duite d'encre d'imprimerie. Cette empreinte, dans l'origine, s'opérait au moyen d'une pression exercée par la brosse ou frottoir, et c'est plus particulièrement à ce genre d'impression que s'applique le mot xylographie [1] ».

Ce procédé long et imparfait, que l'invention de la presse à imprimer a remplacé avec tant d'avantage, est encore en usage pour l'impression des papiers de tenture. Les graveurs sur bois l'appliquent journellement et aussi les imprimeurs, quand ils ont besoin d'obtenir une épreuve d'une gravure.

HISTORIQUE.

Il est incontestable que la gravure en relief, et nous entendons par là l'art de mettre un dessin en relief dans le but d'en multiplier l'image, était pratiquée par les anciens. Les toiles peintes de l'Orient, qui remontent à une haute antiquité, en Asie, prouvent que l'impression au moyen de reliefs n'y était pas inconnue. On peut même supposer que c'est à l'application de ce procédé aux livres de Varron que Pline fait allusion, lorsqu'il vante l'invention *merveilleuse* et presque *divine* qui permit à Varron, à l'exemple du célèbre bibliophile Atticus, de reproduire dans son livre des *Imagines* les portraits des personnages illustres, et de les multiplier à l'infini. Pline ajoute que sept cents portraits ainsi reproduits

1. *Essai typographique et bibliographique sur l'Histoire de la Gravure sur bois*, par Ambroise Firmin-Didot. Paris, 1863.

dans l'ouvrage de Varron pouvaient être expédiés en tous pays et ne *faisaient qu'un* avec le livre. Quant au procédé, il n'en souffle mot : nous devons donc nous borner à cette conjecture et l'entourer de la plus grande réserve.

Pour que la gravure sur bois fût effectivement inventée, ou prît une extension considérable, il fallut que la découverte du papier vînt lui fournir le moyen de tirer un bon parti de ses épreuves : auparavant, elle avait à peine sa raison d'être, car le parchemin, les peaux et les tissus ne se prêtent guère à l'impression en relief. Or la fabrication du papier paraît dater de la première moitié du XIVe siècle.

Il est fait mention de cartes à jouer dans le roman du *Renard contrefait* (1341), mais on ne saurait établir si ces cartes étaient fabriquées de toutes pièces à la main, ou si l'impression y donnait le contour des figures; il faut remonter jusqu'à la fin du XIVe siècle pour trouver des cartes imprimées bien authentiques.

Si nous laissons de côté les cartes à jouer et deux petites estampes au *criblé* imprimées vers 1406, d'après M. Delaborde, lesquelles sont du reste gravées en relief sur métal et non sur bois, l'estampe xylographique la plus ancienne que l'on connaisse est datée de 1418 : elle représente *La Vierge entourée de quatre saints*; cette précieuse relique est au musée de Bruxelles. Une grossière image de *Saint Christophe portant l'Enfant Jésus* vient ensuite, datée de 1423. Faut-il attribuer à des graveurs allemands ou à des Flamands ces prémices de l'art? On l'ignore, et du reste la question importe peu à notre sujet.

Dans les premiers livres xylographiques avec gravures, la *Bible des pauvres*, l'*Histoire de la Vierge*, texte et gravures sont découpés dans le bois : ils sont antérieurs à 1454, époque où paraît le premier ouvrage imprimé typographiquement, c'est-à-dire en caractères mobiles ; ce livre est intitulé : les *Lettres d'indulgence*.

Les premiers essais de gravure sont très inférieurs aux miniatures des manuscrits de la même époque ; c'est qu'ils n'étaient pas encore du domaine de l'art, ou plutôt que les artistes dessinateurs n'ont pas été appelés les premiers à faire usage du nouveau procédé : les imprimeurs s'en remettaient du soin de tailler le bois à des ouvriers ou aux imagiers des fabricants de cartes. La gravure était, au début, purement linéaire ; puis vinrent les images ombrées de quelques hachures parallèles ; les tailles croisées se montrent pour la première fois dans une planche de la *Chronique de Nüremberg* (1492). Cet ouvrage, qui contient deux mille gravures de Wolgemuth, le maître d'Albert Dürer, et de Pleydenwurff, est plutôt un recueil d'images qu'un livre : on peut le considérer presque comme le précurseur de l'*Illustration*.

En Italie, un des premiers livres remplissant toutes les conditions d'art désirables est le *Songe de Poliphile*, ou *Hypnérotomachie*, publié à Venise, par Alde Manuce, en 1499. Une traduction française de l'ouvrage de Francesco Colonna parut à Paris en 1546, avec des gravures françaises, mais inférieures à celles de l'édition originale par la grâce des types et la souplesse du burin. On ignore, du reste, les noms des dessinateurs et des graveurs des deux éditions, quoiqu'on ait beaucoup disserté à ce propos.

FIG. I. — FAC-SIMILÉ RÉDUIT D'UNE GRAVURE DE LA *Bible des Pauvres*.
(Première moitié du xve siècle.)

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEON
Biblioteca Valverde y Tellez

Le *Songe de Poliphile* eut une influence considérable, en France et en Italie, non-seulement sur l'art de décorer les livres d'illustrations, mais aussi sur les autres branches de l'art. M. Eugène Piot porte à deux cents le nombre des livres à figures publiés entre 1491 et 1520, où il croit avoir reconnu la main de celui qu'il nomme le *Maître au Dauphin*, et à qui il attribue le *Songe de Poliphile*.

Antérieurement à l'apparition de cet ouvrage, la France avait vu naître plusieurs publications qui attestent les progrès accomplis spontanément par les graveurs de notre pays. La *Danse macabre* (Paris, 1485) et les livres d'heures de A. Vérard, de Pigouchet, de Simon Vostre (Paris, 1487-1540 et au delà) ne le cèdent en mérite artistique à aucun livre contemporain de l'étranger.

Dès les premières années du XVIe siècle, les perfectionnements apportés à l'art d'imprimer donnent un essor considérable à la gravure sur bois. Édifiés sur le parti qu'on peut tirer de ce procédé, affranchi enfin des lisières de l'enfance, les grands artistes de l'Allemagne lui apportent le concours de leur talent, et aussitôt l'élèvent au plus haut degré de perfection qu'il ait connu. Albert Dürer peut être considéré comme le grand maître de la gravure sur bois, on pourrait même dire le créateur, car en lui faisant rendre tout ce qu'elle peut donner, il imagina la plupart des ressources du métier.

A côté du maître de Nüremberg prennent place Lucas de Leyde, Lucas Cranach, Erhard Schœn, Jost Amman, Hans Holbein, Burgmair, Schauffelein, Stimmer, Goltzius, etc.

Heller croit qu'Albert Dürer ne se bornait pas à

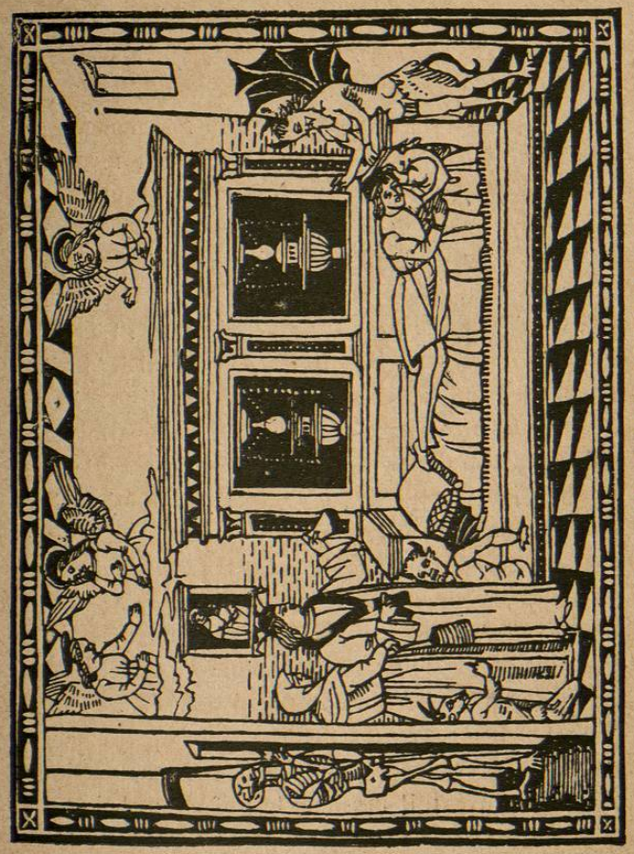

FIG. 2. — LE MALADE SUR SON LIT DE MORT
Gravure sur bois. (*Art de bien mourir*, 1496.)

dessiner sur bois les sujets livrés ensuite au couteau du graveur, mais qu'il découpait le contour des parties les plus délicates, telles que les têtes et les extrémités, et les *cernait au canif,* laissant aux tailleurs en bois le soin de creuser ce qu'il avait ainsi indiqué. M. Didot partage cette opinion [1], qui nous semble à nous aussi fort plausible, quoiqu'elle ne s'appuie sur aucun renseignement précis. Une chose bien certaine, c'est que la mission proprement dite du graveur sur bois consistait uniquement à évider la table de bois autour des traits du dessin; aucune partie du dessin n'était livrée à son interprétation; en un mot, ce qu'on réclamait de lui, c'était un travail de découpage propre et consciencieux. Le côté artistique de la gravure était dévolu à celui qui dessinait les tailles sur le bois; c'était bien souvent l'artiste même qui avait créé la composition du dessin, mais parfois la planche aurait pu porter trois signatures, comme cela se voit de nos jours : celle de l'auteur du dessin original, celle du dessinateur sur bois et celle du graveur. C'est ainsi que Hans Burgmair aurait reporté sur bois, si l'on en croit certains auteurs, quelques parties de la *Marche triomphale de Maximilien,* composée par Albert Dürer; les planches portent au revers la marque des tailleurs de bois qui ont mis le dessin de Burgmair en relief.

S'il est douteux qu'Albert Dürer ait fait personnellement le métier de graveur, on sait par ses propres écrits que, le plus souvent, il dessinait lui-même sur bois ses compositions. D'après ce que l'on connaît, du reste, des exigences des corporations à l'époque où il vivait, il

1. *De la Gravure sur bois,* loc. cit.

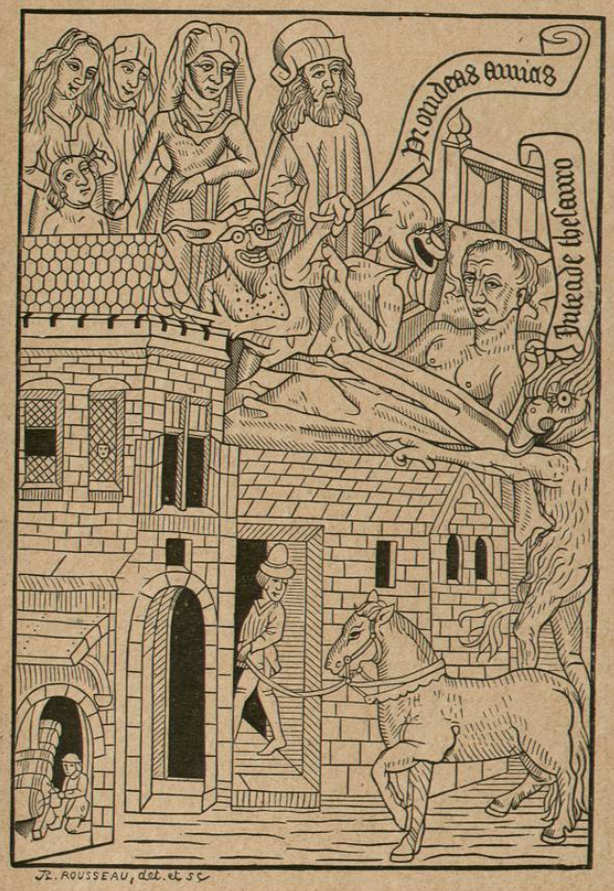

FIG. 3. — GRAVURE TIRÉE DE L'*Ars moriendi.*

(XVe siècle.)

est peu probable que celle des *Formschneider* (tailleurs en bois) lui eût permis de faire un travail dont elle avait le monopole. Quant à la nature du travail de ces artistes ouvriers, nous trouvons un renseignement précieux dans le livre *Artistes et Artisans* de Jost Amman, imprimé en 1568. Voici ce qu'il dit des *Formschneider* : « Je suis un bon graveur en bois, et je coupe si bien avec mon canif tout trait sur mes blocs que, quand ils sont imprimés sur une feuille de papier blanc, vous voyez clairement les propres formes que l'artiste a tracées ; son dessin, qu'il soit grossier ou qu'il soit fin, est *exactement copié trait pour trait.* »

Ainsi donc la marque placée au bas d'une gravure sur bois ne prouve pas que le travail proprement dit de la gravure ait été fait par l'artiste que cette marque désigne ; il faut y voir l'indication du maître qui a créé la composition et peut-être exécuté le dessin.

Cette marque d'ailleurs est, avant tout, une sorte de marque de fabrique, destinée à garantir la propriété de l'auteur contre les contrefaçons. On sait que Marc-Antoine lui-même ne dédaigna pas de reproduire certaines planches d'Albert Dürer avec le monogramme du maître : celui-ci dut se rendre à Venise pour réclamer auprès du doge contre le sans-gêne de son illustre confrère. A la même époque (1514), nous voyons Jean de Brescia s'opposer à la contrefaçon d'un dessin de l'*Histoire de Trajan* dont il est l'auteur ; il a, dit-il dans sa requête, « fait un dessin et l'a fait graver sur bois en son nom ».

En résumé, il ne faut pas voir dans une estampe sur bois l'œuvre d'un artiste unique : tout fait supposer

qu'elle est due le plus souvent à deux collaborateurs : le dessinateur et le graveur; quelquefois même un troisième, et ce n'est pas le moindre des trois, a des droits à faire valoir : c'est l'auteur de la composition originale qui a été mise sur bois et gravée.

L'œuvre gravé sur bois d'Albert Dürer est considérable : il est rangé dans le livre de Bartsch sous cent-soixante-dix numéros, dont quelques-uns se composant de plus de cent planches. On sait le nom de l'artiste qui a gravé la plupart des dessins du maître de Nüremberg; c'est Hieronymus Resch, dont l'atelier, souvent visité par l'empereur Maximilien, se trouvait à Augsbourg, dans la Frauengasse.

Resch a gravé, entre autres ouvrages d'Albert Dürer, l'*Arc triomphal de Maximilien,* dont les planches réunies forment un tableau de $3^{m},50$ de hauteur sur 3^{m} de largeur, et le *Char triomphal,* qui n'est pas moins considérable. La *Marche triomphale de l'empereur Maximilien* fut dessinée par A. Dürer et Burgmair sur des planches de poirier que l'on conserve encore à la Bibliothèque impériale de Vienne. Cet ouvrage colossal, composé de cent trente-cinq grandes planches de $0^{m},37$ de hauteur sur une largeur qui varie entre $0^{m},36$ et $0^{m},42$, forme un ensemble qui n'a pas moins de 54^{m} de développement. Il a été exécuté de 1516 à 1519 par dix-sept graveurs d'une grande habileté, dont les noms sont inscrits sur les blocs de bois, sous la direction de Peutinger. Cet artiste a attaché son nom à la plupart des grandes publications illustrées de cette époque : je me bornerai à citer un chef-d'œuvre typographique, le *Livre d'heures de Maximilien.*

FIG. 4. — FAC-SIMILÉ
D'UNE ESTAMPE DE LA « NEF DES FOUS »
Par Sébastien Brandt, 1497

FIG. 5. — FAC-SIMILÉ
D'UNE ESTAMPE DE LA « NEF DES FOUS »
Par Sébastien Brandt, 1497.

On doit également à l'habile direction de Peutinger des essais d'impression en couleur au moyen de la gravure sur bois : il n'en reste aucune épreuve, mais on sait qu'il s'agit d'une reproduction figurée de chevaliers *currissers*, imprimée sur parchemin en or et en argent.

L'impression en camaïeu aurait donc été pratiquée en Allemagne dès 1505 : les épreuves connues de Dienecker, Lucas Cranach, Hans Baldung, etc., sont postérieures à cette date.

Voici, d'après M. Firmin Didot, la liste des graveurs sur bois les plus remarquables que l'Allemagne ait vus naître depuis l'origine de la gravure jusqu'à nos jours :

Michel Wolgemuth, 1431-1519. Œuvre principale : la *Chronique de Nüremberg*.

Hans Schauffelein, 1490-1539. Le *Thewrdannk*, histoire allégorique de l'empereur Maximilien.

Albert Dürer, 1471-1528. Les œuvres citées plus haut et l'*Apocalypse de saint Jean*, la *Vie de la Vierge*, la grande et la petite *Passion de Jésus-Christ* et nombre de planches isolées.

Hans Burgmair, 1475-1529. *L'arc triomphal*, dont nous avons parlé, et le *Weiss König*.

Jost Dienecker, 1480 — .? chef de l'atelier d'Augsbourg, d'où sont sortis tous les grands ouvrages exécutés pour l'empereur Maximilien.

Lucas Cranach, 1472-1553. La *Passion de Jésus-Christ, Hortulus animæ*.

Hans Baldung (dit Grun ou Grien), 1475-1552. Planches isolées.

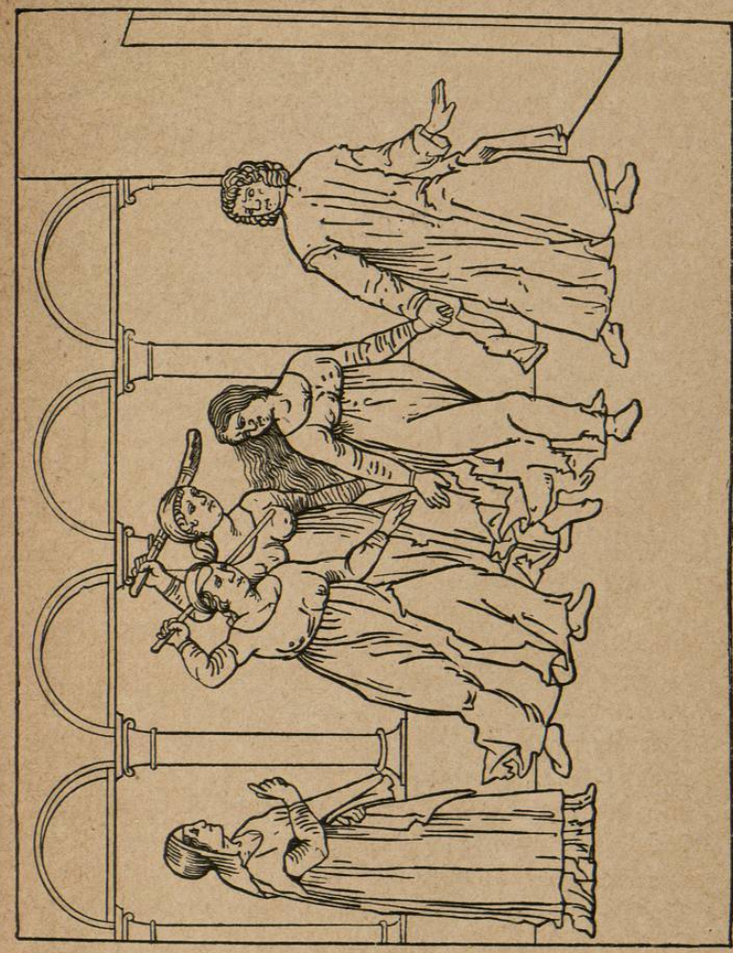

FIG. 6. — GRAVURE SUR BOIS DU *Songe de Poliphile* ITALIEN (1499).

Henri Aldegrever, 1501-1562. Planches isolées.

Albrecht Altdorfer, mort en 1538. Une petite *Passion*.

Hans Sebald Beham, 1500-1550, Quatre-vingts planches pour l'*Histoire de la Bible*.

Virgile Solis, 1514-1562. *Figures de la Bible*, *Métamorphoses d'Ovide*.

Jost Amman, 1539-1591. *Bibles*.

Erhard Schœn, mort en 1550. *Proportions du corps humain*, trente-neuf planches.

Unger, né en 1770, a publié un traité sur la gravure et un grand nombre de planches.

Gerbitz, professeur à Berlin en 1816.

L'Allemagne possède actuellement un grand nombre de graveurs sur bois d'un talent sérieux, et, parmi les plus distingués, MM. Hecht et Wittig qui ont gravé le *Faust* de Liezen Meyer, MM. A. Vogel, Unzelmann et Muller, les graveurs d'Adolphe Menzel; M. Th. Knesing, qui a très bien interprété certains tableaux de Louis Knaus.

Écoles hollandaise et flamande.

L'école hollandaise marche à côté de l'école allemande dans l'histoire de la gravure sur bois; les premiers essais ont été tentés dans l'une et l'autre école à peu près à la même époque, et toutes deux se recommandent de maîtres de premier ordre.

Ce qui caractérise l'école hollandaise de la première époque, c'est d'avoir joint aux qualités de sa rivale des qualités toutes personnelles : le sentiment est le même,

FIG. 7. — SAINTE VÉRONIQUE.

Par A. Dürer. — Héliogravure réduite d'après le bois de Sotain.