
Londres-Paris aller-retour. Graveurs, éditeurs et marchands d'estampes au XVIIIe siècle

London-Paris round trip. Engravers, publishers and print dealers in the 18th century

Alice Ottazzi



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/estampe/1552>

DOI : [10.4000/estampe.1552](https://doi.org/10.4000/estampe.1552)

ISSN : 2680-4999

Éditeur

Comité national de l'estampe

Référence électronique

Alice Ottazzi, « Londres-Paris aller-retour. Graveurs, éditeurs et marchands d'estampes au XVIIIe siècle », *Nouvelles de l'estampe* [En ligne], 263 | 2020, mis en ligne le 02 décembre 2020, consulté le 20 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/estampe/1552> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/estampe.1552>

Ce document a été généré automatiquement le 20 décembre 2020.



La revue *Nouvelles de l'estampe* est mise à disposition selon les termes de la Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Londres-Paris aller-retour. Graveurs, éditeurs et marchands d'estampes au XVIIIe siècle

London-Paris round trip. Engravers, publishers and print dealers in the 18th century

Alice Ottazzi

- 1 Le 9 juin 1748, Andrew Lumisden, secrétaire de Charles Edward Stuart, Prétendant au trône de Grande-Bretagne, écrit depuis Rouen à sa sœur Isabella, épouse du graveur écossais Robert Strange (1721-1792) :

... if my brother [in-law] continues his resolution of coming to this country. If he does, I can luckily be of use to him in the way of his business, from the acquaintance I have of a very ingenious, communicative person, professor of the Academy of Design [Jean-Baptiste Descamps] here, who is in great friendship with all the best engravers at Paris. I show'd him a few days ago the mark of my book, from which he entertains a high notion of Robie's abilities; but says there are several things wherein he can be of great use to him, especially in the articles of drawing, and recommending him to the proper masters at Paris...¹.

- 2 Nous sommes deux ans après la bataille de Culloden (1746), qui marque la fin des espoirs de restauration des Stuarts sur les trônes d'Écosse et d'Angleterre, à laquelle Robert Strange a personnellement pris part. Son engagement en faveur de Bonnie Prince Charlie se manifeste aussi par la gravure. Strange grave trois estampes du portrait du Prétendant : une manière noire (1745)², un burin connu sous le nom de *Highlander Portrait*³ et l'estampe *Everso Missus Succurrere Seclō* (1747). Cette dernière représente le premier témoignage des allers-retours fréquents entre Londres et Paris qui rythmeront la vie et la production de Sir Robert Strange⁴. Elle porte la lettre « A Paris chez Chereau rue St Iaques, C.P.R. » : pour James Dennistoun, dans son édition des *Memoirs of Sir Robert Strange*, cette adresse parisienne devait tromper les autorités anglaises, à moins qu'elle ne fût ajoutée lors d'une réimpression⁵. Tous les exemplaires, à notre connaissance, portent la même lettre. Deux hypothèses se présentent : il est plausible que Strange l'ait gravée juste avant de partir pour la France et que l'estampe

soit éditée effectivement chez Chéreau, ou alors, que Strange l'ait gravée en France (Rouen ou Paris). Toutefois cette estampe est attestée en Angleterre : Robert Sayer, marchand d'estampes et éditeur anglais, en possède des exemplaires dans sa boutique de Londres dès novembre 1749⁶. Elle est un témoignage de l'insertion précoce de Strange dans le milieu parisien dès la fin des années 1740. Pourquoi la famille Chéreau⁷ ? Probablement en raison de ses contacts avec le monde anglais : la série des paysages de Nicolas Poussin, éditée en 1684 par Étienne Baudet, puis rééditée par François Chéreau en 1701, est exportée à Londres en grand nombre⁸.

- 3 Les échanges artistiques entre la France et l'Angleterre furent, pendant tout le XVIII^e siècle, particulièrement féconds, notamment pour la gravure. Outre la circulation des estampes, les rapports s'établissent aussi par les voyages d'artistes qui viennent à Paris. Les voyages dans la capitale française des graveurs Andrew Lawrence (1708-1747), Thomas Major (1714-1799) et Robert Strange fournissent un éclairage sur leurs stratégies professionnelles et sur leur rôle dans la diffusion des gravures anglaises à Paris au XVIII^e siècle.

Autour de l'atelier de Jacques-Philippe Le Bas

- 4 Robert Strange, entre août et septembre 1748, part pour Rouen où Andrew Lumisden l'accueille⁹. Il commence alors à travailler à l'École de dessin de Jean-Baptiste Descamps (1714-1791) où il gagne le premier prix en 1749¹⁰. Peu après, Strange se rend à Paris où il entre dans l'atelier de gravure de Jacques-Philippe Le Bas (1707-1783). Descamps, qui avait construit un réseau professionnel important, entretenait des relations avec différents maîtres parisiens dont le peintre Jean Restout et Le Bas, lui permettant ainsi de placer ses élèves à Paris¹¹. Suite à l'expérience de Strange, d'autres artistes écossais, comme William Mylne (1734-1790) et James Nevay (c. 1730 - après 1811), viennent à Rouen dans les années 1750 pour étudier dans l'école de Descamps. La correspondance de Mylne montre que Descamps maîtrisait la langue anglaise et que son académie était reconnue à l'étranger comme une première étape vers Paris ou Rome¹².
- 5 L'atelier de Jacques-Philippe Le Bas, rue de la Harpe, était le centre privilégié de formation pour les graveurs les plus importants du XVIII^e siècle¹³. Outre Strange, de nombreux anglais passèrent par son atelier comme Thomas Major (1714-1799), Andrew Lawrence (1708-1747) William Wynne Ryland (1733-1783), Charles Grignion (1721-1810), Luke Sullivan (1705-1771) ainsi que l'écossais Richard Cooper Jr (1740-1814ca.), fils de Richard Cooper (1705-1764), graveur établi à Édimbourg et premier maître de Strange. La renommée de l'école française de gravure au XVIII^e siècle et l'estime dans laquelle la tenaient les Anglais sont les raisons qui amenèrent ces graveurs à séjourner à Paris.
- 6 Le premier lien de Le Bas avec l'Angleterre se trouve dans une estampe qu'il publia en 1735, *La tentation de saint Antoine* d'après David Teniers. Elle porte une dédicace à Nathan Hickman¹⁴, qui vécut à Paris entre 1732 et 1735 et fut tuteur du deuxième duc de Kingston¹⁵. En 1741, une deuxième estampe, *La prise du héron*, dédiée au célèbre médecin anglais Richard Mead, montre la continuité des rapports entre Le Bas et la Grande-Bretagne. Cette estampe est aussi une des premières eaux-fortes exécutées par Andrew Lawrence pour Le Bas¹⁶.
- 7 Le réseau anglais de Le Bas s'étend aussi au monde artistique, tant aux graveurs qu'aux éditeurs. Il lia connaissance avec William Hogarth (1697-1764) lorsque celui-ci vint à

Paris en 1743 pour y chercher des graveurs aptes à interpréter sa série *Marriage A-la-Mode*. Hogarth lui commanda même quelques planches, mais le début des hostilités de la Guerre de Succession d'Autriche mit fin à la collaboration des deux artistes¹⁷. La réputation de Le Bas gagna Londres grâce à Hubert Gravelot (1699-1773) – ancien collaborateur du maître français et professeur à l'Académie de St Martin's Lane dirigée par Hogarth – et à Robert Prince de Foxley, un autre ami de Hogarth, qui séjourna à Paris en 1741 et rencontra Le Bas ainsi que son élève Andrew Lawrence¹⁸.

- 8 Selon Thomas Major, Andrew Lawrence, arrivé à Paris à la fin des années 1730, entra alors dans l'atelier Le Bas et signa un contrat de trois ans moyennant pour son travail trente sols par jour¹⁹. Quelques mois plus tard, son maître publia sa première estampe : la *Halte d'officiers* (1740) d'après Philips Wouwerman (ill. 1)²⁰.



ILL. 1. J.-P. Le Bas, *Halte d'officiers*, d'après Philips Wouwerman, 1740, eau-forte et burin, 510 x 406. BnF, Estampes, Ee-11 (c)-Boîte Fol., f. 19.

- 9 Comme pour toutes les autres estampes gravées durant son apprentissage – *Le Soir*²¹, le *Départ de la chasse*²², *Rue d'un camp*²³, *Les Sangliers forcés*²⁴, *Halte de cavalerie*²⁵, et *Courier de Flandres*²⁶ –, Lawrence fut chargé de graver à l'eau-forte la composition que Le Bas termina au burin. C'est ce que nous apprend Thomas Major dans la biographie de son ami :

In three months he [Le Bas] set M.^r Lawrence to Etch a Picture from Wouwermans, published under the title of *Halte d'Officiers* [...] This was his first Essay, and succeeding happily therein, he was constantly employed in that Branch (during the remainder of his agreement) [...] ²⁷

- 10 Le travail accompli par Lawrence resta néanmoins dans l'ombre puisque ces estampes ne portent que le nom et l'adresse de Le Bas. Précisons qu'en 1741 Le Bas dédia *Le Matin*²⁸ (ill. 2 ; en attente) au peintre anglais Arthur Pond avec qui il s'était lié d'amitié lorsque celui-ci séjourna à Paris un peu avant 1730. La qualité de la gravure à l'eau-forte de Lawrence conduisit Pond à lui proposer de collaborer à la suite *Italian*

*Landscapes*²⁹. Mais, comme le précise Thomas Major, Lawrence refusa l'offre en raison d'un salaire trop bas et choisit de s'installer définitivement à Paris, où il commença à produire ses propres estampes après avoir quitté l'atelier de Le Bas.

Se construire une carrière à Paris

- 11 Profitant de l'élargissement de son réseau professionnel, Lawrence décide de travailler de manière indépendante et de se spécialiser dans la gravure d'interprétation, essentiellement d'après les maîtres flamands et hollandais du XVII^e siècle. En 1741 il grava *La Moisson*³⁰ d'après Philips Wouwerman. Cette estampe se vendait à 15 sols chez l'auteur, « rue de la Vannerie à l'Ange St Michel »³¹, et à partir de 1745 chez Thomas Major, « rué S. Jacques vis-à-vis les Charmiers de S. Benoist », tout comme *Les Adieux*³², là encore d'après Wouwerman, tableau alors conservé dans la collection du chevalier de la Roque. Les années suivantes (1742-1744), Lawrence réalisa trois estampes d'après David Teniers, autre maître flamand du XVII^e siècle apprécié par les collectionneurs parisiens : *La Conversation*³³ ; *Le Jeu de quilles*³⁴, de la collection de Gagny et *L'Hiver* (ill. 3)³⁵.



ILL. 3. A. Lawrence, *L'Hiver*, d'après D. Teniers, 1744, eau-forte et burin. BnF, Estampes, Cc-59-Boîte Fol., f. 58. IFF (A. Laurent ou Lawrence), n° 8.

- 12 Remy, l'éditeur des trois estampes, pourrait aussi en être le commanditaire, répondant ainsi au goût des amateurs pour les écoles du Nord³⁶.
- 13 Lawrence collabora également avec des artistes français contemporains. Comme le souligne Major, il illustra d'après François Boucher (1703-1770) la *Méthode pour apprendre le dessin* de Charles Antoine Jombert³⁷, et d'après Charles-Nicolas Cochin (1715-1790), l'*Histoire générale des voyages* de l'Abbé Prévost (1697-1763)³⁸, qui fut l'un des premiers à diffuser la culture anglaise à Paris dans les années 1730-1740. En 1741, l'atelier de Boucher accueillit John Ingram (1721-1767), autre ami de Lawrence et de

Major, qui s'installa à Paris où il travailla aussi pour Le Bas, Boucher et Cochin³⁹. En 1747 Ingram et Major se retrouvèrent aux funérailles de Lawrence. Major racheta alors les cuivres de Lawrence et les apporta à Londres en 1753 ; grâce à l'intervention du duc de Cumberland, qualifiées de 'produit anglais', bien que gravées à Paris, elles échappèrent aux frais de douane⁴⁰.

- 14 Contrairement à Lawrence qui avait décidé de s'établir à Paris, pour Thomas Major le séjour parisien n'était qu'une parenthèse dans sa carrière, mais ces années furent fondamentales à la fois pour sa renommée dans le marché parisien et pour les relations qu'il y établit et qui lui furent utiles pour le développement de sa carrière. Major commence à étudier à l'académie de St Martin's Lane sous Gravelot qui se révèle être de nouveau un personnage clef dans les relations artistiques anglo-françaises. C'est lui qui conseilla à Major de partir à Paris pour se perfectionner⁴¹. En novembre 1745⁴² on le trouve à Amsterdam où il attend son passeport pour la France. Grâce à la lettre de recommandation de George Knapton (1698-1778), il travaille alors dans l'atelier de Jacob Houbraken (1698-1780) qui deux ans plus tôt avait gravé pour le célèbre éditeur anglais la série *Heads of Illustrious Persons of Great Britain*⁴³. En 1746, Major arrive à Paris où il travaille avec son ancien maître sur plusieurs projets dont une série de cartes géographiques – Gravelot en donna les dessins et son frère, Jean-Baptiste Bourguignon d'Anville, en rédigea le texte – parue sous l'égide du duc d'Orléans⁴⁴.
- 15 Dès son arrivée à Paris, Major publie l'estampe *Recréation flamande*⁴⁵ d'après un tableau de Teniers de la collection de Mr. Dingley⁴⁶ : Major aura voyagé avec les planches de cuivre, ou les dessins, pour pouvoir publier les gravures à son compte dès le début de son séjour parisien. Le graveur anglais avait donc planifié son voyage en France et mis en place une stratégie pour entrer dans le marché français qui privilégiait alors l'art des écoles du Nord. Au mois d'octobre 1746, Major, qui est emprisonné à la Bastille après la défaite de Culloden, doit sa libération rapide au marquis d'Argenson⁴⁷ qui figure peu après comme le dédicataire de deux estampes, *Le Chirurgien de campagne* (1747) d'après Teniers⁴⁸, et *Le Manège* (ill. 4) d'après un tableau de Wouwerman appartenant au marquis⁴⁹.



ILL. 4. T. Major, *Le Manège*, d'après P. Wouwerman, eau-forte et burin, 599 x 476. BnF, Estampes, AA-4 (Major, Thomas).

- 16 À la différence d'Andrew Lawrence, Major s'affranchit de la tutelle de Le Bas tout en prenant soin de conserver avec lui des relations professionnelles assez étroites. Les deux graveurs collaborèrent à plusieurs reprises pour la publication de gravures de traduction de tableaux des écoles du Nord. Comme *La Chasse aux oiseaux*, gravée par Major d'après Teniers et publiée en 1747, nombreuses sont les estampes qui portent alors la double adresse de Le Bas « rue de la Harpe » et du graveur anglais « rue St Jacques »⁵⁰. Cette collaboration se poursuit même après le retour de Major à Londres avec, entre autres, *Le joueur de musette* et son pendant *La Vieilleuse*⁵¹.
- 17 Thomas Major entretient de nombreuses autres relations avec des artistes dont le graveur Louis Surugue, et le sculpteur Louis Vanerve, qui lui permet par ailleurs de suivre les classes de dessin à l'académie de Saint-Luc en 1748⁵², et avec les marchands Pierre Charles Alexandre Helle, Jean-Baptiste Glomy et Pierre Remy⁵³. De retour à Londres en 1749, Thomas Major continua à porter un intérêt particulier au marché français comme le confirme la publication du *Recueil d'Estampes gravées d'après les meilleurs tableaux des grands maîtres dont on a fait choix dans les cabinets les plus célèbres d'Angleterre et de France* (1754)⁵⁴. Avec son frontispice dessiné par Gravelot, ce recueil au titre bilingue résume l'ensemble du parcours professionnel de Major puisque, outre ses propres estampes, il réunit celles d'artistes français qu'il édita de retour en Angleterre.

Strange, ou la promotion du « graveur anglais »

- 18 Si pour des artistes comme Andrew Lawrence, John Ingram, Richard Cooper ou William Byrne (1743-1805), le voyage à Paris était avant tout didactique, il fut aussi pour Thomas Major l'occasion de se forger un réseau professionnel. Les dynamiques à

l'œuvre chez Robert Strange furent différentes puisqu'il décida de faire de Paris sa deuxième patrie.



ILL. 5. R. Strange, *Cupidon*, d'après C. Van Loo, 1750, eau-forte et burin. BnF, Estampes, Ec-92-Fol, f. 42.

- 19 Après avoir quitté l'atelier de Le Bas, il commença à produire ses premières estampes : le *Cupidon* de Carle Van Loo (ill. 5), qu'il dédia à son maître Descamps (1750), et le *Retour du marché* de Wouwerman (ill. 6), tableaux conservés alors dans la collection Le Noir⁵⁵.



ILL. 6. R. Strange, *Retour du marché*, d'après P. Wouwerman, eau-forte et burin, BnF, Estampes, Ec-92-Fol, f. 25.

- 20 Strange traduit plusieurs autres tableaux appartenant à des collections parisiennes comme *Jules César répudie Pompeia* (ill. 7) et son pendant *Romulus et Remus* (ill. 8) de Pierre de Cortone, qui se trouvaient chez Louis Phélypeaux de La Vrillière, à l'hôtel de Toulouse⁵⁶.



ILL. 7. R. Strange, *Jules César répudie Pompeia*, d'après P. de Cortone, 1757, eau-forte et burin, BnF, Estampes, Ec-92-Fol, f. 30.

- 21 Dessinées pendant un séjour parisien – de juin à décembre 1754 –, ces estampes furent publiées en 1757 avec la double lettre en français et en anglais, une nouvelle démonstration de l'intérêt de Strange pour le marché français.



ILL. 8. R. Strange, *Romulus et Remus*, d'après P. de Cortone, 1757, eau-forte et burin, BnF, Estampes, Ec-92-Fol, f. 29.

- 22 Les gravures de Strange traduisent sa décision de s'éloigner du goût de ces contemporains pour les écoles du Nord en se spécialisant dans la traduction des sujets d'histoire, principalement d'après les grands maîtres italiens du XVI^e et du XVII^e siècle⁵⁷. La primauté qu'il donne au burin confirme sa volonté de s'écarter de la mode de la manière noire et de la *stipple engraving* (gravure en pointillé) en Grande-Bretagne. Cette démarche lui permet de s'affirmer en Grande-Bretagne et sur le continent comme *historical engraver* (graveur d'histoire).
- 23 Robert Strange durant toute sa carrière fit des allers-retours entre Paris et Londres, ce qui lui permit d'atteindre une véritable renommée en France. Pendant ses séjours à Paris, il établit de nombreuses relations avec des artistes, comme Jean-Baptiste Greuze (1725-1805), Johann Georg Wille (1715-1808), Charles-Nicholas Cochin et surtout avec les marchands Pierre-François Basan (1723-1797) et Jean-Baptiste Crépy († 1796), ce qui lui permit de s'insérer autant dans le monde artistique que dans le marché parisien⁵⁸. Certaines lettres conservées dans les papiers privés de Strange permettent de comprendre l'évolution de ses stratégies commerciales. Travaillant de manière indépendante, il envoie de Londres régulièrement des estampes à Basan et à Crépy afin que leurs boutiques disposent toujours de ses œuvres. Son gendre Andrew Lumisden, établi à Paris depuis 1769, se révèle être d'une grande aide dans la gestion de ses affaires⁵⁹. Ainsi, en septembre 1770 Lumisden lui écrit alors qu'il est à Londres :
- As soon as your prints come to my hand I delivered the packet to your dealers according to your directions and they paid me their proportions of the expenses of carriage. [...] I had almost forgot to mention to you the receipt of Basan note to you for 425l which I shall call for in the course of the ensuing month [...]⁶⁰.
- 24 Entre 1775 et 1780 Strange vécut à Paris, rue d'Enfer⁶¹, avec sa famille, une période pendant laquelle il put consolider ses relations avec le monde artistique parisien. En 1777 il grava *Cléopâtre* de Guido Reni de la collection de Monsieur Montriblou⁶², puis en 1782 le portrait de *Charles I^{er}*⁶³ peint par Anton Van Dyck conservé alors à Versailles et, enfin, en 1787 *L'annonciation de la Vierge* de Guido Reni (ill. 9), conservée dans l'église des Carmélites de Paris⁶⁴. Puis, durant les années 1780, sa stratégie commerciale évolua.



ILL. 9. R. Strange, *L'Annonciation de la vierge*, d'après Guido Reni, 1^{er} état à l'eau-forte, 633 x 465 mm, BnF, Estampes, Réserve AA-5 (Strange, Robert).

- 25 À la suite de l'intensification de ses rapports avec Paris, il commença probablement à faire imprimer ses planches directement dans la capitale. Une lettre de Strange du 5 décembre 1784 à son fils Thomas Andrew, à propos de l'estampe représentant la reine *Henriette Marie avec deux de ses enfants* (1784) en atteste :

On Thursday I am afraid I shall fall short of impressions, but the printers are at work from seven in the morning till near ten at night. I have taken possession of the second floor in the Hotel d'Espagne, where I shall be what you call *grandement logé*, and do credit to all concerned⁶⁵.

- 26 En effet, lors de ses séjours parisiens postérieurs à 1780 il logeait à l'hôtel d'Espagne, rue Guénégaud⁶⁶, une adresse qui le rapproche donc de Basan, installé depuis 1769 rue Serpente, et de Crépy qui habitait rue Saint-Jacques⁶⁷. La proximité géographique peut-elle revêtir un rôle important dans la constitution d'un réseau de graveurs britanniques actifs à Paris ? Elle se révèle un facteur clef dans l'établissement et dans le développement des dynamiques qui président aux relations individuelles, tant familiales, amicales et professionnelles⁶⁸. Pour Strange, en particulier, les connexions sociales établies avec le monde artistique parisien revêtent une fonction déterminante dans le développement de sa carrière. En effet, en 1764, il fut agréé à l'Académie royale⁶⁹ grâce à l'intervention de Charles-Nicolas Cochin auprès du marquis de Marigny⁷⁰, ce qui lui ouvrit aussi les portes du *Salon*⁷¹.
- 27 Le séjour à Paris peut donc être un voyage didactique, de formation ou de construction professionnelle ; il est l'occasion d'un perfectionnement technique et le moyen de se construire une renommée internationale. Si Lawrence et Ingram restent à Paris et s'intègrent dans le milieu artistique français, Major s'appuie sur son réseau professionnel pour garder des liens commerciaux avec le continent. Strange, lui, incarne le paradigme du graveur qui entend promouvoir une école de gravure

britannique. Analyser les rapports individuels des différents acteurs – artistes, éditeurs, marchands ou collectionneurs – ainsi que leur mise en tension par le biais de la reconstruction d'un réseau social, permet d'en dévoiler les rôles fondamentaux dans l'étude de la réception de l'école anglaise de gravure à Paris dans la seconde moitié du XVIII^e siècle. L'enquête sur les différents modes de rencontres et la typologie des rapports créés dévoilent ainsi les dynamiques qui sont à l'œuvre non seulement dans l'évolution professionnelle de ces trois graveurs mais aussi dans la diffusion des estampes anglaises dans le marché parisien⁷². Les actions de ces artistes britanniques à Paris s'insèrent dans le phénomène plus vaste du goût pour les gravures d'outre-Manche qui se développe dans la capitale française à partir des années 1750. Ces actions même deviennent ainsi la démonstration de l'évolution d'un goût qui commence par un intérêt pour une technique précise – la manière noire, connue aussi comme manière anglaise – puis se porte sur des graveurs particuliers, aptes enfin à concurrencer la production française.

NOTES

1. Cet article est issu d'une partie d'un chapitre de notre thèse qui porte sur la réception de l'école anglaise à Paris au XVIII^e siècle. Je souhaite remercier Véronique Meyer, ainsi que Blanche Llaurens et Francesca Mariano pour leurs précieux conseils.

« ...si mon beau-frère veut toujours venir en ce pays. S'il le veut, je peux lui être heureusement utile dans ses affaires, d'après la connaissance que j'ai d'un homme très ingénieux et communicatif, professeur de l'Académie de dessin [Jean-Baptiste Descamps], qui est en grande amitié avec tous les meilleurs graveurs à Paris. Je lui ai montré il y a quelques jours la marque de mon livre, d'où il entretient une haute idée des capacités de Robie ; mais il dit qu'il y a plusieurs choses pour lesquelles il peut lui être fort utile, surtout dans le dessin, et le recommander aux maîtres de Paris... » (notre traduction). J. Dennistoun, *Memoirs of Sir Robert Strange*, Londres, Longman, Brown, Green, and Longmans, 1855, vol. 1, p. 108-109.

2. R. Sharp, *The Engraved Record of the Jacobite Movement*, Aldershot, Scolar Press, 1996, n° 217 ; R. Nicholson, *Bonnie Prince Charlie and the Making of a Myth: A Study in Portraiture, 1720-1892*, Londres, Associated University Presses, 2002, p. 68-71.

3. R. Sharp, *op. cit.*, n° 220. Pour une étude plus approfondie de l'iconographie concernant le *Highlander Portrait* voir R. Nicholson, *op. cit.*, p. 102-106.

4. Sur Strange voir T. Clayton, *English Print 1688-1802*, Londres, Paul Mellon Centre for Studies in British Art, 1997, p. 115, 174-175, 210 ; M. Hopkinson, « Sir Robert Strange », *Print Quarterly*, vol. 25, n° 4, 2008, p. 408-423 ; G. Coco, « Il viaggio a Firenze di Robert Strange copista e incisore (1760-1763) », *Studi di Memofonte*, n° 12, 2014, p. 86-105.

5. J. Dennistoun, *op.cit.*, p. 48-49.

6. R. Nicholson, *op. cit.*, p. 69. Voir aussi E. K. Torbert, *Dissolving the bonds: Robert Sayer and John Bennett, print publishers in an age of Revolution*, thèse, University of Delaware, 2017, p. 176-177.

7. L'identité exacte du membre de la famille Chéreau est difficile à établir, probablement Marguerite Caillou, veuve de François I Chéreau, active de 1729 à 1755 dans sa boutique à l'enseigne *Deux Piliers d'or*. La boutique a été relevée en 1718 par François I Chéreau lors du décès de Girard Audran, éditeur qui commerçait déjà avec l'Angleterre. M. Préaud, P. Casselle, M.

- Grivel, C. *Le Bitouzé, Dictionnaire des éditeurs d'estampes à Paris sous l'Ancien Régime*, Paris, Promodis, 1987, p. 34-35, 79-81.
8. T. Clayton, *op. cit.*, p. 37.
9. Cf. la lettre envoyée par I. Strange à A. Lumisden depuis Édimbourg en date 29 septembre 1748. J. Dennistoun, *op.cit.*, vol. 1, p. 115.
10. « He has gained the first prize at the Academy of Design, which is a medal worth about three crowns. », lettre de A. Lumisden à son père depuis Rouen en date 23 mai 1749. J. Dennistoun, *op.cit.*, vol. 1, p. 126.
11. F. Morvan Becker, *L'école gratuite de dessin de Rouen, ou la formation des techniciens au XVIII^e siècle*, thèse, Université Paris VIII – Saint-Denis, 2010, p. 410. Sur les réseaux autour de la figure de Descamps voir aussi A. Gobet, *Une sociabilité du dessin au XVIII^e siècle : artistes et académiciens à Rouen au temps de Jean-Baptiste Descamps (1715-1791)*, thèse, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 2007 ; A. Gobet, « De la province de Normandie à la Ville Éternelle. Les élèves de l'École de dessin de Rouen à Rome au XVIII^e siècle », *Studiolo*, n° 6, septembre 2008, p. 145-165.
12. A. Gobet, *op. cit.*, 2008, p. 150, 155.
13. La liste partielle des élèves, français comme étrangers, qui travaillaient dans l'atelier de Le Bas est dans *l'Inventaire du fonds français, graveurs du XVIII^e siècle*, t. 13, Département des estampes de la BnF, Paris, 1974, p. 86. Sur Le Bas voir N.-R. Jollain, *Notice sur la vie et les ouvrages de Le Bas*, note manuscrite, BnF, EE-11, in fol. ; C. Le Bitouzé, « Un aspect du monde de l'estampe parisien au XVIII^e siècle : le graveur et son commanditaire ; à propos d'un marché de gravure de Jacques-Philippe Le Bas (1707 - 1783) », *Nouvelles de l'estampe*, Paris, vol. 108, 1989 ; C. Michel, « Les catalogues d'estampes, le cas de J.-P. Lebas », *Histoire de l'art*, n° 5-6, mai 1989.
14. J.-P. Le Bas, *Saint Antoine*, d'après D. Teniers, 1735, eau-forte, 383 x 282 mm, British Museum, 1850,0713.32.
15. R. Simon, « Un rosbif à Paris: Hogarth's visit to Paris in 1743 », *The British Art Journal*, vol. 7, n° 2, 2006, p. 27. Hickman était aussi proche du peintre anglais Joseph Highmore, qui lui rendit visite à Paris en 1734. Sur le séjour de J. Highmore à Paris voir J. Riding, « An Englishman in Paris: Joseph Highmore at the Académie Royale », *Journal 18, Louvre Local*, n° 2, automne 2016, <http://www.journal18.org/841>.
16. J.-P. Le Bas, *La prise du héron*, d'après C. Van Falens, 1741, eau-forte et burin, 470 x 625 mm, British Museum, 1870,0514.2391. Il existe une seconde version de cette estampe, datée 1745 : « Tableau qui est dans la Galerie de S.E. Mgr. le Comte de Brühl Chevalier de l'Ordre de l'Aigle Blanc Ministre d'Etat et du Cabinet de Sa Majesté le Roy de Pologne Electeur de Saxe », British Museum, 1870,0514.2390. IFF18 (Le Bas) n° 155. Le British Museum (1870,0514.2392) conserve l'état gravé à l'eau-forte par Lawrence.
17. R. Simon, *op. cit.*, p. 24-25; sur les relations entre Hogarth et la France voir aussi R. Simon, *Hogarth, France and British Art: The Rise of the Arts in 18th-century Britain*, Londres, Hogarth Arts, 2007.
18. R. Simon, *op. cit.*, 2006, p. 27. Sur Robert Prince of Foxley voir C. Watkins, B. Cowell, « Letters of Uvedale Price », *The Volume of the Walpole Society*, Londres, vol. 68, 2006.
19. T. Major, *A short sketch of the life of Mr. Andrew Lawrence, engraver*, 1785, manuscrit, British Museum, 1870,0514.2357. La biographie se trouve au début d'un recueil qui conserve les estampes gravées par Lawrence dans les différents états. Grâce à cela, nous pouvons observer que les premiers états, normalement à l'eau-forte pure, ne portent pas de signature puisque Le Bas retravaillait les planches au burin et les signait de son nom. L'album est cité dans T. Clayton, *op.cit.*, p. 294, n. 47.
20. J.-P. Le Bas, *Halte d'officiers*, d'après Philips Wouwerman, 1740, eau-forte et burin, 510 x 406 mm, BnF, Estampes, EE-11 (C)-BOITE FOL, f. 19.

21. J.-P. Le Bas, *Le soir*, d'après N. Berchem, 1740, eau-forte et burin, 330 x 443 mm, BnF, Estampes, EE-11 (C)-BOITE FOL, f. 5. Le British Museum (1870,0514.2379) conserve l'état gravé à l'eau-forte par Lawrence. IFF18 (Le Bas), n° 74.
22. A. Lawrence, *Départ de la chasse*, d'après C. Van Falens, eau-forte, 472 x 615 mm, British Museum, 1870,0514.2389. IFF18 (Le Bas), n° 156.
23. A. Lawrence, *La Rue d'un camp*, d'après J.F. Chantreau, eau-forte, 217 x 272 mm, British Museum, 1870,0514.2383. IFF18 (Le Bas), n° 128.
24. A. Lawrence, *Les Sangliers Forcés*, d'après P. Wouwerman, eau-forte, 494 x 658 mm, British Museum, 1870,0514.2394. IFF18 (Le Bas), n° 502.
25. A. Lawrence, *Halte de Cavalerie*, d'après P. Wouwerman, eau-forte, 390 x 453 mm, British Museum, 1870,0514.2375. IFF18 (Le Bas), n° 503.
26. A. Lawrence, *Courier de Flandres*, d'après P. Both, eau-forte, 317 x 368 mm, British Museum, 1870,0514.2381. IFF18 (Le Bas), n° 84.
27. « En trois mois, il [LeBas] a fait graver à l'eau-forte à M.^r Lawrence un tableau de Wouwermans, publié sous le titre de *Halte d'officier* [...] C'était son premier essai, et en ayant réussi avec succès, il a été constamment employé dans cette branche (pendant le reste de son contrat) » (notre traduction), T. Major, *op. cit.*, f. 1. Voir aussi S. Redgrave, *A Dictionary of Artists of the English School*, Londres, Longmans, Green and co., 1874, p. 252.
28. J.-P. Le Bas, *Le matin*, d'après N. Berchem, 1741, eau-forte et burin, 333 x 444 mm, BnF, Estampes, EE-11 (C)-BOITE FOL, f. 2. Pour l'état gravé par Lawrence seul : British Museum, 1870,0514.2377. IFF18 (Le Bas), n° 75.
29. T. Major, *op. cit.*, f. 2 ; L. Lippincot, *Selling Art in Georgian London: The Rise of Arthur Pond*, Studies in British Art, New Haven : Yale University Press for the Paul Mellon Centre for Studies in British Art, 1983, p. 138.
30. A. Lawrence, *La Moisson*, d'après P. Wouwerman, 1741, eau-forte et burin, 324 x 370 mm, British Museum, 1847,0305.36. IFF18 (A.Laurent ou Lawrence), n° 2.
31. *Mercure de France*, juillet 1741, p. 1645.
32. A. Lawrence, *Les Adieux*, d'après P. Wouwerman, 1741, eau-forte et burin, 391 x 453 mm, British Museum, 1847,0305.37. IFF18 (A.Laurent ou Lawrence), n° 3.
33. A. Lawrence, *La conversation*, d'après D. Teniers, 1742, eau-forte et burin, 335 x 453 mm, British Museum, 1850,0713.91. IFF18 (A.Laurent ou Lawrence), n° 4.
34. A. Lawrence, *Le jeu de Quilles*, d'après D. Teniers, 1743, eau-forte et burin, 304 x 381 mm, British Museum, 1850,0713.92. IFF18 (A.Laurent ou Lawrence), n° 7.
35. A. Lawrence, *L'hiver*, d'après D. Teniers, 1744, eau-forte et burin, BnF, Estampes, CC-59-BOITE FOL, f. 58. IFF18 (A.Laurent ou Lawrence), n° 8.
36. Pour une étude approfondie sur la fortune des estampes flamandes et hollandaises en France au XVIII^e siècle voir V. L. Atwater, *A catalogue and analysis of eighteenth-century French prints after Netherlandish baroque paintings*, thèse, université de Washington, 1988 ; D. Spieth, *Revolutionary Paris and the Market for Netherlandish Art*, Leiden, Boston, Brill, 2017 ; A. Prigot, *La Réception de Rembrandt à travers les estampes en France au XVIII^e siècle*, Rennes, PUR, 2018. Sur la figure de Pierre Remy voir P. Michel, « Pierre Remy, "peintre et négociant en tableaux, et autres curiosités. Bon connoisseur" ; esquisse d'un portrait », *Mélanges en hommage à Pierre Rosenberg, peintures et dessins en France et en Italie, XVII^e-XVIII^e siècles*, A. Ottani Cavina, J.P. Cuzin (Dir.), Paris, Réunion des Musées Nationaux, 2001, p. 328-336.
37. P. Jean-Richard attribue ces vignettes à Pierre Laurent. Voir P. Jean-Richard, *Œuvre gravé de François Boucher : dans la collection Edmond de Rothschild*, Paris, Musée du Louvre, 1978, p. 317, n° 1321-1322. Lawrence grava aussi deux scènes pastorales exécutées par Boucher pour l'Hôtel de Soubise, *Le pasteur galant* et *Le pasteur complaisant*. P. Jean-Richard, *op. cit.*, p. 316-317, n° 1312-1315. IFF18 (A. Laurent ou Lawrence), n° 5-6.

38. C. Michel, *Charles-Nicolas Cochin et le livre illustré au XVIII^e siècle : avec un catalogue raisonné des livres illustrés par Cochin, 1735-1759*, Genève, Droz, 1987, n° 65, p. 235-239.
39. C. Michel, *Charles-Nicolas Cochin et l'art des Lumières*, Rome, École française de Rome, 1993, p. 58-60 et 441.
40. T. Major, *op. cit.*, f. 3. Cité dans T. Clayton, *op. cit.*, p. 86.
41. T. Clayton, *op. cit.*, p. 115.
42. Archives privées de Major. Hull History Center, Paper of Major OA Forsyth- Major. Dorénavant cité comme Paper of Major.
43. Paper of Major, GB/050/U DFM/5/15, *Ms. account of Thomas Major's confinement in the Castle of Bastille*, f. 2.
44. Par exemple la carte de l'Amérique Septentrionale, 1746, BnF, Cartes et Plans, GE ANGRAND-26.
45. T. Major, *Recréation Flamande*, d'après D. Teniers, eau-forte et burin, 222 x 255 mm, 1745, British Museum, 1850,0713.135.
46. Probablement Robert Dingley, qui quelques années plus tard le présente à la Royal Society. J. H. Appleby, « Robert Dingley, F.R.S. (1710-1781), Merchant, Architect and Pioneering Philanthropist », *Notes and Records of the Royal Society of London*, Londres, Royal Society, vol. 45, n° 2, juillet 1991, p. 139-154.
47. *The Georgian Era: Political and rural economists. Painters, sculptors, architects, and engravers. Composers. Vocal, instrumental and dramatic performers*, vol. 4, Vizetelly, Branston and Company, Londres, 1834, p. 505 indique une période en prison de trois mois, mais dans les archives de Major il est indiqué dix jours, Paper of Major, GB/050/U DFM/5/37 *Biographic notes on T.M. (1750)*.
48. T. Major, *Le Chirurgien de Campagne*, d'après D. Teniers, 1747, eau-forte et burin, 375 x 497 mm, 1747, British Museum, 1850,0713.141.
49. T. Major, *Le Manège*, d'après P. Wouwerman, eau-forte et burin, 599 x 476 mm, BnF, Estampes, AA-4 (MAJOR, THOMAS).
50. T. Major, *La chasse aux oiseaux, vue de Flandre*, d'après D. Teniers, 1747, eau-forte et burin, 307 x 368 mm, British Museum, 1875,0710.3024.
51. R. Gaillard, *Le joueur de musette*, d'après S. Leclerc II, burin, 283 x 202 mm, British Museum, 1866,1110.1478 ; R. Gaillard, *La vielleuse*, d'après S. Leclerc II, burin, 280 x 197 mm, British Museum, 1866,1110.1479.
52. Paper of Major, GB/050/U DFM/5/21, *Introduction by Van Nerven of Thomas Major to the Academic of St. Luc for permission to draw*.
53. Sur l'activité commerciale de Major voir T. Clayton, *op. cit.*, p. 125-126.
54. Recueil très rare, un exemplaire est conservé au Fitzwilliam Museum, Cambridge, 22.K.4.
55. BnF, Estampes, Ec-92-Fol, *Œuvre de Robert Strange*, f. 42 et f. 25.
56. BnF, Estampes, Ec-92-Fol, *Œuvre de Robert Strange*, f. 30 et f. 29.
57. M. Hopkinson, *op. cit.*, p. 416.
58. Lumisden and Strange papers, *Correspondence and papers*, National Library of Scotland, Manuscript Collections, Mss. 14262, en particulier les lettres de mai-juin 1769 et de septembre-décembre 1770.
59. Le livre de compte de Basan permet d'avoir un aperçu de l'ampleur du commerce des estampes des Strange par rapport à celles des autres graveurs anglais. Basan devait 532 livres à John Raphael Smith, 715 à Valentine Green, tandis qu'il devait à Strange la somme importante de 1882 livres. P. Casselle, *Pierre-François Basan marchand d'estampes à Paris (1723-1797)*, Paris et Île-de-France - Mémoires, tome 33, 1982, p. 120.
60. « Dès que tes estampes sont arrivées j'ai livré le paquet à tes marchands selon tes indications et ils m'ont payé leur part des frais de transport. [...] J'avais presque oublié de te mentionner la réception du billet de Basan pour 425*l* que je demanderai dans le courant du mois suivant [...] », (notre traduction), lettre de Lumisden à Strange, 23 septembre 1770, National Library of Scotland, Mss. 14262.

61. J. Dennistoun, *op. cit.*, vol. II, p. 179.
62. R. Strange, *Cléopâtre*, d'après G. Reni, 1777, eau-forte et burin, 510 x 346 mm, Londres, British Museum, 1842,0806.331.
63. R. Strange, *Carolo I. mo MAGNÆ BRITANNIÆ REGI*, d'après A. Van Dyck, 1782, eau-forte et burin, 625 x 465 mm, BnF, Estampes, Réserve AA-5 (Strange, Robert).
64. R. Strange, *L'annonciation de la vierge*, d'après Guido Reni, 1er état à l'eau-forte, 633 x 465 mm, BnF, Estampes, Réserve AA-5 (Strange, Robert).
65. « Jeudi, je crains de ne pas avoir assez d'impressions, mais les imprimeurs travaillent de sept heures du matin jusqu'à dix heures du soir. J'ai pris possession du deuxième étage de l'Hôtel d'Espagne, où je serais comme on le dit *grandement logé*, et je fais crédit à toutes les personnes concernées », (notre traduction), R. Strange à Thomas Andrew Strange, lettre du 5 décembre 1784. Cité dans J. Dennistoun, *op. cit.*, vol. II, p. 187. Voir aussi T. Clayton, *op. cit.*, p. 232 et 305, n. 115.
66. Comme il est indiqué dans les annonces de la publication de ses gravures dans le *Mercur* de janvier 1783, p. 143 et de décembre 1784, p. 92. Cités dans A. Griffiths, « English Prints in Eighteenth-century Paris », *Print Quarterly*, vol. 22, n° 4, 2005, p. 394-395.
67. M. Préaud, P. Casselle, M. Grivel, C. Le Bitouzé, *op. cit.*, p. 43, 93.
68. De nombreuses études récentes donnent une importance particulière aux relations personnelles dans la création artistique. Sur la question de l'amitié voir : E. Cropper, C. Dempsey, *Nicolas Poussin : Friendship and the Love of Painting*, Princeton, Princeton University Press, 1996.
69. A. de Montaignon, *Procès-verbaux de l'Académie Royale de peinture et de sculpture (1648-1793)*, Paris, Société de l'Histoire de l'Art Français, t. VII, p. 283-284.
70. Voir la lettre de Cochin à Marigny du 6 novembre 1764, *Nouvelles archives de l'art français : recueil de documents inédits*, Paris, Société de l'histoire de l'art français, 1903, série 3, t. 19, p. 337-339.
71. J.J. Guiffrey, *Table générale des artistes ayant exposé aux Salons du XVIII^e siècle*, Paris, J. Baur, 1873.
72. Pour un panorama sur les estampes anglaises à Paris voir T. Clayton, *op. cit.*, p. 274-282 ; A. Griffiths, *op. cit.*, p. 375-396 ; S. Roy, « The Art of Trade and the Economics of Taste: The English Print Market in Paris, 1770-1800 », *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, VI, 2008, p. 167-192.

RÉSUMÉS

Les échanges dans le domaine de la gravure entre la France et la Grande-Bretagne sont fructueux au XVIII^e siècle non seulement dans le domaine de la circulation des estampes et de leur marché, mais aussi pour les voyages des artistes à Paris. Le séjour à Paris représente une occasion pour visiter la ville, pour se former, peaufiner sa propre technique ou un moyen pour développer sa carrière. À partir des années 1740, autour de Jacques-Philippe Le Bas commencent à circuler plusieurs graveurs anglais qui séjournent à Paris dans le but d'apprendre l'art de la gravure. L'analyse de ces réseaux, dont Andrew Lawrence, Thomas Major et Robert Strange sont parmi les acteurs principaux, permet d'interroger sur le rôle joué par ces artistes dans la diffusion des gravures anglaises à Paris ainsi que d'éclairer leurs stratégies professionnelles.

Printmaking exchanges between France and Great Britain are fruitful in the 18th century: not just in the domain of prints circulation and their market, but also concerning the artists' travels to Paris. These sojourns in the French capital are the occasion to visit the city, to study and improve the technique as well as the means to develop the career. Since the 1740s, Jacques-Philippe Le Bas's studio become the fulcrum for several British engravers that come to Paris in pursuance of a specific training. The analysis of this social network, whose Andrew Lawrence, Thomas Major and Robert Strange are the main actors, will lead us both to question the role played by these artists in the trade in Paris for English prints and to shed light on their professional strategies.

INDEX

Index géographique : France

Index chronologique : 18e siècle

AUTEUR

ALICE OTTAZZI

Docteur en histoire de l'art