

GRAVURE SUR BOIS. — STÉRÉOTYPIE.



(La Vierge à la chaise de Raphaël d'Urbain. — Imitation sur bois de la gravure de Raphaël Morghen.)

Lorsque la gravure sur bois fut inventée ou introduite en Europe vers le commencement du xv^e siècle (1590 — 1450), il y eut un grand cri de douleur et de scandale parmi les amis exclusifs de l'art. On était arrivé, à cette époque, au plus haut degré de perfection dans la miniature et dans l'écriture. Les Bibles étaient ornées de petites peintures fines et spirituelles où resplendissaient harmonieusement les plus riches couleurs : les lettres, les mots, les lignes élégamment dessinés sur la chair délicate du parchemin semblaient vraiment vivre et parler aux yeux. Les cartes inventées près d'un siècle avant le règne de Charles VI n'étaient pas moins admirables : leurs fonds étaient d'or ; les figures de roi, de chevalier, de dame, de valet, tracées avec un goût à la fois naïf et distingué, étaient revêtues d'habits d'écarlate et d'azur. Mais les livres de dévotion et les cartes étaient rares, hors de prix, et seulement à l'usage des communautés religieuses, des châteaux et de quelques riches habitants des villes. Tout-à-coup on vit se répandre en profusion, dans la bourgeoisie et parmi le peuple, de grossières images de saints rudement esquissées, aux figures contournées et barbares, des rois, des reines de cartes grotesquement croqués et dépouillés de leurs éclatantes robes : c'était la gravure sur bois qui faisait descendre l'art à la portée du plus grand nombre, qui introduisait l'art à bon marché. Bientôt des

légendes imprimées à l'aide de lettres taillées en relief comme les figures sur les blocs de bois, accompagnèrent les gravures pour les expliquer : et de là le besoin de la lecture, se propageant petit à petit, mena insensiblement à l'invention des caractères mobiles, et enfin à l'imprimerie perfectionnée, qui commença pour la popularité de la science la révolution que la gravure en bois avait commencée pour la popularité de l'art.

On peut juger par nos *fac-simile* du *saint Christophe* et du *valet de carte* la rudesse des premiers essais de la gravure en bois. Lorsque des artistes de génie eurent pris en main ce nouvel instrument d'art, ils en tirèrent des effets admirables ; mais, de même que les miniatures des Bibles, ces essais, très difficiles à imprimer, devinrent à leur tour d'un haut prix et réservés à peu de personnes. — Le problème actuel est d'arriver progressivement à réunir les doubles avantages de l'époque de l'invention et de l'époque du perfectionnement, c'est-à-dire à répandre avec profusion et à vil prix des gravures sur bois qui ne soient pas au-dessous des progrès de l'art.

Parmi les graveurs les plus célèbres, on cite, en Allemagne, Pleydenwurff, Wolgemut, Albert Dürer, Altdorfer, Hisbel Pen, Virgil Solis, etc., etc. ; en Italie, les élèves du Titien ; dans les Pays-Bas, Vichem, Jegher, etc. ; en Angleterre,

Bewick, etc.; en France, Jollat, Guillaume Leblé, Jean Pierre Marchand, Jean Leclerc, Christophe de Savigny, Cousin, le Petit Bernard ou Bernard Salomon, Moni, Cruche, Duval, Pierre Paillot, Etienne de Rivières, Georges

Dubellay, Pierre et Vincent Lesueur, les Papillon, etc.

Dans les derniers temps, c'est en Angleterre que la gravure sur bois a fait le plus de progrès. Il y a quelques années, on ne comptait que peu de graveurs sur bois en France : leur nombre s'accroît chaque jour à Paris, depuis la fondation des Magasins et depuis la popularité des livres à gravures due au perfectionnement des moyens qui permettent de tirer, à peu de frais et en peu de temps, un grand nombre d'épreuves d'une seule gravure.

Un des principaux avantages de la gravure sur bois, ou, si l'on veut, de la *gravure en relief*, consiste en ce qu'on peut tirer des épreuves conjointement avec les caractères de fonte qui servent à l'imprimerie, et encadrer ainsi à son gré les figures au milieu même du texte, dans les endroits qu'elles servent à compléter ou à expliquer : au contraire, les gravures en taille-douce, présentant les traits du dessin *en creux*, exigent un tirage à part très lent, très difficile, et ne fournissent d'ailleurs qu'un nombre d'épreuves beaucoup moins considérable.

C'est sur le bois de buis que travaillent les graveurs. On tire une quantité considérable de blocs de buis du Caucase, de l'Egypte, de l'Espagne, du midi de la France, etc. La plus grande partie de ces blocs se vendent aux tourneurs,

tabletiers, etc. On réserve pour la gravure les plus beaux morceaux taillés perpendiculairement aux fibres du bois, car on ne travaille plus aujourd'hui que sur le *bois-debout*.

Il faut que la surface du bois soit parfaitement polie et qu'il ne s'y rencontre aucun nœud. Souvent lorsqu'il conserve encore de la verdeur ou qu'il est exposé à des températures différentes, le bois travaille et se fend sous la main du graveur ; les morceaux réunissant les qualités convenables sont rares et de petite dimension : aussi l'on est souvent obligé d'en joindre étroitement plusieurs ensemble à l'aide de vis pour obtenir une étendue suffisante.

En général, le graveur ne dessine point : on lui porte le dessin tracé sur la surface du bois à l'aide de la mine de plomb, de la plume ou du pinceau : les ombres sont formées soit de hachures, qu'on évite autant que possible de mêler et de croiser pour faciliter le travail des graveurs, soit de lavis ou même d'estompe. Le dessinateur renverse les objets de manière à ce que la surface du bois les représente comme les représenterait un miroir : lorsque le graveur a terminé son travail minutieux et patient, lorsqu'à l'aide de ses pointes il a rigoureusement enlevé, évidé toutes les parties que le dessinateur avait laissées blanches, et mis en relief toutes les lignes tracées ou toutes les parties noires, on *encre* la surface et l'on applique le papier comme sur des caractères d'imprimerie : le dessin apparaît alors sur le papier tel

que l'avait tracé le dessinateur, seulement tous les objets sont de nouveau renversés et paraissent alors dans leur sens naturel.

Une des vignettes du *Livre des Métiers* (ouvrage rare et curieux, publié à Francfort en 1624) représente un atelier de graveurs en bois. Le graveur, assis devant une table, appuie sa main gauche sur un morceau de bois et burine de sa main droite. Une pointe semblable à celle dont il se sert et une espèce de gouge ou de cisoire sont à côté de lui : rien de plus. Si la curiosité vous conduisait un soir dans l'atelier de l'un des graveurs du *Magasin pittoresque*, le tableau qui s'offrirait à vous serait presque aussi simple. Une lampe, des boules de verre comme celles des cordonniers, remplies d'eau colorée en vert par un sel de cuivre, des loupes, de petits coussins circulaires de cuir pleins de sable pour soutenir les bois et nommés en quelques endroits « la troisième main du graveur ; » enfin, quelques pointes de dimensions et de formes variées, et peut-être une petite presse à main pour tirer des épreuves, voilà tout ce qui frapperait vos regards. Les pointes ont été successivement améliorées et ont changé de nom. Papillon, dans son *Traité historique et pratique de la gravure en bois* (Paris, 1766), parle de *butte-avants*, de *fermoirs nez-ronds*, etc. Aujourd'hui, l'on distingue le *burin à tracer*, qui sert à suivre les contours et à cerner d'un filet extrêmement fin les parties du dessin de teintes différentes ; la *langue de chat*, qui creuse le bois plus profondément ; le *burin carré* et le *burin losange*, avec lesquels on enlève les intervalles de blanc carrés ou losanges entre les hachures ; l'*échoppe plate*, employée pour enlever les petits points carrés ; l'*échoppe ronde*, pour éviler les grands fonds blancs ; l'*onglette*, dont la pointe extrêmement fine effleure à peine la surface du bois, fend les tailles ténues en deux, etc.

La gravure de la célèbre *Vierge à la chaise* de Raphaël, que nous opposons au *saint Christophe* et au *valet de carte*, est une imitation scrupuleuse de l'une des gravures



(Le Valet de carte, gravure ancienne.)

les plus hardies de Raphaël Morghen. Nous avons laissé en blanc la partie du *verso* correspondante à la planche, de peur que l'ombre des caractères perçant la feuille, ne se mêle aux traits de la gravure et n'y jette de la confusion. Le genre du dessin n'était pas ce qui convenait le mieux à la gravure en bois ; mais toutes ces difficultés qu'il est ordinairement inutile d'imposer au graveur, ont paru de nature à faire ressortir le progrès accompli depuis quatre siècles dans la gravure populaire.

Cette planche a été exécutée par l'un des meilleurs graveurs en bois de notre temps, par M. Jackson ; c'est à lui et à MM. Andrew, Leloir, Best, Quartley, Sears, Lee, etc., que sont dues toutes les gravures du *Magasin pittoresque*.

L'extrême patience et l'incroyable adresse nécessaires pour conserver cette multitude de blancs à peine saisis par l'œil, ne peuvent être que difficilement appréciées. Le procédé du graveur en taille-douce qui suit seulement et coupe de la pointe les lignes du dessin, est loin d'être aussi ingrat.

Les anciennes œuvres de gravure sur bois les plus recherchées sont : *Ars moriendi*, l'Art de mourir ; *Biblia pauperum*, la Bible des pauvres, publiée entre 1450 et 1450 ; la *Chromancie* du docteur Hartlieb (1448) ; *Speculum salutis*, le Miroir du salut ; la *Chronique de Schedel*, publiée à Nuremberg (1493) ; les gravures d'Albert Durer ; les *Triumphes de Maximilien*, exécutés par divers artistes en 1515, 1517, 1518 et 1519 ; la *Danse de la Mort*, d'après Holbein (1550) ; les *Métamorphoses d'Ovide*, l'*Histoire de Psyché*, l'*Enéide* de Bernard Salomon, vers 1550, etc. — Papillon parle d'un *buste d'une femme coiffée à la romaine*, gravé sur bois par Marie de Médicis, femme de Henri IV (voyez la vie de Médicis, 1855, p. 289) avec cette mauvaise inscription écrite en marge : *Gravé par la royne Maïee an bouest*.

Nous terminerons les détails qui concernent la fabrication d'une livraison du *Magasin pittoresque*, en disant quelques mots du stéréotypage.

Lorsque les gravures en bois sont encadrées dans la forme avec les *caractères mobiles*, on pourrait livrer cette forme aux *Pressiers*, qui la mettraient sous la *Presse mécanique* (p. 584). — Mais chaque tour des cylindres ne donnerait qu'un exemplaire. — Ainsi, en raisonnant, sur 100,000 exemplaires de chaque livraison, il faudrait, puisque le *Magasin* paraît une fois la semaine, qu'on en tirât environ 17,000 par jour de travail ; ce qui, en supposant qu'on travaillât jour et nuit sans perdre un instant, exigerait un tirage de 700 livraisons par heure.

Sept cents livraisons par heure ! cela est possible ; une machine simple en tire régulièrement 800. Mais si l'on fait entrer en ligne de compte le temps de la *mise en train*, les moments de chômage nécessaires pour remédier aux mille petits accidents de détail qu'il faut surveiller avec le soin le plus minutieux ; si l'on réfléchit, d'une part, à la presque impossibilité de maintenir les machines à vapeur sans réparations dans un travail aussi rigoureux, et de l'autre, aux frais énormes qu'entraînerait un service d'ouvriers assez nombreux pour résister à des fatigues si continues, on voit qu'en travaillant les nuits et même le dimanche, il serait fort difficile d'atteindre à un tirage de 100,000 par semaine ; ce qui limiterait forcément la quantité de souscripteurs auxquels aurait droit de prétendre un recueil populaire.

Mais la difficulté du temps nécessaire au tirage ne serait pas la seule ; les gravures en bois seraient notablement avariées, gâtées et même détruites, long-temps avant d'avoir essuyé cent mille fois les pressions du cylindre, et cent mille fois le frottement des trois rouleaux à encre.

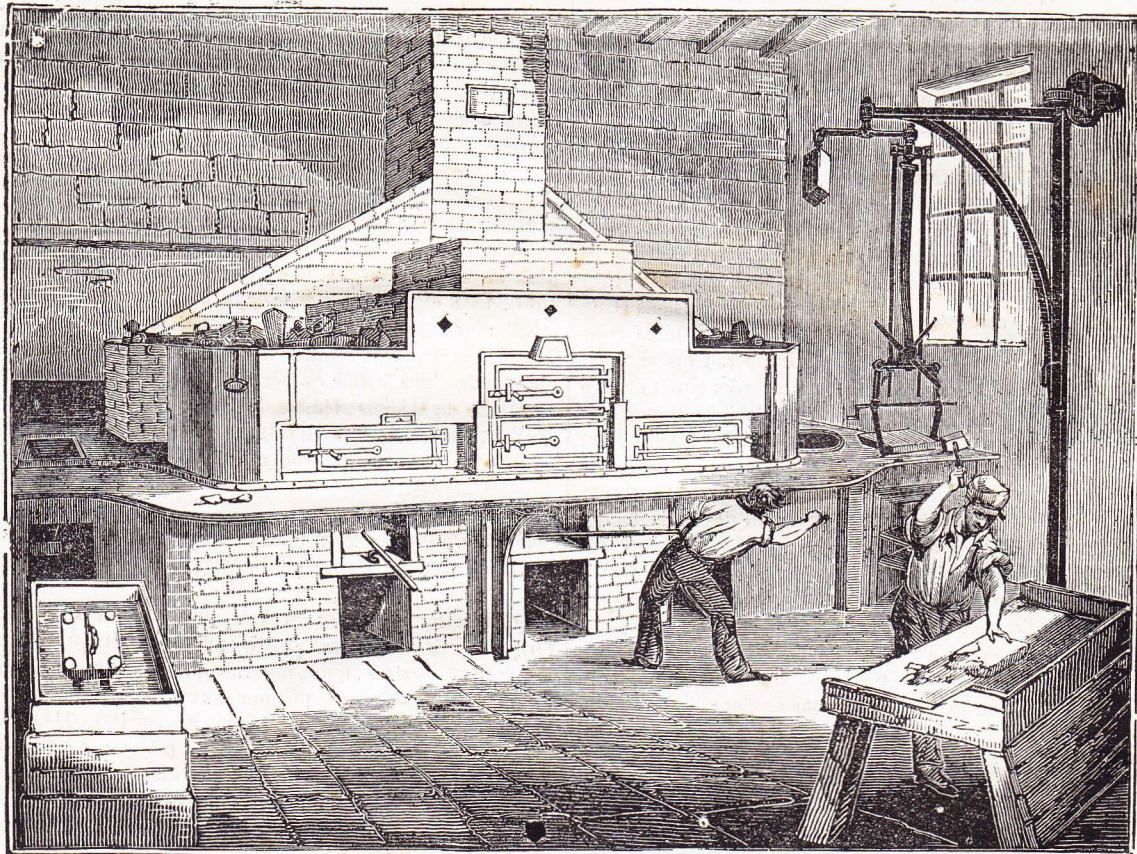
Il y aurait bien un moyen de remédier à ces inconvénients, ce serait de faire une seconde, une troisième composition, et de graver chaque dessin sur un second, un troisième morceau de bois ; on aurait ainsi deux ou trois formes semblables que l'on soumettrait à deux ou trois presses mécaniques. — Mais que de dépenses ! Il y a telle de nos grandes gravures pour laquelle on a dû payer plus de SIX CENTS FRANCS ; il faut bien des DEUX SOUS pour couvrir ces énormes frais, qu'il ne serait pas prudent de doubler ou de tripler.

C'est dans ces circonstances que le *stéréotypage* vient prêter à l'imprimeur son utile secours : cette opération consiste à reproduire, par l'empreinte, un certain nombre de *fac-simile* de la forme.

Voici les détails principaux de cette opération :

Chaque page de la livraison du *Magasin pittoresque*, caractères et bois gravés, est mise dans un châssis en métal. Un premier enduit d'un corps gras est passé sur la page ;

puis avec un pinceau on applique une bouillie liquide formée avec du plâtre de Montmartre, tamisé au tamis de soie le plus fin possible. Le plâtre de Montmartre (gypse) est le meilleur pour cet usage ; c'est aussi celui qu'on emploie à



(Intérieur d'une stéréotypie.)

Londres. Avec une seconde brosse dure et fine on frappe légèrement sur la bouillie pour la faire pénétrer dans les traits les plus déliés des caractères ou du bois gravé, puis on verse sur le tout une couche de cette même bouillie de plâtre jusqu'au niveau d'un second châssis mobile, dont on a entouré le premier pour maintenir le plâtre à l'épaisseur voulue.

On laisse durcir le plâtre ; on l'enlève de dessus les caractères, et on a le *moule* ou *matrice*, qui est une *contre-épreuve* où la page du *Magasin* est à l'envers de ce qu'elle était sur le caractère mobile et les bois. Cette matrice est placée dans un four fortement chauffé pour être tout-à-fait séchée.

Cette contre-épreuve va nous donner maintenant une épreuve redressée. Voici comment : on la renferme dans une boîte en métal percée de deux trous, que l'on plonge dans une chaudière remplie d'un alliage de plomb et d'antimoine, le même qui sert à la fabrication des caractères. Cet alliage est tenu en liquéfaction par la chaleur ; il entre dans la boîte et s'empreint sur le moule en plâtre, puis il est soumis à l'action du *rafraichissoir*, qui détermine la formation de la planche avec tous ses déliés. — Il ne s'agit plus que de casser le moule de plâtre, et de livrer la planche métallique, que l'on désigne généralement sous le nom de *cliché*, au *piqueur*. Le piqueur est chargé de suivre scrupuleusement toutes les lettres du texte, et aussi les détails de la gravure ; son travail exige beaucoup de soin et de précision.

Ainsi, par le procédé de stéréotypage, on a obtenu une épreuve de métal, un *cliché* exactement semblable à la page sur mobile. — Rien n'empêche d'en prendre ainsi une seconde, une troisième, une quatrième.

On peut donc avoir plusieurs *fac-simile* d'une livraison du *Magasin pittoresque*, et employer au *tirage* autant de presses que cela est nécessaire. — La Presse mécanique dont nous avons donné la description est assez grande pour que la table (ou le *marbre*) puisse recevoir, à côté l'un de l'autre, deux clichés de la même livraison ; on obtient de la sorte deux livraisons d'un même coup de presse, c'est-à-dire 1600 livraisons par heure ; elle peut à elle seule livrer pendant la journée de travail environ 17,000 livraisons. D'ailleurs on a des clichés de rechange, et lorsque les traits de la gravure commencent à perdre de leur netteté par suite des pressions du cylindre, on substitue un cliché tout neuf au cliché usé.

Les personnes dont l'abonnement expire le 31 décembre prochain (52^e livraison) sont priées de le renouveler, afin de ne prouver aucun retard dans l'envoi des livraisons suivantes. — Les conditions d'abonnement sont les mêmes pour 1835.

Le second volume du *Magasin pittoresque* sera mis en vente dans le courant du mois de décembre.

Prix du volume broché. Pour Paris. 5 fr. 50 c.

Pour les départements, franco par la poste. . 7 50

Prix du volume relié à l'anglaise. 7

L'administration des postes ne se charge point de l'expédition des volumes reliés.

LES BUREAUX D'ABONNEMENT ET DE VENTE
sont rue du Colombier, n° 30, près de la rue des Petits-Augustins.

IMPRIMERIE DE BOURGOGNE ET MARTINET,
Successeurs de LACHEVARDIERE, rue du Colombier, n° 30.

LE MAGASIN PITTORESQUE.

DEUXIÈME ANNÉE.

1834.

PARIS,

AUX BUREAUX D'ABONNEMENT ET DE VENTE,

RUE DU COLOMBIER, N° 30.

PRÈS DE LA RUE DES PETITS-AUGUSTINS

LE MAGASIN PITTORESQUE.

Prix du volume relié . . . 7 fr.
broché . . 5 50 c.

CONDITIONS D'ABONNEMENT:

LIVRAISONS NON TIMBRÉES

ENVOYÉES RÉUNIES UNE FOIS PAR MOIS.

PARIS

DÉPARTEMENTS.

PRIX :

Franco par la poste.

POUR SIX MOIS. 2 fr. 60 c.

POUR SIX MOIS. 3 fr. 60 c.

POUR UN AN. 5 fr. 20 c.

POUR UN AN. 7 fr. 20 c.

LIVRAISONS TIMBRÉES.

ENVOYÉES SÉPARÉMENT TOUS LES SAMEDIS.

PARIS.

DÉPARTEMENTS.

PRIX :

Franco par la poste.

POUR SIX MOIS. 3 fr. 80 c.

POUR SIX MOIS. 4 fr. 80 c.

POUR UN AN. 7 fr. 50 c.

POUR UN AN. 9 fr. 50 c.

Chaque livraison perdue ou endommagée sera remplacée au prix de deux sous sans timbre
et de trois sous timbrée.