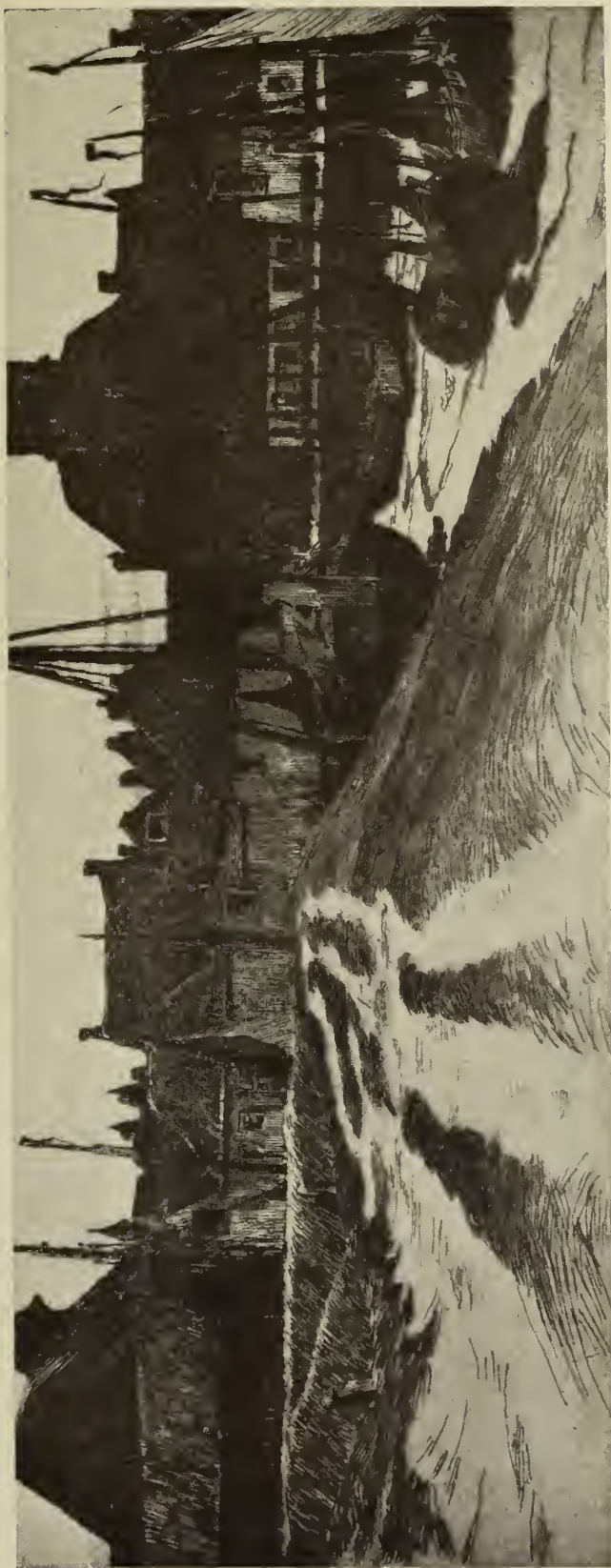
FROM THE ETCHING BY H. MEUNIER



PLATE 6—"A STORMY EVENING, BRABANT"

FROM THE ETCHING BY R. WYTSMAN

Belgian



“THE LITTLE PORT OF TER NEUZEN”
FROM THE ETCHING BY A. BAERTSOEN

PLATE 7

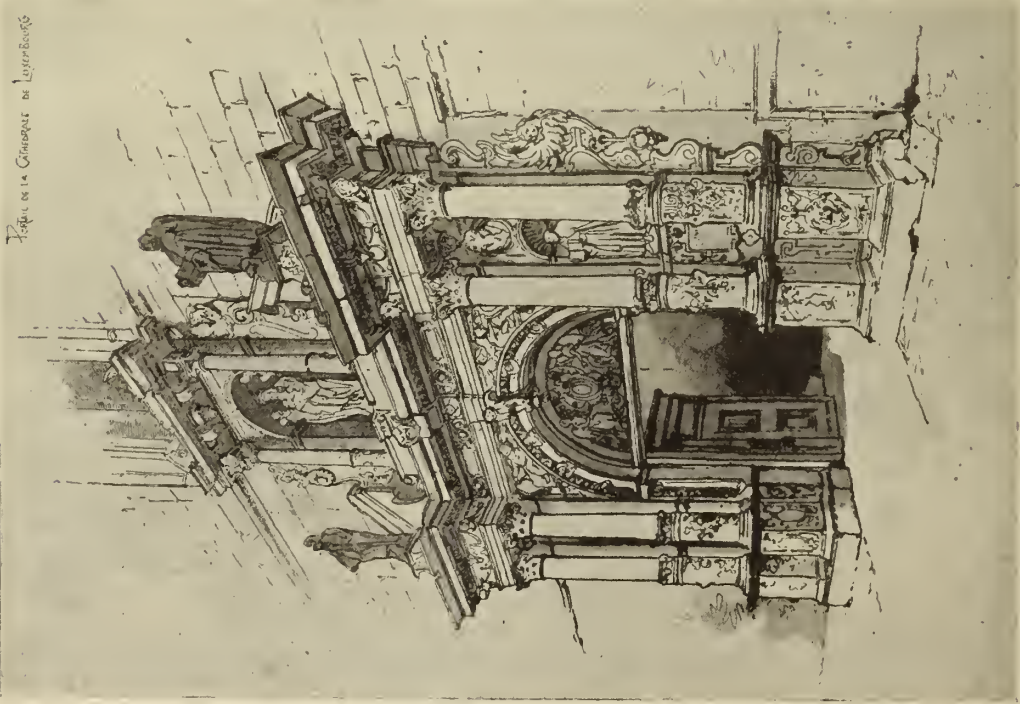
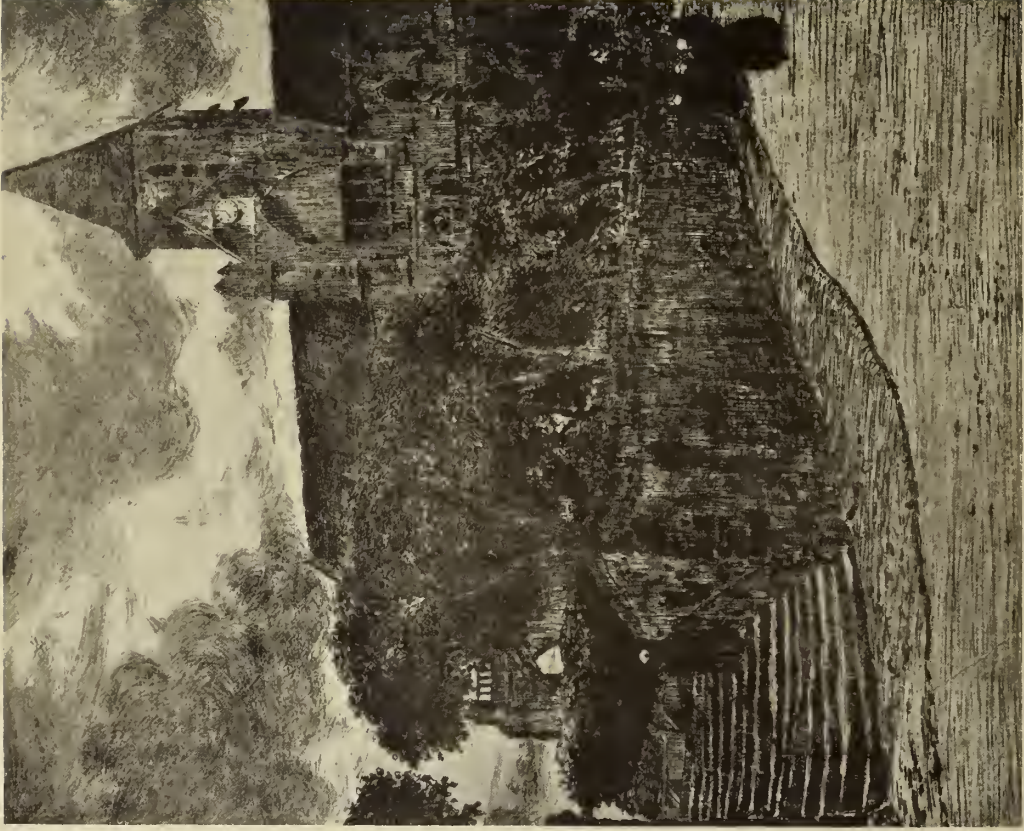


PLATE 8—"A STUDY"

FROM THE AQUATINT BY L. TITZ



"PLATE 9—"L'HEURE DU SALUT"

FROM THE ETCHING BY O. COPPENS



PLATE 10—"A BRIDGE OVER THE MEUSE"

FROM THE ETCHING BY F. MARECHAL



PLATE 11—"NOCTURNE"

FROM THE ENGRAVING BY T. VAN RYSELBERGHE



PLATE 12—"VILLAGE POLITICIANS"
FROM THE ETCHING BY E. LAERMANS



PLATE 13—"UN GESTE DE RESPECT"
FROM THE DRY-POINT BY FERNAND KNEIFF

MODERN ETCHING & ENGRAVING IN DENMARK & NORWAY.

BY GEORG BRÖCHNER.



ALTHOUGH the Danish Society of Etchers this year celebrates the fiftieth anniversary of its foundation, and although Denmark boasts two veteran etchers of more than sixty years' standing, it is, broadly speaking, only during the last decade that Danish painters have taken to etching, a fact no doubt connected with the attention bestowed upon the etchings of Carl Bloch, both in his lifetime and more especially after his death. During the last few years, however, etching has become extremely popular with a number of Danish artists, amongst whom one or two have even, at least for the time being, laid aside the brush and taken to the etching needle instead. I believe that all Danish etchers are painters, and that, without any significant exceptions, they only do original work, so that of what may be called "professional" etchers Denmark has none. It can under these circumstances be no matter of surprise that much of what is characteristic of their work in oil—be it for good or be it for evil—also influences the nature and the quality of their etchings, in choice of subjects, in temperament and in other respects. Thus landscapes and seascapes, figure subjects and homely interiors, predominate; imaginary subjects are dealt with comparatively rarely, and with many artists, honest, sober work is more in vogue than striking effectiveness or technical subtleties. Danish etchings may not always impress the beholder greatly at first sight or at a cursory inspection; not so much, probably, as will those hailing, for instance, from England and France, but due appreciation of that love of nature, of that sincerity and delicate study which many of them betray, will not be long withheld.

TO the skill, talent and unusual energy of Carl Locher, Danish etching is greatly indebted. For three years Locher, then already a man turned forty and boasting an excellent reputation as a marine painter, studied in Berlin under Professor Hans Meyer, and had it not been for Locher's guidance few of his *confrères* would probably have taken to the etching needle. At the courses which Locher subsequently arranged, celebrities like Anna and Michael Ancher and

Kroyer were amongst his pupils, and I believe it was a matter of general regret when he brought his teaching to a close. Locher was also the first in Denmark to produce large etchings, and that some of these are not more widely known outside his own country is no doubt due largely to the fact that the plates, in order to ensure the absolute limitation of the issues, were in several instances destroyed. IT may not be out of place to mention here that "The STUDIO," in its selection for reproduction, has wished to give most prominence to work in which the line has been allowed its full sway as against too much "net work" or "tone." In one or two instances the etchings have unfortunately been received too late to allow of their being reproduced. I should also like to take this opportunity of acknowledging the courtesy extended to me, not only by the artists, but also by the publishing firms of Winkel and Magnussen and Stender. LORENZ FRÖLICH divides with Vilhelm Kyhn the honour of being the Grand Old Man in Danish Art, not only as a painter but also as an etcher. I believe the immense span of sixty-three years lies between Frölich's first etching and his most recent one, which no one would suspect of being the work of an octogenarian. His right hand has not yet by any means lost its cunning, and his intimate knowledge of animal life is aptly demonstrated in this little etching—in the innate bad temper of the smaller dog and the good-natured, half playful indifference of the larger. It, however, illustrates but one side of Frölich's art, for he has etched a number of charming illustrations—religious (*The Lord's Prayer*), poetical (*Cupid and Psyche*) and historical. These show him as a designer of the highest rank, full of imagination and power, and the possessor of a never-failing sense of the beautiful. His contours are especially exquisite, one might almost say invariably so, but the details do not always seem to have interested him much, and I believe mechanical ground-work has in some cases been resorted to. In this latter respect he differs from his old friend, that most delightful and talented of landscape painters, VILHELM KYHN, who prefers responsibility for the entire effect himself, leaving nothing to the mercy of the printer. Kyhn has done a great number of etchings, none very ambitious in dimensions and some almost diminutive in size, but most of them possessed of that charm which is essentially peculiar to Kyhn, arising out of a deep, one is tempted to say tender, life-long love of nature, of sincere study, of a susceptible temperament, and supported by a well-schooled, and at times consummate, technique.

IT is a matter of regret that the clever painters, Anna and Michael Ancher, have not devoted more attention to the etching needle.

Danish

The former's *Old Woman Reading* is very attractive, and her husband's *Three Fishermen* is entirely characteristic of this painter's art. No one is so familiar with the hardy, weather-beaten Skaw fishermen as he, and it goes without saying that his studies are admirable. He has handled his needle with both skill and discretion; and it is a pity that it has not been allowed to perpetuate more of his trusty friends.

PROFESSOR OTTO BACHE, the eminent animal painter, has only just made his *début* as an etcher, but the outcome—*Two Dogs' Heads*—augurs well. The wonderful *verve* and force and the keen, observant study which distinguish so much of his work in oil and with the pencil, will no doubt stand the Professor in good stead as an etcher.

H. N. HANSEN has a wider scope, and a more pregnant imagination than any other Danish etcher. He has of late years almost left off painting, and has done some admirable work with the needle, full of individuality and invention. True that his line is at times somewhat erratic and that a good deal of the effect in such cases is due to tone, but the result is often, more often than not, singularly happy, and some of his etchings possess a warmth and a colour, a poetic and, in some cases, an almost plastic beauty only rarely met with. The fine powerful head of his *Florentine* will bear out this. In his most recent etching, *Potiphar's Wife*, the treatment is more delicate, and a happy blending of refinement and humour is observable in it. Some of his etchings charm by their classic beauty (*Firenze*, for instance), others by their generous humour (*Don Bartolo*); others again, and perhaps the best of them, by the fulness of their poetic mood and their great decorative effect (*The Cestius Pyramid in Rome*, *Wild Flies the Hawk*, *The Old Mill*, and many others).

SIGVARD HANSEN also in his etchings demonstrates his preference for the snow-covered landscape, and he depicts a wintry scene ably and effectively.

PROFESSOR HASLUND only now and again takes up the needle at long intervals. His work is on a small scale, but his line is good and true, and animal life is his favourite domain.

PROFESSOR FR. HENNINGSEN has, numerically, perhaps even less to his credit, but one or two little figure *motifs* of his are very deftly done.

AXEL HOU has etched for a considerable number of years. He is entirely self-taught, has experimented a good deal, and always makes his own needles and other requisites. His line is in some of his

work both strong and characteristic, and his effect is solely obtained by etching. His portrait—portraits are his favourite subjects—of *N. Hansen-Jacobsen*, the well-known Danish sculptor, now living in Paris, is not only of much merit as a likeness—portraying as it does Jacobsen in an appreciative manner, and underlining the powerful individuality of his model—but it is a capital etching effectively designed. The introduction of some of the sculptor's work is done with discretion and skill.

PETER ILSTED must be counted amongst the best of Danish etchers, and it is interesting to see how closely his work with the needle resembles his work in oil. He is often inclined to go much into detail, but in spite of this he becomes neither sleek nor insipid. In his "Interiors," of which the Luxembourg has recently secured one, the simplicity of *motif* and the singleness of colour tend to produce an effect of chaste refinement, lacking a little perhaps in freshness, but telling their own tale with an earnest and charming sincerity. These qualities one finds again in his etchings, most pronounced perhaps in *Girl at the Piano*, although I prefer his portrait of his father.

E. KRAUSE is a young etcher of much promise, and it was quite by chance that he became one. His work is possessed of a very pronounced picturesqueness. There is warmth in his tone and he is a very clever draughtsman. He favours old-time buildings of topographical interest and beauty, and he prefers sombre night or late evening effects, which are mostly rendered by the aid of line-work, now and again sustained by a little tone. His *The Six Sisters*—six old houses in Copenhagen just demolished—illustrates in an ideal manner "a harbour city." The dark, rolling clouds, the waning light mirrored in the row of old windows and in the wet pavement; the effective silhouette of masts and rigging standing out black against the nocturnal sky, and the cluster of seamen and dock-hands in the foreground, combine to render admirably the exact mood of the picturesque scene.

KROYER'S portrait of himself affords ample proof of what the artist can do as an etcher should he, as it is sincerely to be hoped he will, again find time and inclination to busy himself with the etcher's needle. His lightness of touch, his freedom and subtlety of treatment, are evidenced in this portrait, in which he has relied solely on the line, which is clever throughout, although perhaps here and there a little capricious. The likeness is excellent—frank, genial straightforward. His portrait of *Old Kyhn*—what an ideal artist's head it is, with the beautiful eyes and the long white hair and

Danish

beard!—is delightful, and his etching of *Grieg and his Wife*, done from his picture bought by the National Gallery of Sweden, is in its best impressions simply admirable, but much of its effect and tone depends upon the printing.

ADOLPH LARSEN has of late years become a very skilful etcher; he is careful and painstaking, a little timid perhaps, and deficient in temperament, in spite of which, however, he has several very good landscapes and interiors to his credit. He is probably best in some of his landscapes, in which the chaste, rarefied light of an evening sky has been rendered with much sincerity and feeling. There is also a very clever, although not altogether pleasing, portrait of himself, and if his extreme conscientiousness were only coupled with a little more breadth and warmth he would no doubt attain to still better results.

CARL LOCHER I have already mentioned as one of the pillars if not the head corner-stone of the art of etching in Denmark. He combines a carefully trained technique with an open eye for the picturesque and a thorough knowledge of his subject, which is nearly always the sea, in its many and varied moods. There is a convincing breadth and “go” in his wave-treatment, and the mirroring in the receding breakers is done with a master’s hand. In his best work—it varies considerably in merit—Locher has proved himself an etcher of very high rank indeed.

SOREN LÜND is very adequately represented by his etching of *The Old Horse*—an illustration to a well-known Danish verse. The toilsome life of the poor old lonely horse has run its course, and the Man with the Scythe—an aërial and phantastic mower—is ready for him. Within a small compass Lund has produced quite a weird and pathetic effect, and it will be seen that the line work is good and solid.

J. LÜBSCHITZ is an enthusiastic etcher, who has given much time and study to his art, both at home and in Paris. He has invented a light varnish, and his positive process claims to be an improvement on Hamerton’s; there is also a special Lübschitz needle. In some of his etchings he confines himself entirely to dry-point, in others partly so, as for instance the sky in his recent large marine, exhibited at this year’s Danish Royal Academy—a striking and effective seascape, the largest original Danish etching yet published. Lübschitz is a strong believer in the supremacy of the line, and unaided by tone printing he has produced excellent atmospheric effects. Influenced by Tolstoy, Lübschitz decided to go in for larger etchings, which might gladden the hearts and embellish the houses of the people, and this he has succeeded in doing to the full.

I believe it is owing to his initiative that men like Professor Bache, Professor Jerndorff and Professor Henningsen have taken to etching, and it is a matter of sore disappointment to him that Professor Hans Tegner, the famous pen-and-ink draughtsman, of *Holberg* and *Andersen* fame, did not persevere.

IT would have been a matter of considerable surprise had not Peter Mönsted proved himself an accomplished etcher, inasmuch as he is an admirable draughtsman, and handles his brush with the utmost virtuosity. The accompanying landscape proves, however, that he has, and few Danish etchers are capable of producing a finer effect than Mönsted. It has been laid at his door that he was somewhat lacking in sincerity; be this as it may, one does not feel it in his etchings. In these, too, he shows with what skill he handles trees, singly or in clusters, naked or in the fulness of their summer garb, against an often well-chosen atmospheric *motif*, or stagnant water in pond or ditch. He accounts in the deftest manner possible for the triple effect of what appears on the bottom through the cloudy transparency of the water, of what is mirrored in the water, and of what may be floating on its surface.

THORVALD NISS'S *Danish Landscape* is thoroughly characteristic of this highly gifted painter's art. It gives much of his dash and boldness and of that directness—of that instinctive directness—with which he knows how to render the exact mood, and often an awkward mood, of the subject before him, be it land or sea. His treatment is effective and convincing, although he is not by any means above taking liberties, from the strict etcher's point of view; but in all his work there is personality and manliness, which fully condone for any merely academic shortcomings. When in his happy mood Niss stands head and shoulders above most of his fellows, and the National Gallery of Copenhagen, as well as one or two private collections, are indebted to his brush for some of their finest landscapes and, more especially, marine subjects.

TOM PETERSEN has a fine sense of the charm of quaint old-time views, several of which he has treated with very fair success.

FRANTS SCHWARTZ one might be tempted to call the aristocrat amongst Danish etchers; he is self-contained and complete, possessed of a thorough control of the technique. He has done a great many, over a hundred, etchings, the majority of which, perhaps, are rather intended for the collector's portfolio than for a more or less indiscriminating public. He often favours dry-point, and in some of his work confines himself entirely to this method. In many of his studies he demonstrates the keenness of his power of observation, at

Norwegian

other times he shows how well he is able to compose a picture. In *The Annunciation* the figure of Mary is charmingly simple and maidenly, and an excellent effect is produced by comparatively small means, a few lines sufficing for the soft folds of her garments and kerchief. *The Three Kings* aptly illustrates that passage of Heine which has been chosen for a motto. It is decorative and harmonious in its arrangement; and there is much dead-man's dignity about the three skeleton kings.

IN Niels Skovgaard's *Looking at the Snow* the contrast between the children within and the wintry landscape without is cleverly and simply told.

NORWAY.

AT the eleventh hour some admirable etchings were received from JOH. NORDHAGEN, the well-known Norwegian etcher. Our arrangements were, however, so far advanced that we are only able to reproduce one, the *Portrait of a Gentleman*, an original work, in which the attention given to detail does not detract from its power and effectiveness. The forehead, the eyes, and the eyebrows, for instance, are perfect studies, and the masterly treatment has endowed this interesting head with an almost plastic beauty.

NORDHAGEN, who received the gold medal for etchings at the Paris Exhibition of 1900, has studied under Professor Karl Koepping in Berlin, and he has not only done a number of original etchings—studies of heads being his favourite subjects—but he has with his needle reproduced the works of several prominent Norwegian painters and of Rembrandt. We much regret the inadequate and cursory manner in which we are compelled to deal with such a prominent artist.

THE brilliant work of ANDERS L. ZORN has been so frequently illustrated and favourably criticised by "The Studio" that it is unnecessary to dwell further upon it here. Two admirable and characteristic examples of his etchings are illustrated, namely, *Maja* and *A Mother*.

GEORG BRÜCHNER.



Danish



“PORTRAIT OF P. S. KROYER. FROM
THE ETCHING BY HIMSELF

PLATE I



PLATE 2—"PORTRAIT OF THE DANISH SCULPTOR, N. HANSEN-JACOBSEN"
FROM THE ETCHING BY AXEL HOU



PLATE 3—"A FLORENTINE"
FROM THE ETCHING BY H. N. HANSEN
(By permission of Messrs. Winkel and Magnussen)

Danish



"DANISH LANDSCAPE." FROM THE
ETCHING BY THORVALD NISS

PLATE 4



PLATE 5—"OFF THE COAST"

FROM THE ETCHING BY CARL LOCHER



PLATE 6—"BÖLLEMOSEN, EFTERAAR"

FROM THE ENGRAVING BY J. LÜBSCHITZ
(By permission of Messrs. V. Winkel and Magnussen)



"A RISING WIND." FROM
THE ETCHING BY PETER
MÖNSTED



PLATE 8—"LOOKING AT THE SNOW"

FROM THE ENGRAVING BY NIELS SKOVGAARD



PLATE 9—"THE SIX SISTERS"

FROM THE ENGRAVING BY E. KRAUSE



PLATE 10—"DOGS AT PLAY" FROM THE ETCHING BY LORENZ FRÖLICH



PLATE 11—"THE OLD HORSE"

FROM THE ETCHING BY SØREN LÜND



PLATE 12—"THE THREE KINGS"

FROM THE ETCHING BY FRANTS SCHWARTZ



PLATE 13—"THE ANNUNCIATION"

FROM THE ETCHING BY FRANTS SCHWARTZ

MODERN ETCHING & ENGRAVING IN FINLAND. BY COUNT LOUIS SPARRE.



AS I have already remarked in my article in the special number of the *STUDIO* on Pen-and-Ink Drawings, art of every kind is in its infancy in Finland. This is especially true with regard to etching, which would appear to be behind every other branch of art production in that country. In fact, the first etching of native origin did not appear there until fifteen years ago. The author of this new departure was Victor Westerholm, an artist of first rank, who had previously devoted himself exclusively to the practice of painting. The art of etching was, in fact, little understood or appreciated by the public; indeed, it really seemed sometimes as if artists themselves took but a very lukewarm interest in it. By slow degrees, however, a taste for etchings has, so to speak, filtered into Finland, thanks chiefly, it is true, to the influences brought to bear on that land by other countries, notably Sweden, its nearest neighbour, where the art of etching is held in very high esteem.

NOW many artists of Finland appear to be quite passionately devoted to the etching needle and the biting in acid, and even have their own presses set up at home, so that they may strike off their proofs for themselves.

I FANCY Edelfelt was the first to follow the example of Westerholm and use etching as a medium for expressing his art-impressions, and by dint of continuous work, combined with his usual mastery of handling and refinement of taste, he has succeeded in producing admirable results, and adding considerably to the many fine examples of his skill already given to the world.

GALLÉN also—whose vivid imagination, supple talent, and natural skill of execution are unsurpassed by any of his fellow countrymen—has already produced a very great number of comparatively fine etchings. He handles his etching needle and bites in his plates with much the same ease as he displays in dashing off a sketch, painting a fresco, cutting an engraving on wood, or carving a piece of furniture. His versatility in dealing with different mediums of expression is

really extraordinary. Now he accentuates every tiny detail, giving the minutest attention to every corner of his etching plate, then his manner suddenly becomes broad and full of force. Moreover, he can also, when he chooses, adopt a light and elegant style, displaying a truly surprising delicacy of touch, as in the *ex-libris* of Professor Tikkanen.

THE etchings of Simberg are marked by a similar originality and individuality, by an equal power of quaint, sometimes even grotesque, imagination, as are his paintings and his drawings. One of the very finest examples of Simberg's peculiar talent and originality of conception is his *Peasant at the Gate of the Kingdom of Death*; but the charming little work is more than that, it is a typical expression of the grave and speculative character, with its predilection to melancholy, of the people of Finland. *The Garden of Death* is a phantasy, alike grotesque and humorous.

MISS HILDA FLODIN is an artist who, though still quite young, gives promise of very considerable talent. Full of eager ardour for work, she is unwearying in the production of paintings, drawings, and etchings, everything she sets her hand to being marked by real intelligence and true art-feeling. There is something alike broad and forcible in her style of plying the etching needle, and some of her work recalls that of the best masters of the past. She draws well and accurately, and it is easy to see that increased mastery of technique is really all she needs, so that there is no doubt of her soon remedying her faults of execution, by dint of earnest and continuous study.

THE etchings of Miss Ellen Thesleff display the same delicacy of touch as do her drawings. Her *Finnish Landscape—Winter* reproduced here is full of refinement and charm.

ETCHING, properly so-called, is at present, with few exceptions, the only mode of engraving on metal practised by the artists of Finland. Etching in colour has not hitherto been attempted, and the so-called "soft ground" etching, mezzotint and "tutti quanti" processes are still unbroken ground, awaiting their pioneers. So virile and ready of expansion, however, is the new-born art of Finland, that it is not unreasonable to hope that in these directions also it will prove itself ere long worthy of the attention which was attracted at the Great International Exhibition at Paris in 1901 by the work of artists of Finnish extraction.

LOUIS SPARRE.

Norwegian



“MAJA.” FROM THE ETCHING
BY ANDERS L. ZORN

(By permission of Mr. R. Gutekunst)

PLATE I



"A MOTHER." FROM THE
THE ETCHING BY ANDERS
L. ZORN

(By permission of Mr. R. Gutekunst)

PLATE 2

Finnish



PLATE 3—"FINNISH LANDSCAPE—WINTER"

FROM THE ETCHING BY MISS ELLEN THESLEFF



PLATE 4—"A GOOD BOOK"

FROM THE ETCHING BY MISS H. FLODIN



PLATE 5—"STUDY OF A HEAD"
FROM THE ETCHING BY COUNT LOUIS SPARRE



PLATE 6—"GIRL EMBROIDERING"
FROM THE ETCHING BY MISS HILDA FLODIN



“FINNISH LANDSCAPE”
FROM THE ETCHING BY
AXEL GALLÉN

Finnish



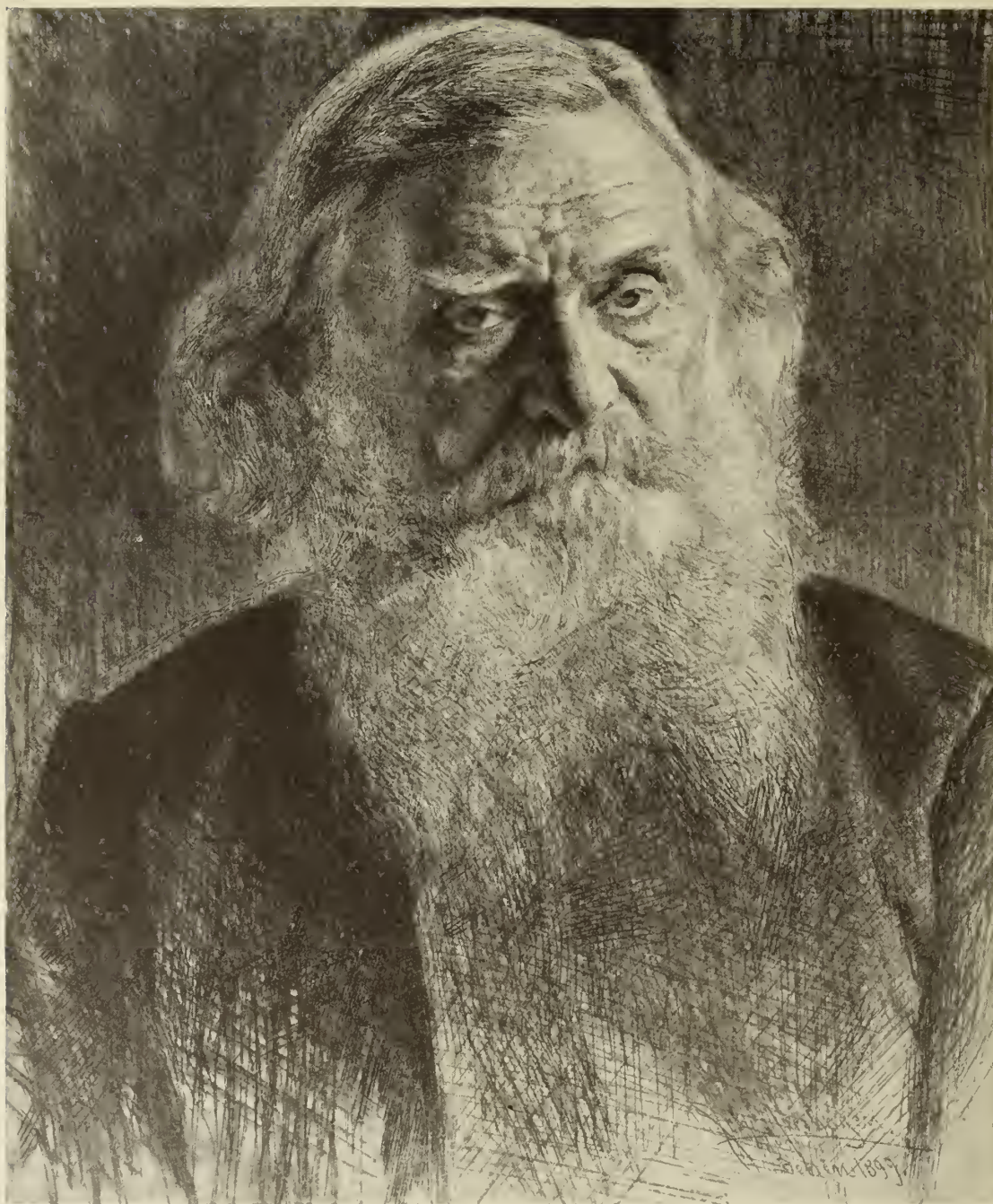
PLATE 8—"STREET IN GOSSLAR"
FROM THE ETCHING BY A. EDELFELT



PLATE 9—"ON THE WAY TO CHURCH"
FROM THE ETCHING BY COUNT LOUIS SPARRE



"FINNISH LANDSCAPE." FROM THE
ETCHING BY A. EDELFELT



“PORTRAIT OF A GENTLE-
MAN.” FROM THE ETCHING
BY J. NORDHAGEN

PLATE 11

MODERN ETCHING & ENGRAVING IN ITALY. BY ROMUALDO PANTINI.



ALTHOUGH the scope of this article does not include defunct artists, it seems fitting nevertheless to recall the names of some of them. Antonio Fontanesi, Tranquillo Cremona, Telemaco Signorini, are three names famous in the reformation of Italian art. They devoted themselves with as much ardour to etching as to the solution of the other great art problems, notably the *plein-air* theory. And as they were real artists in all they did, the technical expression of their engravings was equal to that realised in their canvases. Fontanesi was especially devoted to landscape motives, and did not remain indifferent to the influence of the French school of 1830 ; while Cremona's fine, bold, broad touch gave originality and delightful freedom to his plates. Signorini was essentially graceful and realistic. His literary leanings inclined him naturally to book illustration ; but his best work is to be seen in the album of twelve etchings dedicated to the " Mercato Vecchio " of Florence.

AKIN to the sentiment of Cremona was that of Mosé Bianchi and Luigi Conconi, also of Milan. But Bianchi, while in his little etchings seeming to follow the same motives and the same methods as the master, reveals complete independence in his large *Monaca de Monza*, after one of his own paintings.

LUIGI CONCONI'S decorative breadth is conspicuous in his impressions of ancient Roman arches ; he rises to even greater heights in his finely suggestive etching *Solitudine*. Mention must also be made of other two Milanese artists—of noble but very diverse temperament. I refer to Grubicy and Beltrami.

VITTORIO GRUBICY is a master, a leader, alike in etching, in teaching, and in propagandism. Starting from the logical conception that many effects of Nature—whose loveliness largely consists in the vigorous contrast of its *chiaroscuro*—can be expressed adequately in black-and-white, he has executed in Holland and in the Alps a number of etchings possessing a certain special note of melancholy.

LUCA BELTRAMI is at once a most gifted architect and a historiographer of art ; but his severer studies have not prevented

him from devoting himself assiduously to the *eau-forte*, some of his works of this kind having been greatly praised in the Paris *Salons*. His little etching, *Dans l'atelier de Pascal* is a marvel of luminous treatment, and among other good things of his must be named the *Rue de Chartres*, which well illustrates his genial versatility.

IN Turin there is quite a group of etchers, all well known in Paris as able "translators" of canvases. The two admirable *eau-fortists*, Carlo Chessa and Celestino Turletti, figure in the splendid volume wherein Giuseppe Giacosa has described the landscapes and recalled the dark tales of the Castelli Valdostani and Canavesani. This portly volume is, like the large edition of the "Medusa" (poems by Arturo Graf), one of the most beautiful books published in Italy for years past; it is well illustrated by original etchings and edited by M. Roux. THIS noble branch of engraving is cultivated by many Venetian artists, prominent among them being Cesare Laurenti and Giuseppe Miti-Zanetti.

MARIANO FORTUNY, JUNR., one of our finest artists, who still exhibits in the Spanish *Salons*, is also working in Venice, his best things being his strange but luminous studies of the female nude.

PROFESSOR COLOMBI, of Bologna, has produced several etchings after his own *genre* paintings, displaying consummate certainty of touch and a wonderful sense of perspective.

AUGUSTO SEZANNE, also a Bolognese, has done a fresh and luminous aquatint, styled *Springtime*—a charming thing full of feeling and decorative spirit.

IN Florence there is no School of Etching, but the city boasts one young exponent of the art, Giorgio Kienerk, whose dry-points are marked by agile and nervous grace.

GIOVANNI FATTORI, however, despite his advanced age, remains an eminent master of our Italian etchers. His rapidity of impression, sureness of movement, and boldness of outline, give him a place quite apart from, and far above, the others. The Tuscan *Campagna*, or the desolate Roman plains and marshes with artillery horses figuring therein, form his favourite subjects; and his broad vision of the battles of 1859 serves to reassert and reaffirm those technical qualities which go to make him our foremost, if not our only, military artist.

WITH Fattori studied G. Viner, G. Micheli and Plinio Nomellini, the last-named of whom has acquired much of his master's energy of conception, while retaining a distinct personality. The mysterious formation of his clouds and his waves are especially

Italian

to be remarked, while his keen vision of reality and his sense of poetic significance are plainly seen in many of his works.

THERE exists in Rome a "Reale Calcografia"—or Royal School of Etching—subsidised by the Government, which employs numerous artists and craftsmen who produce original work or reproduce the canvases of famous artists. But, unhappily, the principal object of this Royal Institution is to invest the modern etching with the studied uniformity of the old engravings. Some evidence of revival was seen last year, when in the prize competitions for etchings of national character, we had from Biseo his vigorous conception of the heroic battle of Dogali.

CESARE BISEO has done other etchings for the "Reale Calcografia"—notably views of the Palatine and the Coliseum—in a style the technique of which recalls Piranesi, but with more sense of atmosphere and poetry. His etchings show proof of diligent study and acute observation.

FRANCESCO VITALINI, since the exhibitions last year in Rome, Venice and London, has gained wide popularity by the highly delicate sense of colour displayed in his Roman etchings; and, to avoid confusion, it is well to draw attention to his wholly original and personal technique.

OTHER Roman artists working in the medium of the *eau-forte* are Professor Maccari and Pio Joris, also Filiberto Petiti and Signor Rossini, all of whom were worthily represented at the recent Black-and-White Exhibition; also Giulio Ricci, a Bolognese etcher, who handles his graver with great delicacy and suggestiveness. Dino Savardo, of Padua, and Enrico Vegetti, of Milan, are two young men well deserving of notice.

PAOLO VETRI carries on at Naples the tradition of his kinsman Domenico Morelli. With great conscientiousness he has reproduced in *eau-forte* the picture of the *Maddalena*, and the suggestive and original *King Lear*, with which few Italians are acquainted. He is also thinking of reproducing on copper all the works of his revered master.

ROMUALDO PANTINI.



Italian



PLATE 1—"KING LEAR"

ETCHED BY PAOLO VETRI, AFTER D. MORELLI

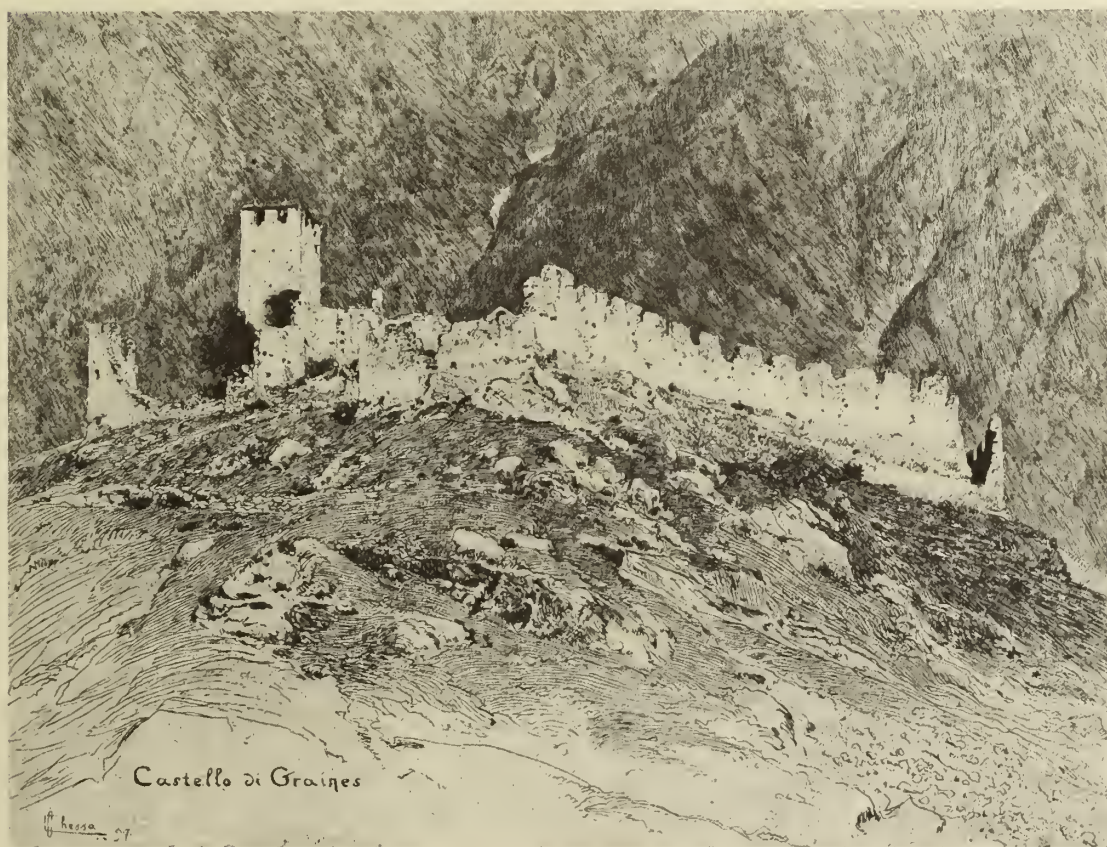


PLATE 2—"CASTELLO DI GRAINES"

FROM THE ETCHING BY C. CHESSA



PLATE 3—"CASTELFUSANO"

FROM THE COLOURED ETCHING BY FRANCESCO VITALINI



PLATE 4—"EVENING"

FROM THE ETCHING BY VITTORE GRUBICY

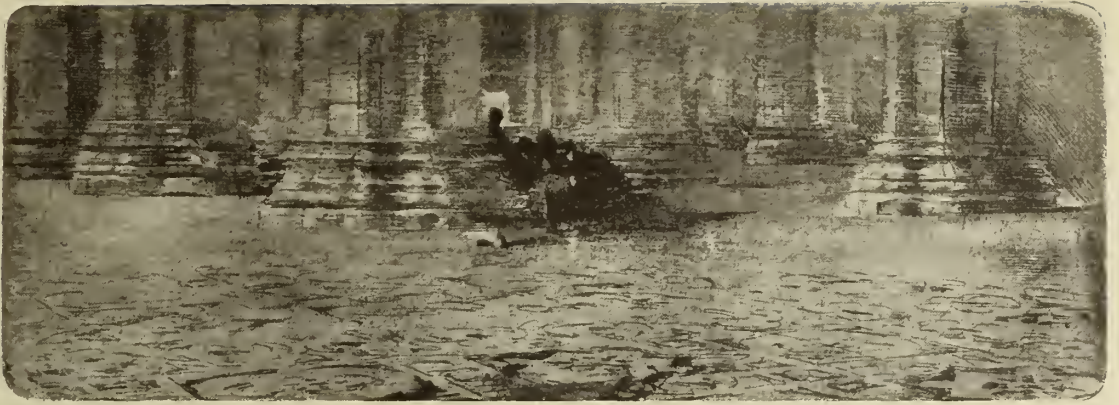


PLATE 5—"IN THE TEMPLE"

FROM THE ETCHING BY ENRICO VEGETTI



PLATE 6—"STUDIES OF ANIMALS"

FROM THE ETCHING BY CESARE BISEO



PLATE 7—"IN A VENETIAN LAGUNE"

FROM THE AQUATINT BY G. MITI-ZANETTI



PLATE 8—"A STORMY DAY IN TUSCANY"

FROM THE ETCHING BY P. NOMELLINI



“A CHARGE IN 1859.” FROM THE
ETCHING BY G. FATTORI
PLATE 9



PLATE 10—"IN AN ISLE OF DREAMS"

FROM THE DRY-POINT BY GIORGIO KIENERK



PLATE 11—"RUE ST. EMAN, CHARTRES"

FROM THE ETCHING BY LUCA BELTRAMI

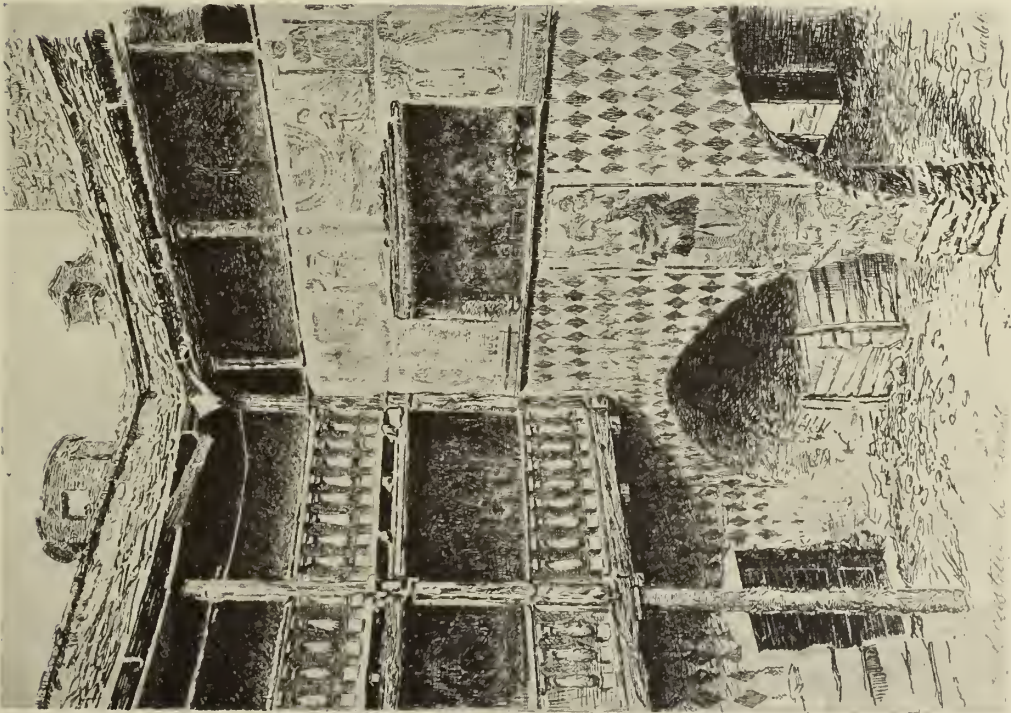


PLATE 12—"IN THE CASTLE OF FENIS"

FROM THE ETCHING BY C. TURLETTI

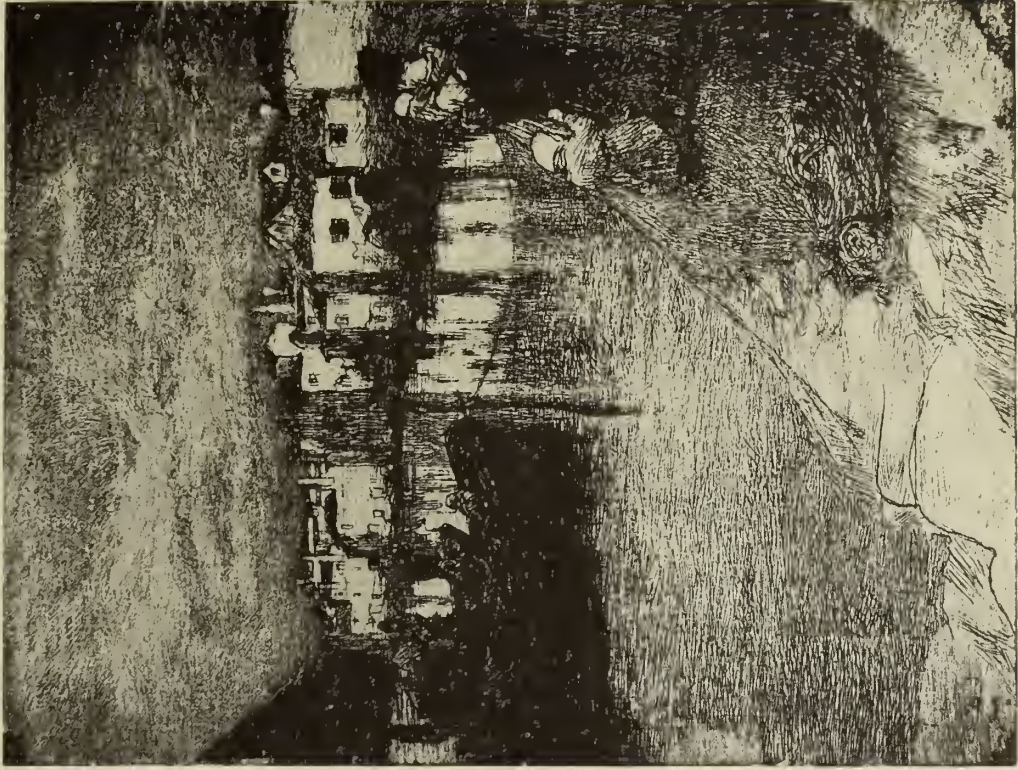


PLATE 13—"A PEACEFUL EVENING"

FROM THE ETCHING BY DINO SAVARDO



PLATE 14—"SPRINGTIME"

FROM THE AQUATINT BY AUGUSTO SEZANNE



PLATE 15—"SUNLIGHT IN A DARK LAGUNE"

FROM THE ETCHING BY MARIANO FORTUNY, JUN.

MODERN ETCHING & ENGRAVING IN SWITZERLAND. BY ROBERT MOBBS.



BRUN, in his valuable chapter on "Les Arts plastiques dans la Suisse allemande" in "La Suisse au XIX^{me} Siècle," touches upon the relation of such living Swiss artists as Robert Leemann, Charles Théodore Meyer, Albert Welti and Hermann Gatiker to the remarkable revival of interest in etching which characterised the latter half of last century. There can be no doubt that these and other

Swiss artists have contributed in no inconsiderable degree to the development of etching not only in their own country but also in Germany, and that their work will compare favourably with the best that has been accomplished in this branch of late years in any other country.

FOREMOST in this group, and fitly serving as a typical example of modern Swiss etchers, stood, till some thirteen years ago, that erratic, original, powerful Swiss artist Charles Stauffer of Bern. His death was a widely felt loss to Swiss art. To convince ourselves of Stauffer's greatness as an etcher we have only to study his characteristically beautiful portrait of his mother, or those portraits of Gustave Freytag, Conrad Ferdinand Meyer and Adolphe Menzel which, as M. Brun says, "have, in their plastic rather than pictorial effect, never been surpassed." Stauffer utilised every means at his disposal, except the aquatint, obtaining wonderful results. He has left behind him one or two albums of etchings of rare value, containing work of extraordinary beauty and technical perfection.

WHEN we turn from this artist to Albert Welti we are confronted by quite another variant of the Swiss-German type of artistic temperament. Endowed with a rich, inventive, and in some sense sombre imagination, and possessing a marked predilection for symbolic and philosophic conceptions, his work bears the stamp of a strongly accentuated individuality, and occupies, in some sense, a place apart.

IN the treatment of the portrait, Balmer is undoubtedly one of the greatest living Swiss etchers. We regret that examples of this

artist's achievements, as well as those of one or two other artists, have come to hand too late for reproduction in this Number. We hope, however, that we shall have the opportunity of referring at length to their work in the pages of "THE STUDIO." Balmer's etchings reveal a patient dwelling upon the subject till it has yielded up the innermost secret of its distinctive character and beauty. If ever an artist's work was expressive of himself and his best self, Balmer's is. His portraits of women and children reveal the working of an artistic temperament as sensitive as it is powerful. We have under our eyes an aquatint by this artist, the tone, shading and character of which are admirable.

IF the artists of Swiss-German origin have contributed not a little to the development of etching, their fellow workers in the French-speaking part of the country have been by no means behindhand. The etchings of Eugène Burnand and Evert Van Muyden possess the qualities of acknowledged masters in this branch of art. It was a happy day for Mistral when he lighted upon such an illustrator as Eugène Burnand, for all that could be done by means of "eau-forte" to evoke the characteristic beauty of Provençal landscape, and to interpret the poet's great work, this artist has accomplished.

IN another domain Evert van Muyden's etchings of animal life in a wild, sylvan environment reveal an extraordinarily nervous vigour of treatment and concentration of expression, and a remarkable knowledge and observation of the character and ways of "our brothers the animals."

RADOLPHE PIGUET'S album of etchings, dealing with subjects chosen from the National Exhibition opened in Geneva a year or two ago, is a delightful contribution to national art. M. Piguet has obtained marked success in dealing with the portrait. If he lacks the deeper feeling and power of the Swiss-German masters to whose work we have referred, his portraits reveal great skill as far as execution is concerned, and are graceful and captivating.

IT is a matter for regret that Édouard Ravel has not been able to devote more time to etching, for the plates he has already executed are of rare quality and promise.

LIKE Charles Giron, Gustave Jeanneret has for many years devoted himself to the painting of Swiss landscape and national types, and is one of the most distinguished landscapists in this country. Though pre-eminently a painter, he has also turned his attention to other processes. ALL who are acquainted with present-day Swiss painting have felt the charm of Mlle. Pauline de Beaumont's impressive landscapes. She has

Swiss

brought to etching the same patient study and delicate sensitiveness, and with the happiest result. Her treatment of the pensive moods and quiet aspects of Nature is always true and effective.

WE should like to dwell at length upon the really remarkable achievements of Alexis Forel, for his *L'Abside de Notre Dame de Paris*, *A Gust of Wind*, *Morbihan*, and certain other of his landscape etchings, are masterpieces.

MOST of the artists we have touched upon up to the present have long been before the public, and have had their due and well-merited meed of praise. The work of the rising school of Swiss artists calls for an equally just appreciation, not only because it holds in itself the promise of the future, but because it is expressive of a new departure, a fresh and most interesting development of Swiss Art. The members of this school, such artists, for example, as Bieler, Hodler, Vautier, Wieland, Amiet, Giacometti, Berta, Vallet, Dunki, Baud Rehfous, and others, are of widely differing artistic temperaments; they are intense individualists, with "a personal vision of things" which is dearer to them than the formulas of the past, and with but one bond of union, viz., the endeavour to produce an Art that shall be national not merely in subject, but in essence, spirit, and treatment.

AMONGST the surest signs of the vitality of this school may be mentioned the unremitting search of its members for a more adequate expression of the artistic faith that is in them, their frank delight in their "métier," and the versatility of their gifts. Whether we turn to Amiet with his power of extracting the character of things without deforming it; to Hodler with his rude, but vigorous workmanship and old Swiss temper; to Edouard Berta, with his distinction in handling a subject, and his exquisite visual sensitiveness to colour; to the robust talent and personal note of Hans Wieland as displayed in his fine lithographic plates and powerful drawings; to Dunki's splendid treatment of military subjects; or to Vallet's characteristic portraits of the Swiss peasant, we see signs of vitality, sincerity, and promise in the rising school of Swiss artists.

WE cannot conclude this article without referring to the work of Giovanni Giacommetti, one of Segantini's best pupils. Devoted with a kind of natural piety to the study of the aspects of Nature in his native Grisons, he has already given us interpretations of mountain landscape in which the austere character of his subject is rendered with indisputable originality and feeling.

ONE of the finest etchings we have had under study is by this artist. The subject of it is *Segantini on the Evening of his Death*. In

Swiss

this work the pupil has rendered worthy homage to the great master.

THE modern Swiss artist is turning with zeal to many branches of art, and seeking to realise as complete a conception as possible of his vocation and its requirements.

ROBERT MOBBS.



"A BEAST OF PREY"
FROM THE ETCHING
BY E. VAN MUYDEN
PLATE I



"A TIGER YAWNING AFTER SLEEP." FROM
THE ETCHING BY E. VAN MUYDEN



"A ROMAN CART." FROM THE
ETCHING BY E. VAN MUYDEN
PLATE 3

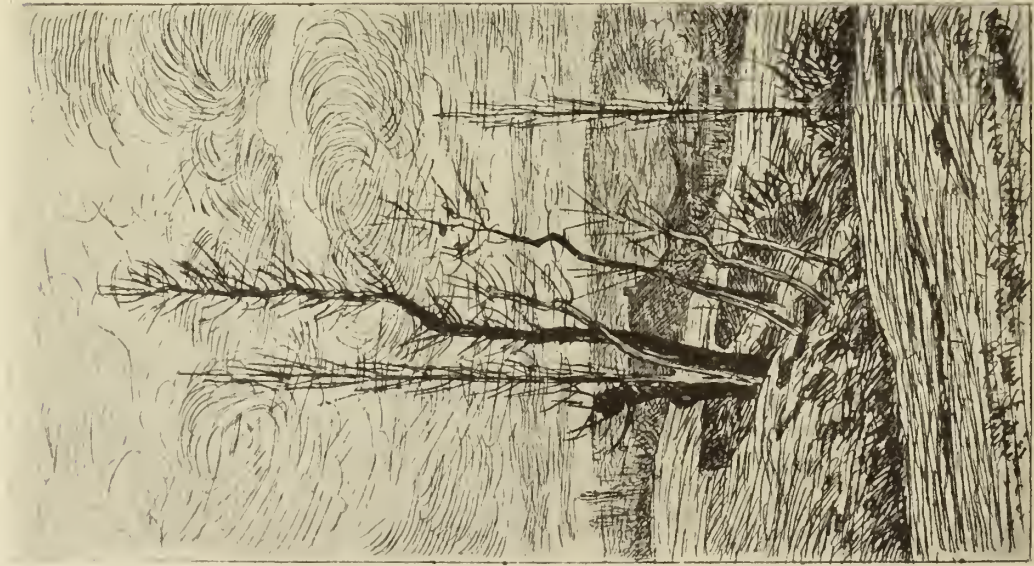


PLATE 4—"WINTER—SAVOY"
FROM THE ETCHING BY MLE. PAULINE DE BEAUMON

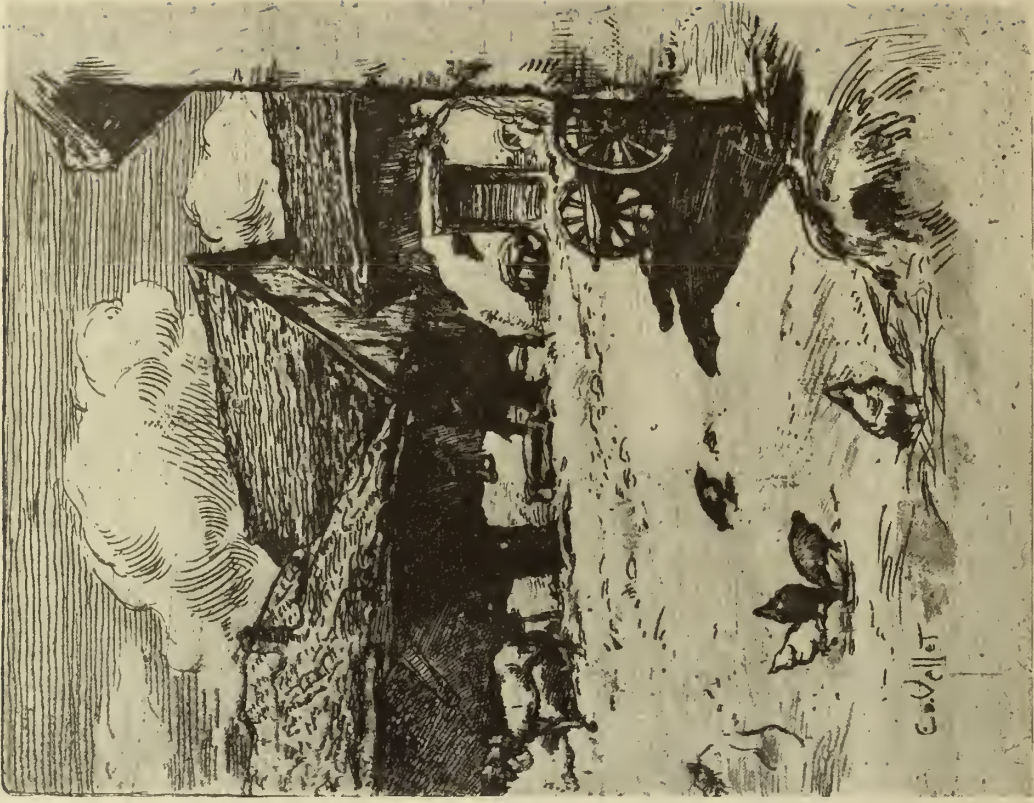


PLATE 5—"A SWISS FARMYARD"
FROM THE ETCHING BY EDOUARD VALET



"THE BEST OF FRIENDS"
FROM THE ETCHING BY
R. PIGNET



PLATE 7—"A STUDY OF OLD AGE"
FROM THE ETCHING BY EDOUARD RAVEL

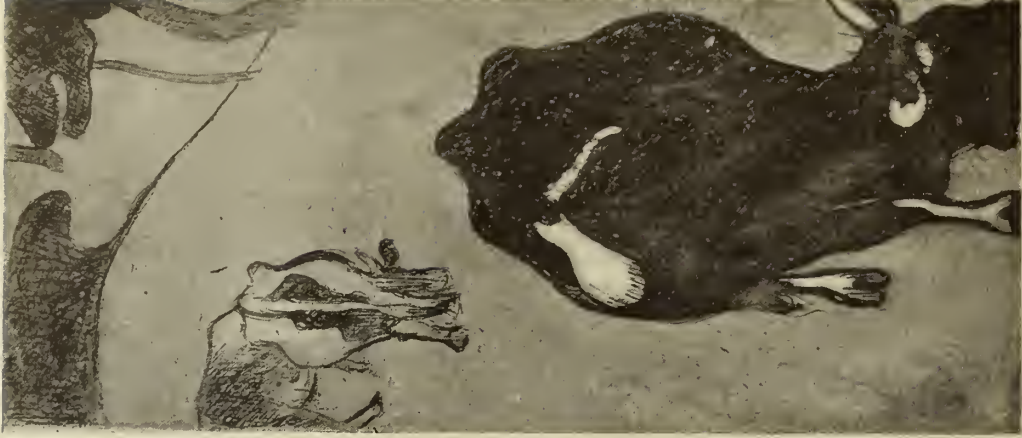


PLATE 8—"PASTURING"
FROM THE ETCHING BY CUNO AMIET



"A GUST OF WIND, MORBIHAN." FROM
THE ETCHING BY ALEXIS FOREL
PLATE 9



"CHANGING PASTURES, PROVENCE." FROM
THE ETCHING BY EUGÈNE BURNAND
PLATE 10



The HENRY BLACKBURN STUDIO

Is open five days a week for the Study and Practice of **DRAWING FOR REPRODUCTION**, with expert Technical Instructors (Medallists); also Designing and Sketching from Nature. Special arrangements for those who have had no previous training.

PRIVATE INSTRUCTION AND BY CORRESPONDENCE.

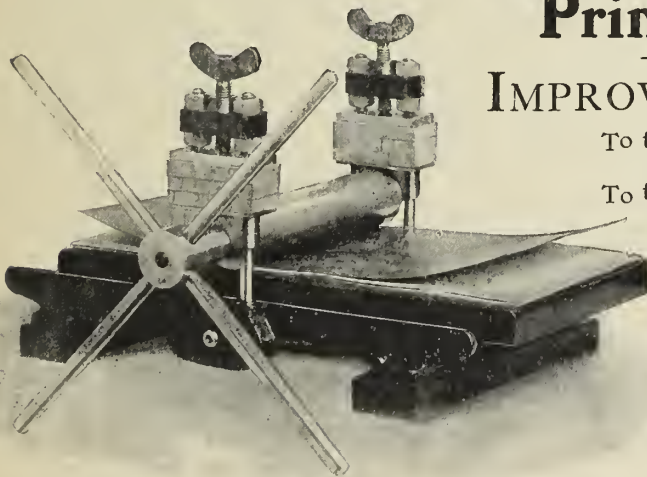
THE FIRST AND ONLY SCHOOL DEVOTED PRIMARILY TO DRAWING FOR THE PRESS. *Recommended by Linley Sambourne, Esq.*

"The best thing the experienced painter, as well as the novice, can do, instead of laboriously muddling things out for himself, is to take a course of training at such a black-and-white school as 'Blackburn's,' where the work all points to one definite aim, and where he will be taught to adapt and improve his work by the most straightforward and workable modern methods."—THE ART RECORD.

123 Victoria Street, Westminster (near Army and Navy Stores).

Exceptional Facilities for Study.

Etching and Copper-Plate Printing Materials



IMPROVED PRINTING PRESS

To take Impressions 10 in. × 7 in.	£4 4 0
do. with Materials complete	£6 6 0
To take Impressions 14 in. × 9 in.	£6 6 0
do. with Materials complete	£10 10 0

*Third Edition.
Revised and Augmented. Price 5s.*

THE
ETCHER'S HANDBOOK
BY PHILIP GILBERT HAMERTON

AUTHOR OF "ETCHING AND ETCHERS"

Illustrated by the Author

Copper Plates, Diamond Points, Needles, Burnishers, Mezzotinting Tools
and every requisite for the Etcher's Art

CHARLES ROBERSON & CO

By Special Appointment

ARTIST COLOURMAKERS TO H.M. QUEEN ALEXANDRA

99 LONG ACRE & 154 PICCADILLY, LONDON, W

AD. XVII

THE STRAND ENGRAVING

TELEPHONE
5158 GERRARD
& 35 HARLES DEN.

CO. LTD

Associated with
The Art
Photogravure
CO. LTD.



THE LEADING HOUSE OF

PHOTO-ENGRAVERS

146 STRAND, LONDON, W.C.

Branches:—

CRAVEN HOUSE, DRURY LANE, W.C.

64 STRODE ROAD, WILLES DEN GREEN.

21 RUE D'ENGHIEN, PARIS.



The Art Photogravure Co., Ltd.,

have laid down a special plant,
and, combined with their un-
rivalled Photogravure process,
are now able to compete with all
the leading Continental Houses
for quality and delivery.

AD. XVIII

Specialities :

FINEST HALF-TONE BLOCKS,
THREE-COLOUR BLOCKS,
PHOTOGRAVURE.

Plate-making and Printing large Plates
a speciality.



PRICES MODERATE.
PROMPT DELIVERY.



*Makers of Half-tone and Colour Blocks for
"The Studio."*

THE STUDIO

“THE STUDIO” HAS THE LARGEST
CIRCULATION IN THE WORLD OF
ANY MAGAZINE DEVOTED TO
THE ARTS



Some Press Opinions.

“No other art periodical can be said to have a policy of the same kind, or to show such complete consistency in its advocacy of all æstheticism that is intelligent and progressive.” *The Globe.*

“Shows an alertness to the needs of the present-day art lover that no similar publication in any way approaches.” *The Outlook.*

“THE STUDIO still remains, by the beauty of its illustrations, the variety and scope of its aims, the premier art magazine.”
Liverpool Mercury.

“This Magazine continually surprises its readers by the beauty and apparent costliness of its pictorial supplements.”
Liverpool Courier.

“No art magazine equals THE STUDIO.” *Yorkshire Post.*

“THE STUDIO gives the best value obtainable amongst art magazines.”
Liverpool Review.

“THE STUDIO easily takes first place among art magazines.”
Bombay Gazette.



“THE STUDIO” OFFICE, 44 LEICESTER SQUARE, W.C.

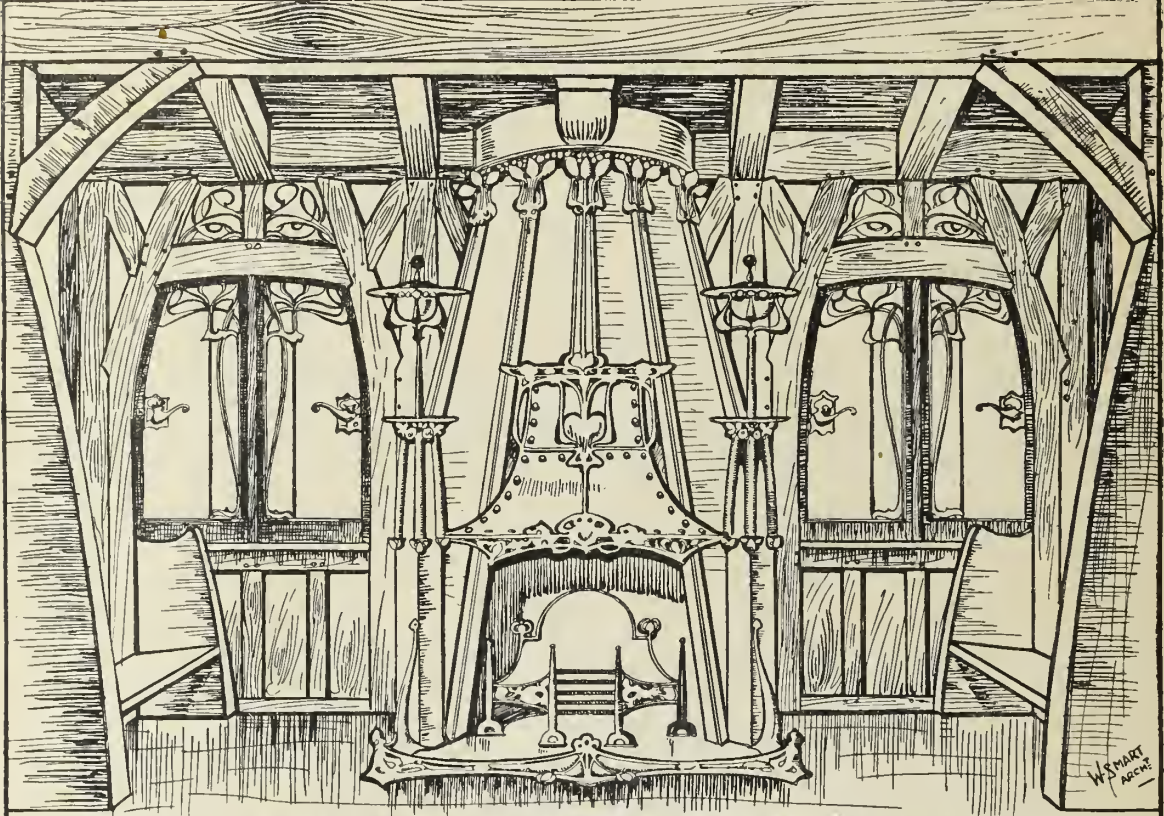
AD. XIX



TELEGRAMS: "NORSTA" LONDON"

NORMAN & STACEY LTD.

TELEPHONES: 3495 AND 3496 GERRARD.



A DINING ROOM INGLE-NOOK BY NORMAN & STACEY LTD.

DECORATIONS.
CONSTRUCTIONAL ALTERATIONS.
CHIMNEY PIECES, GRATES,
OAK PANELLING,
PARQUET FLOORING.
JOINERY WORK,
ELECTRIC LIGHTING,
WROG IRON WORK.

DESIGNS AND
ESTIMATES FREE

A LARGE STOCK OF
ANTIQUE & MODERN
FURNITURE
ALWAYS ON VIEW.

NORMAN & STACEY LTD.

ART FURNISHERS DECORATORS ETC

252-6 TOTTENHAM COURT ROAD LONDON .W.

GEORGE WRAGGE

WARDROBE WORKS & THE
CRAFTS MANCHESTER


CRAFTSMAN IN
METALS BRONZE
IRON COPPER LEAD
BRASS PEWTER
STAINED GLASS
LEADED LIGHTS
CASEMENTS &
FURNITURE ETC.

LONDON SHOWROOM
211 SHAFESBURY
AVENUE OXFORD ST. W.C



CARVED WOOD
MARBUTTM
MOULDINGS
FOR OAK
FRAMES ETC.
JEBUTT
& SONS
GLENALL RP
MILLWALL :
LONDON E

STUDY with G. ROBERT REITMANN
at his Studio 10 Margravine Gdns.
n. West Kensington & Hammersmith Station.



BLACK & WHITE applied to Press
ILLUSTRATION PHOTOGR
LITHOGRAPHY Posters.

CLASSES for DRAWING &
PAINTING PASTELL OIL
TEMPERA Terms from
26 Guin. Prospectus free.



Zinc and
Copper Blocks
for Printing
in Black
and Colours.

C. Angerer & Goeschl,

VIENNA, XVI/1.

OTTAKRINGERSTRASSE 49, AUSTRIA.

Drawing Materials.
Patented Grained
and Scraper Boards.

Autographic Chalk
and Ink, &c.

*Samples and Prices
on Application*

GETTY RESEARCH INSTITUTE



3 3125 01075 6555

*ONLY GOLD MEDAL FOR ELECTRIC LIGHTING
PARIS 1900*

**W. A. S. BENSON
& CO. LTD.**

82 & 83 NEW BOND STREET



**ART METAL WORK
AND ELECTRIC LIGHTING**



**WEDDING PRESENTS
IN SILVER
ELECTRO PLATE
AND
COPPER**