

LA GRAVURE

SES ORIGINES

SES DIFFÉRENTS GENRES

PRENDRE l’empreinte d’un dessin exécuté en relief ou en creux, en le couvrant d’un liquide coloré et en le soumettant ensuite à une pression, tel est le procédé de toute gravure, procédé si simple et si naturel qu’on a lieu de s’étonner, dit Larousse, qu’il n’ait pas été imaginé par les anciens. Et il y a d’autant plus lieu d’en être surpris que les anciens pratiquaient la gravure en creux des pierres fines (1).

Sans doute, l’usage du sceau en métal et des cachets gravés sur pierres fines était très répandu chez les Romains ; l’on peut même dire que la gravure, dans le sens absolu du mot, n’est point une invention des temps modernes ; mais l’art de multiplier par l’impression un dessin exécuté sur un exemplaire unique, d’obtenir une reproduction fidèle d’une planche gravée, ce qui est l’acceptation ordinaire du terme gravure, ne date guère que du XV^e siècle.

(1) LAROUSSE, V^o *Gravure*.

Des volumes entiers ont été écrits sur l'origine de la gravure ; l'amour-propre national, à un moment donné, s'est mêlé à la discussion, ce qui n'était point fait pour élucider le problème de la recherche des premières manifestations de l'art du graveur.

Il est certain, cependant, que la gravure en relief sur bois a été pratiquée la première.

Il est aussi à supposer que l'on a imprimé des cartes à jouer longtemps avant d'imprimer des estampes, bien qu'il soit impossible encore de déterminer, avec précision, l'année et même le pays où furent produites les premières cartes à jouer, comme les premières estampes gravées.

Selon toutes probabilités, la pratique de la gravure sur bois a pour berceau les Pays-Bas, à une époque où l'art hollandais et l'art flamand se confondaient pour ainsi dire.

Cette opinion s'étaye, avec beaucoup de vraisemblance, sur la présomption grande que les planches qui accompagnent les plus anciens livres xylographiques, autrement dit imprimés sur papier avec des caractères fixes taillés dans le bois, ont été inventées et exécutées là où ces ouvrages sont apparus. Or, il est établi qu'ils ont été imprimés à Harlem. Ce sont des livres pieux, pour la plupart, où les gravures sur bois viennent, pour la première fois, prendre la place de leurs aînées, les miniatures ; tels, la *Bible des pauvres*, le *Speculum humanæ salvationis*, le *Cantique des cantiques*.

Il semble ainsi que ce fut dans les premières années du XV^e siècle que commencèrent à se répandre les images de piété destinées à être suspendues ou placardées aux murs des habitations, pour stimuler tant bien que mal la dévotion des fidèles.

Les tableaux religieux des maîtres flamands et hollandais de l'époque étaient réservés aux églises et aux oratoires privés.



SAINT LAMBERT

Epreuve de gravure sur bois, exécutée à Liège au commencement du XV^e siècle et découverte dans la reliure d'un bréviaire.

Le coin supérieur de gauche est occupé par les armes de Liège.

(Bibliothèque Nationale de Paris.)

« Aux corporations bien dotées, aux familles riches, dit Georges Duplessis dans son *Histoire de la Gravure*, pouvaient seuls convenir ces rétables somptueux ou ces triptyques finement exécutés, qui sortaient des ateliers de Bruges, de Gand ou d'Anvers. Les ménages pauvres ne pouvaient songer à accrocher aux murs de leurs maisons aucune de ces peintures dont l'exécution était longue et coûteuse. Le jour où l'on eut trouvé le moyen de graver sur bois et de multiplier à l'aide de l'impression des compositions pieuses analogues à celles que l'on peignait sur des panneaux, le succès de cet art ne se fit pas attendre. Le peuple, qui n'aurait pas songé à rivaliser avec les grands seigneurs, qui avaient recours à la fresque pour orner leurs palais, put croire, dans l'ignorance où il était du mérite intrinsèque des œuvres d'art, que l'image coloriée qu'il fixait dans sa demeure, avait la même valeur que le tableau le plus parfait. Ce morceau de papier avait pour lui, en effet, un mérite égal, car c'était le sujet représenté qui le préoccupait uniquement, et non le plus ou moins de talent déployé par celui qui l'avait exécuté. A ce désir commun à toutes les classes de la société d'ornez son intérieur, il faut attribuer, selon nous, le développement de la gravure sur bois dans les Pays-Bas, développement qui se produisit là plus promptement que partout ailleurs et qui nous a valu cette quantité prodigieuse d'estampes sur bois grossières, auxquelles l'historien doit recourir pour reconnaître les débuts de l'art dans un pays qui ne tarda pas à donner le jour à des maîtres de haute valeur (1). »

Nous ne savons si les tailleurs d'images de l'école primitive prétendaient au titre d'artiste; ils n'étaient certes point de grand mérite et leurs œuvres n'avaient, peut-on dire, aucune

(1) *Histoire de la Gravure*, par Georges DUPLESSIS, conservateur-adjoint à la Bibliothèque Nationale. Paris, librairie Hachette et C^{ie}, 1880, p. 154.

portée esthétique. Aussi les premières gravures sur bois, épargnées par le temps, sont aujourd'hui précieusement conservées plutôt comme curiosités archéologiques que comme véritables œuvres d'art.

La plus ancienne connue, portant date certaine, est une planche représentant dans un jardin, la Vierge et l'Enfant Jésus, entourés de quatre saintes. Découverte à Malines, collée à l'intérieur d'un vieux coffre, elle porte le millésime de 1418 et appartient présentement au cabinet des estampes de la Bibliothèque royale de Bruxelles.

Lorsqu'en 1845, le baron de Reiffenberg fit l'acquisition, pour le compte du Gouvernement belge, de cette primitive gravure sur bois, l'authenticité de sa date fut un instant révoquée en doute; mais le conservateur-adjoint à la Bibliothèque nationale de Paris, Georges Duplessis, dont la compétence est reconnue, lui donne, peut-on dire, son brevet d'authenticité en déclarant dans son *Histoire de la Gravure*: « Nous avons vu cette pièce plusieurs fois, et, après l'avoir soigneusement examinée, nous devons à la vérité de dire que la date 1418 nous paraît hors de toute contestation (1). »

Le nom de l'auteur est ignoré.

Sous le rapport de l'histoire de l'art, écrit A. Firmin-Didot, les gravures sur bois offrent d'autant plus d'intérêt que, jusqu'à la fin du XVIII^e siècle, elles nous reproduisirent, dans la plupart des cas, le dessin propre du maître, qu'il traçait sur le bois en y figurant chacun des traits que le tailleur d'images, devenu artiste souvent d'un vrai talent, devait se borner à suivre exactement. C'est cette différence de rôles qui explique pourquoi le

(1) DUPLESSIS, p. 4.

nom des graveurs sur bois est généralement si peu connu, tandis que celui des auteurs des compositions est resté attaché et comme inhérent à l'œuvre, bien qu'il y figure rarement (1). On conserve religieusement, à la Bibliothèque impériale de Vienne, les planches de poirier sur lesquelles Albert Durer (1471-1528) et Hans Burgmair (1475-1529) dessinèrent le colossal ouvrage formé de cent trente-cinq grandes compositions : *La Marche triomphale de l'Empereur Maximilien*.

Pour graver sur bois, dit Delaborde, dans son *Précis élémentaire de la Gravure*, on choisit une planche, ou plutôt un bloc de bois dur et lisse, dont l'épaisseur est de quelques centimètres, on dessine au crayon ou à la plume tous les détails de la future gravure ; puis on creuse avec un instrument tranchant les parties qui devront rester blanches dans l'estampe. Les parties que le crayon ou la plume avait préalablement couvertes se trouvent ainsi subsister seules à la surface du bloc, et, une fois soumises à l'action de la presse, elles déposent sur l'épreuve l'encre d'impression qu'elles ont reçue.

Ce mode de gravure, le plus ancien, est de beaucoup antérieur à celui tout opposé de l'impression des planches gravées en creux, sur métal, que l'on appelle aussi gravure au burin ou en taille douce. Ce dernier procédé qui, dans la pratique, exige une grande dextérité, est ainsi défini par le même auteur : « Lorsque les contours du dessin qui sert de modèle ont été décalqués et transportés sur une planche le plus ordinairement en cuivre rouge, on entame le métal avec un outil acéré qu'on nomme la pointe sèche. Ensuite, on creuse plus profondément les tailles ainsi indiquées ou bien on en pratique de nouvelles avec

(1) *Essai typographique et bibliographique sur l'Histoire de la Gravure sur bois*, par Ambroise FIRMIN-DIDOT. Paris, 1863.

le burin qui, en vertu de sa forme, agit par incisions angulaires » (1). Finiguerra, de son prénom Tommaso, ou par abréviation Maso, est considéré comme l'inventeur de la gravure sur métal, et, suivant la tradition, vraie ou fausse, mais assez accréditée, le hasard n'aurait point été étranger à cette découverte.

Finiguerra, qui était orfèvre à Florence, venait de mettre la main à la gravure d'une « paix ». Ce nom de « paix » est donné à la petite plaque de métal, souvent ciselée ou émaillée, que, dans les messes solennelles, le célébrant donne à baiser aux autres membres du clergé, ensuite aux fidèles, lorsque ceux-ci se rendent à l'offrande, et en adressant à chacun d'eux ces paroles : « Pax te cum ».

Dans le but de juger de l'effet de son travail, l'orfèvre Finiguerra aurait rempli les tailles tracées par son burin d'un liquide composé d'huile et de noir de fumée et le hasard voulut qu'un paquet de linge humide fut placé sur la plaque d'argent ainsi préparée. Il n'en aurait point fallu davantage pour que les traits gravés en creux et pleins de la composition noire, se trouvassent reproduits sur le linge. Telle aurait été l'origine de la découverte de l'impression des estampes.

Quant à la « paix » qui servit à fixer les premières empreintes de ses tailles gravées en creux, son existence est certaine. Elle avait été commandée à l'orfèvre florentin pour le Baptistère de Saint-Jean, à Florence, et représente le couronnement de la Vierge. Tandis que la planche originale est conservée au musée des offices, une épreuve sur papier, la seule connue, est exposée au cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale de Paris.

(1) *La Gravure*, par le vicomte Henri DELABORDE, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, conservateur du département des estampes à la Bibliothèque Nationale. Paris, Bibliothèque de l'Enseignement des Beaux-Arts.

« Au XV^e siècle, les artistes italiens avaient coutume, raconte Georges Duplessis, d'orner de pièces d'orfèvrerie ciselées par eux de petits ornements gravés en creux qu'ils remplissaient d'un émail indestructible, ou d'orner les coffrets qu'ils inventaient de petites compositions appropriées à l'usage auquel ils étaient destinés. Avant de répandre sur ces plaques cet émail (matière colorée nommée « nigellum », qui, une fois en place, interdisait toute empreinte), ils avaient coutume, pour en suivre les progrès et pour le corriger au besoin, d'en prendre une empreinte avec une terre très fine. Sur cette empreinte en terre, ils coulaient ensuite du soufre liquide, et ils obtenaient ainsi une reproduction fidèle de leur travail primitif. Les figures ou les ornements apparaissaient à leurs yeux dans le même sens que sur la plaque originale, et en remplissant d'huile et de noir de fumée les tailles exprimées en creux sur le soufre, ils pouvaient se faire une idée de l'état d'avancement de leurs planches. Le jour où ils s'aperçurent qu'une feuille de papier légèrement humectée, soumise à une forte pression, pouvait donner le même résultat, ils renoncèrent à se servir de la terre et du soufre, qui exigeaient un travail long et souvent difficile. Mais ce ne fut pas immédiatement que l'on comprit les avantages d'une telle découverte et le parti qu'on en pouvait tirer ; longtemps les orfèvres se bornèrent à imprimer seulement le petit nombre d'épreuves utiles à la marche de leurs travaux, et c'est à cette insouciance, sans doute, qu'il faut attribuer l'extrême rareté de ces estampes primitives. Le mot « nigellum » a été traduit en français par le substantif « nielle », qui s'applique indistinctement à la plaque et à l'épreuve qu'elle produit (1). »

Le nielle de la Paix du Baptistère de Saint-Jean, loin d'être dépourvu de toute valeur artistique, comme la gravure sur bois de 1418, est, au contraire, traité avec un réel sentiment du beau ;

(1) DUPLESSIS, p. 32.

aussi peut-on dire que Finiguerra a su utiliser le procédé de tirer des épreuves pour l'élever à la dignité d'un art et produire de véritables estampes. C'est en 1452 qu'il imprima son estampe du couronnement de la Vierge; de cette époque date donc la découverte de la gravure en creux.

Déjà, la gravure en relief sur bois avait donné naissance à la gravure en camaïeu ou en clair-obscur, suivant l'expression italienne, qui fut habilement pratiquée au XVI^e siècle, surtout en Allemagne, en Italie et en Flandre. La gravure en camaïeu n'est qu'une gravure sur bois perfectionnée, empruntant à celle-ci ses moyens ordinaires d'exécution. Son nom vient de camée, la pierre à plusieurs couches superposées et à teintes variées, se prêtant très bien elle-même à la gravure.

Dès l'origine de l'imprimerie, — on sait que c'est en 1454 que Gutenberg fit paraître ses premiers essais typographiques, — on avait, en effet, habilement imité, au moyen de l'impression en deux teintes, l'enluminure des initiales des manuscrits. Ce procédé de l'illustration en couleurs qui consiste à faire passer le papier sous la presse un nombre suffisant de fois pour lui donner les différents tons voulus, s'est perfectionné, par la suite, à ce point qu'il permet, aujourd'hui, d'exécuter des impressions qui imitent, à s'y méprendre, pourrait-on presque dire, l'aquarelle et la peinture à l'huile.

La gravure en creux ou au burin a, elle aussi, engendré d'autres genres de gravure, dont le plus usité est certainement celui dit à l'eau-forte.

Nos armuriers, depuis longtemps, employaient l'acide pour leurs travaux de damasquinerie lorsque, vers la fin du XV^e siècle, on l'appliqua à la gravure d'estampes. Aussi, est-ce chez eux, de même que chez les orfèvres qui s'en servaient également, que nombre d'artistes de haute valeur de l'école primitive de la



PORTRAIT DE FÉLICIEN ROPS

Gravure à l'eau-forte par ADRIEN DE WITTE.

gravure, à commencer par Lucas de Leyde, apprirent leur métier de graveur.

La gravure à l'eau-forte est l'art de fixer un dessin sur le métal par la morsure d'un acide. On trace avec la pointe, sur une planche de cuivre enduite d'une couche de vernis, le dessin à reproduire. La surface du cuivre mis à découvert reçoit l'eau-forte et on laisse le corrosif mordre plus ou moins longtemps les parties nues du métal, en proportion de l'effet à obtenir. La planche remise à sec se trouve en état de fournir des épreuves.

Sans doute, le procédé d'exécution est assez simple et d'une facile appropriation, mais il n'en est pas moins vrai que ceux qui réussissent complètement dans ce genre ne sont pas nombreux. C'est qu'ici, comme le constate Duplessis, le dessin étant la grande affaire, pour être un bon graveur à l'eau-forte, il est indispensable d'être un habile dessinateur.

La gravure, dit-il, réclame, avant tout, une connaissance approfondie du dessin. Sans cette étude préalable, le graveur peut devenir un ouvrier habile, un praticien adroit, jamais un artiste. Il faut, en outre, avoir la connaissance du clair-obscur pour savoir obtenir, avec le noir de l'encre et le blanc du papier, toutes les dégradations de la lumière et des ombres, depuis le clair le plus intense jusqu'à l'obscurité la plus profonde (1).

La plus ancienne eau-forte connue est le saint Jérôme d'Albert Durer (1512). Quant au maître de l'eau-forte, c'est, sans contredit, Rembrandt, lui qui ne confia à personne le soin d'imprimer ses planches. Quoiqu'il n'ait pas inventé l'eau-forte, on peut avancer, déclare de Lostalot, qu'il l'a créée de toutes pièces; s'il n'a pas dit le premier mot, le dernier lui appartient (2).

(1) DUPLESSIS, p. 461 et 468.

(2) A. DE LOSTALOT. *Les Procédés de la Gravure*, p. 63. Bibliothèque de l'Enseignement des Beaux-Arts.

Parmi les artistes les plus remarquables qui ont illustré cet art par leurs œuvres, ce même auteur cite encore, en tout premier lieu, au nombre des anciens, Van Dyck; au nombre des contemporains, Félicien Rops.

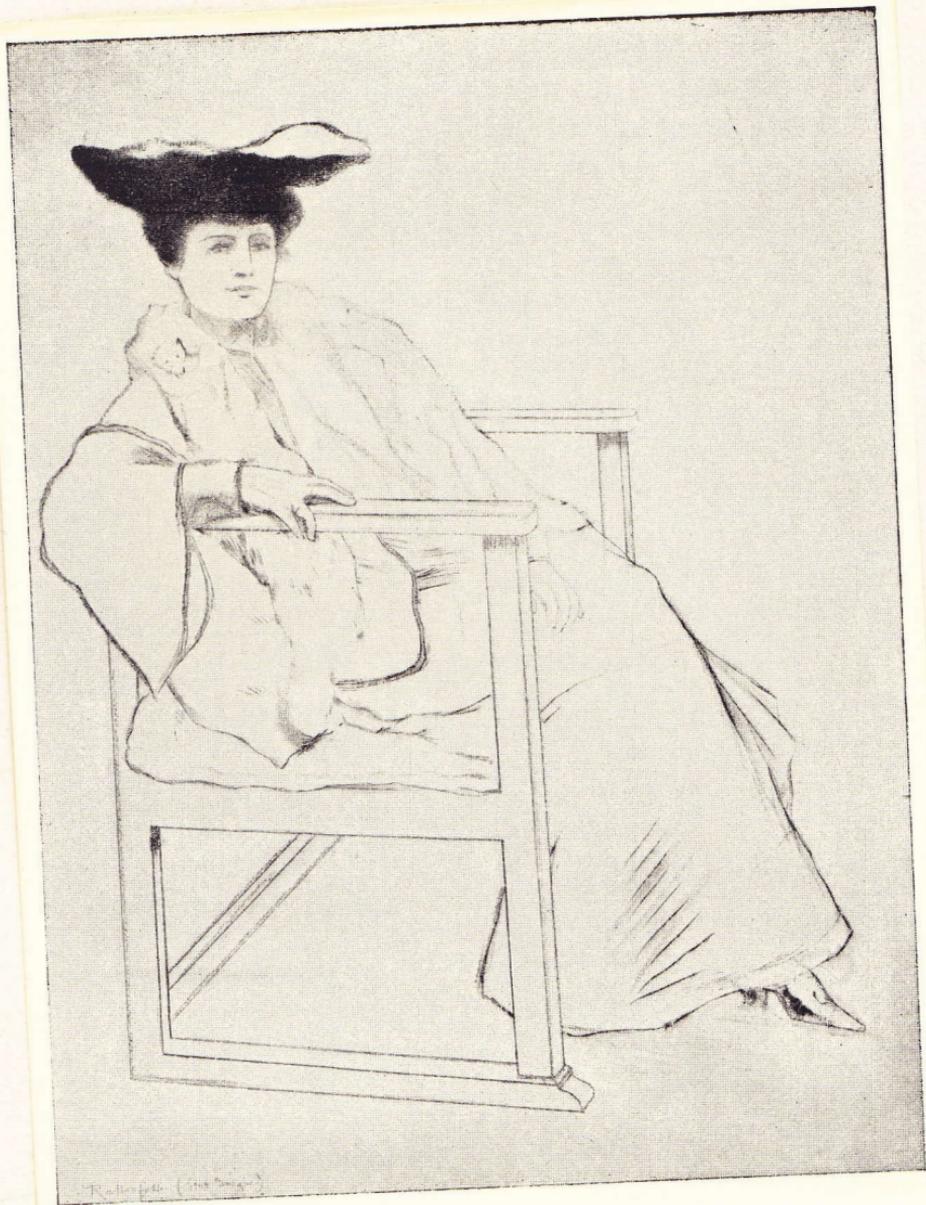
Salomon Reinach écrit à ce propos : « Comme Durer, Rembrandt ne parla pas seulement aux yeux des riches, mais des pauvres; il descendit vers la foule avec ses incomparables gravures, dont le charme n'est pas seulement dans la couleur, — personne n'a su, comme lui, faire rayonner le papier blanc, — mais dans l'inimitable expression des lignes, où le moindre trait, la moindre insistance répondent à une intention d'artiste, à un sentiment (1). »

La pratique professionnelle de la gravure à l'eau-forte a, sans doute, des genres et des procédés divers, mais ceux-ci, en somme, diffèrent plus dans l'exécution que par les résultats obtenus.

Le procédé connu sous le nom de gravure à la pointe sèche s'exécute sur le cuivre à nu, c'est-à-dire non revêtu de vernis, et consiste à dessiner à la pointe, directement sur le cuivre, comme on le ferait au moyen d'un crayon sur le papier. Il peut s'employer exclusivement à la confection de planches, mais le plus souvent il se borne à n'être qu'un adjuvant; l'artiste alors rehausse seulement de pointe sèche son travail à l'eau-forte, renforçant les tailles, assouplissant les traits mordus trop brutalement, fondant les valeurs trop disparates; en un mot, parachevant son œuvre à l'aide de ce petit burin.

Dans la gravure au « vernis mou », on enduit la planche d'un vernis plus gras, séchant moins facilement que le vernis ordinaire. On la recouvre ensuite d'une feuille de papier plutôt

(1) APOLLO. *Histoire générale des Arts plastiques*, par Salomon REINACH, membre de l'Institut, p. 257. Paris, 1904, librairie Hachette et Cie.



EN VISITE

Pointe sèche par ARMAND RASSENFOSSE.

mince, mais solide de tissu. Vous prenez un crayon à mine de plomb, ni trop mou, ni trop dur, dit Delâtre, vous dessinez sur le papier le sujet qui vous convient en appuyant un peu sur le crayon. Vous soulevez de temps en temps la feuille pour vous rendre compte de votre travail, et vous voyez que, partout où le crayon a passé, le vernis est enlevé. Finalement le dessin tout entier se trouve sur le cuivre. Par contre, si vous regardez au verso de votre feuille de papier, vous y voyez votre dessin tracé de la couleur du vernis. Votre cuivre est alors prêt pour la morsure. Vous le mettez dans le bain de la même façon, et en prenant les mêmes précautions que pour l'eau-forte (1).

L'« aquatinte » est un genre de gravure à l'eau-forte ayant pour base la production mécanique d'un fond gréné.

Le grénage s'obtient au moyen d'une poudre de résine que l'on fait tomber légèrement, à l'aide d'un tamis, sur le cuivre. Celui-ci étant ensuite chauffé, la résine se ramollit et y adhère suffisamment pour pouvoir répandre sur la planche un acide qui pénètre dans les intervalles imperceptibles séparant les grains de résine et donne ainsi à l'épreuve un fond gréné d'un ton doux, voire même de coloration variée.

Au lieu de mettre la résine avec un tamis, on se sert d'une caisse en bois plus haute que large et dans le fond de laquelle on glisse le cuivre à grèner par une ouverture horizontale, après avoir, au moyen d'un volant ou d'un soufflet, agité la résine qui se trouve à l'intérieur. Celle-ci se dépose lentement et régulièrement sur le cuivre. Suivant le moment où l'on introduit le cuivre, le grain sera plus ou moins gros : de là le nom de « boîte à grains » donné à cet instrument dont l'usage courant date de la fin du XVIII^e siècle.

(1) Aug. DELATRE. *Eau-forte, pointe sèche et vernis mou*, p. 21. Paris, 1887.

Les mêmes effets peuvent s'obtenir à l'aide d'un procédé beaucoup plus simple. On fait dissoudre de la poudre de résine dans de l'alcool, et l'on verse le liquide sur la planche de manière à l'en recouvrir complètement. En l'inclinant ensuite pour faire écouler l'excès d'alcool, l'évaporation ne tardant point à se produire, il ne reste bientôt plus sur le cuivre qu'une légère couche résineuse d'un grain très fin, très délicat. Ce procédé a été très heureusement employé par Félicien Rops pour ses aquatintes.

D'autres graveurs ont employé, au lieu de résine, du sel marin finement pulvérisé dont ils saupoudraient leurs planches préalablement enduites d'un vernis.

Le sel s'attache à ce vernis, pénètre jusqu'au cuivre et, l'ayant fait dissoudre dans l'eau, ils obtenaient, au moyen d'une morsure à l'eau-forte appliquée sur la planche ainsi préparée, un fond grèné de joli ton.

Ce procédé ne fut jamais cependant en grand usage.

Tout autre est le mode de gravure dit « gravure en manière noire » dont l'honneur de l'invention revient à Ludwig von Siegen qui, dès l'année 1642, faisait paraître, en ce genre, le portrait de la princesse Amélie Elisabeth de Hesse Cassel (1).

Si nous n'avions de ce procédé que l'explication que nous en donne Félicien Rops dans sa lettre au maître-imprimeur d'eaux-fortes Delâtre, nous ne serions guère renseignés à cet égard :

« Les jeunes artistes, dit-il, — ou les vieux — qui voudraient faire de la manière noire en ces temps troublés, n'ont qu'à grèner tout simplement leur planche avec du sable tamisé, et une bonne

(1) Louis de Siegen naquit en Hollande en 1609 ; son père était Allemand et sa mère Hollandaise. Il mourut à Wolfenbuttel vers 1680. — DUPLESSIS, p. 408.



FIGURE ASSISE

Gravure au vernis mou par ARMAND RASSENFOSSE.

molette, comme on grène les pierres lithographiques; tracer ensuite, à l'encre de la petite vertu, leur sujet sur le cuivre nu, puis marcher de l'avant avec les brunissoirs, les ébauchoirs et les grattoirs. S'ils ont pour deux sous de génie, cela viendra tout seul (1). » Et puis, c'est tout!

Essayons de mieux faire connaître ce procédé auquel la gravure anglaise doit ses plus belles planches, ses principaux succès (2).

A l'inverse des autres manières de graver, l'artiste extrait de l'ombre le dessin, les figures, les images qu'il veut créer; aussi, le principal avantage de la gravure en manière noire est-il de fournir une gamme très étendue de tons intermédiaires entre le blanc pur et le noir le plus profond. Le procédé dès lors convient particulièrement à la reproduction des tableaux où la lumière est rare et concentrée. C'est ainsi que le tableau de Charles Soubre: « Saint Vincent de Paul au lit de mort de Louis XIII » a été reproduit en manière noire par le graveur Cottin.

La belle et grande planche de François Maréchal: « Tombée de la nuit dans la vallée de la Meuse » a de même été traitée par le procédé de la manière noire.

Préalablement à tout travail de gravure, le cuivre doit recevoir une préparation spéciale. On le recouvre d'un grain bien uni, de saillies aussi légères qu'extrêmement rapprochées et qui s'obtiennent au moyen d'un outil d'acier, de forme demi-circulaire, nommé berceau. On y décalque ensuite le dessin à

(1) DELATRE, p. 24.

(2) Nulle part mieux qu'en Angleterre, dit DUPLESSIS, on ne sut tirer un bon parti de la gravure en manière noire et les Anglais ne furent, ce qui n'est contesté par personne, ni surpassés ni égalés par aucun des artistes qui, dans les pays voisins, s'exercèrent dans la même voie. — DUPLESSIS, p. 308.

reproduire, puis, au moyen du grattoir on use le grain dans les parties qu'il faut rendre tout à fait claires ou très légèrement teintées. Le velouté qu'acquiert ainsi la gravure est plus grand que celui que peuvent donner tous les autres procédés.

Il existe, enfin, un genre de gravure qui permet de produire des estampes ayant l'aspect d'un dessin au crayon et dont le graveur liégeois, Gilles Demarteau, est l'inventeur.

On se sert, pour obtenir ce résultat, d'une petite roulette tournant sur un axe comme une molette d'éperon et munie d'un manche à la façon d'une pointe ordinaire; par ses mouvements de va-et-vient sur le cuivre nu, comme l'expose Lostalot, on produit une sorte de pointillé qui donne au tirage le grain voulu pour imiter l'aspect du crayon (1).

Tels sont les principaux genres de gravure.

Nous pourrions tout aussi bien dire: tels sont les divers procédés usités en gravure pour conserver à celle-ci le caractère du dessin, sa souplesse, son entière spontanéité, car la science du dessin apparaît plus que jamais comme la qualité maîtresse du graveur, aujourd'hui que la gravure est devenue un art créateur, de conception et d'interprétation éminemment personnelles.

(1) DE LOSTALOT. *Les Procédés de la Gravure*, p. 87,

ALFRED MICHA



LES GRAVEURS
LIÉGEOIS

1908