

Eau-Forte
Pointe sèche et Vernis mou
PAR
AUGUSTE DELATRE

Préface de Castagnary, Lettre de Félicien Rops

Gravures inédites
Par F. Rops, H. Somm, A. Point et Delatre

A. LANIER et G. VALLET, PARIS, 1887

Edizione elettronica a cura di Toni Pecoraro www.tonipecoraro.it
Montefiore Conca 2008

Eau-Forte

Pointe sèche et Vernis mou

Eau-Forte

Pointe sèche et Vernis mou

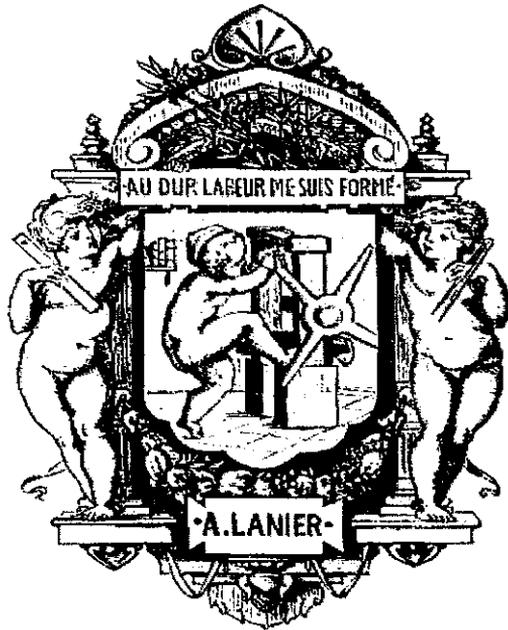
PAR

AUGUSTE DELATRE

Préface de CASTAGNARY, Lettre de FÉLICIEN ROPS

Gravures inédites

Par F. ROPS, H. SOMM, A. POINT et DELATRE



PARIS

A. LANIER

Éditeur

14, RUE SÉGUIER, 14

G. VALLET

Éditeur

RUE DE L'ABBÉ-GRÉGOIRE, 45

1887

Tous droits réservés de reproduction et de traduction.



PRÉFACE

DELÂTRE me demande quelques mots pour servir de préface à un petit traité d'EAU-FORTE, de POINTE-SÈCHE et de VERNIS MOU qu'il vient d'écrire à la sollicitation de ses élèves. Une préface est-elle bien nécessaire? Le nom de Delâtre n'est-il pas suffisamment connu? Son autorité d'imprimeur et d'artiste n'est-elle pas établie? Qui ne sait qu'il était de ce petit groupe d'élite qui se donna pour tâche, vers 1840, de faire revivre l'EAU-FORTE en France? Quand Charles Jacque et Marvy entreprirent la publication d'une série de PAYSAGES ANIMÉS, c'est à sa jeune expérience que les deux artistes confièrent le tirage de leurs planches. Plus tard, quand, la bataille étant gagnée, les aquafortistes s'associèrent sous la direction de l'éditeur Cadart, c'est Delâtre qui fut choisi pour être l'imprimeur

de la société nouvelle. Le nombre des belles épreuves sorties de ses presses ne se calcule pas. Son nom se retrouve au bas des plus célèbres planches de Meryon, Daubigny, Bracquemond, Jacquemart, Félicien Rops, Alphonse Legros, Seymour-Haden, James Whistler. A cette fréquentation des meilleurs artistes, à sa collaboration constante avec eux, Delâtre apprit à se rendre compte de leur pensée ; il mit à leur disposition, pour la traduire, toutes les énergies et toutes les finesses d'un métier de plus en plus maître de lui-même. Il fut artiste autant qu'imprimeur. Aussi est-ce à lui qu'eurent recours les artistes pris au dépourvu, les amateurs qui voulaient essayer leurs forces. On venait à lui comme à un maître possédant au plus haut degré le sentiment du coloris à donner et de l'effet à rendre. On a pu dire que s'il avait vécu du temps de Rembrandt, celui-ci n'aurait pas été obligé de tirer ses épreuves lui-même. Delâtre n'a donc besoin d'être présenté ni recommandé par personne : Il se nomme, et cela suffit.

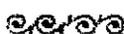


Pl. n. 1
Eau-forte premier état
Par Aug. Delatre



L'Eau-Forte

LA POINTE SÈCHE, LE VERNIS MOU



Nous voulons exposer, dans quelques pages succinctes et claires, la façon de graver à l'*eau-forte*, à la *pointe sèche* et sur le *verniss mou*, qui sont les trois formes courantes de la gravure sur cuivre. La méthode que nous allons décrire ne nous a point été suggérée par des livres : elle résulte de notre expérience personnelle poursuivie pendant plus de quarante années. Elle a pour elle le consentement de presque tous ceux qui sont autorité en ces matières. Aussi, sans nous arrêter aux discussions de procédé, nous allons commencer notre démonstration en suivant tout simplement les différentes phases du travail, depuis le moment où l'artiste prend une plaque de cuivre encore intacte, jusqu'à celui où, la gravure étant terminée, il doit avoir recours à l'imprimeur pour se rendre compte de ce qu'il a fait.

Nous commencerons par la *Gravure à l'eau-forte*.



L'Eau-Forte



§ I. — *Outillage.*

AVANT toute chose, quand on veut faire de la gravure, il est essentiel de se constituer l'outillage ou le petit matériel nécessaire. Je dois dire qu'il n'est pas compliqué et n'exige pas une grande dépense. Voici l'énumération des objets indispensables :

1° **Etau à main.**

2° **Cuivre. — Lampe à esprit-de-vin.**

3° **Vernis en boule et à couvrir.**

4° **Tampon.**

5° **Flambeau ou rat de cave.**

6° **Pointes diverses.**

7° **Pointes sèches. — Petites limes rondes appelées queues-de-rat.**

8° **Grattoir.**

9° **Brunissoir.**

- 10° Deux cuvettes pour bain d'acide en gutta ou en porcelaine.
- 11° Deux flacons bouchés à l'émeri pour acide nitrique.
- 12° Papier végétal.
- 13° Une pierre pour affûter pointes et grattoirs.

§ II. — *Préparation de la planche.*

Quand on veut mettre sur cuivre un sujet, paysage ou figure, la première opération qui se présente est la préparation de la planche, c'est-à-dire la mise en état du cuivre pour recevoir le sujet.

Pour cela, on procède de la manière suivante : on prend le cuivre et on le décape avec de l'eau et du blanc d'Espagne ; on lui enlève toute maculation graisseuse qui pourrait empêcher le vernis d'adhérer complètement ; puis on le saisit dans un étau à main. Le vernis en boule, enveloppé de soie, le tampon d'ouate également enveloppé de soie et le flambeau sont à portée de la main ; on place alors sur le cuivre et sur le côté poli le vernis et le tampon afin qu'ils chauffent en même temps et puissent servir de guide pour reconnaître l'instant où le cuivre sera assez chaud.

Ceci fait, j'allume ma lampe à esprit-de-vin, et je promène ma plaque au-dessus de ma flamme jusqu'à ce que la chaleur ait fait assez mollir le vernis, pour pouvoir l'étendre en trois ou quatre frottements irréguliers ; je prends alors le tampon d'ouate et je tamponne légèrement, afin d'égaliser la couche sur toute la surface de la

plaque. Le vernis égalisé, il s'agit de le noircir : nous allumons un rat de cave préparé pour cet usage. Le cuivre est dans la main droite, le rat de cave dans la main gauche ; élevons un peu le cuivre dans une position horizontale ; promenons la flamme en dessous, du côté préparé, en ayant soin de ne jamais nous arrêter à la même place pour ne pas brûler le vernis et de regarder de temps en temps s'il est devenu bien noir et bien également noir. Le résultat étant devenu satisfaisant, posons le cuivre dans un coin avec son étau et attendons qu'il refroidisse.

§ III. — *Dessin à la pointe; Calque.*

Le cuivre refroidi, les préliminaires sont terminés. L'artiste n'a plus qu'à prendre la pointe et à tracer sur le vernis le sujet qu'il s'est proposé de graver, soit qu'il improvise ce sujet, soit qu'il le copie.

Dans le cas de copie, on peut très utilement se servir d'un calque, dont l'avantage est, comme on le sait, de fixer les places et d'empêcher ainsi la pointe de s'égarer.

Ce calque doit avoir été préparé à l'avance, avec un crayon à mine de plomb tendre, sur papier végétal. Pour le reporter sur le cuivre verni, il y a deux manières d'opérer : l'ancienne et la nouvelle.

D'après l'ancienne, on place un morceau de papier sanguiné sur le vernis, du côté de la sanguine ; sur ce papier on applique le calque ; on prend un crayon à mine de plomb dur et on suit tous les traits du calque. De cette façon le calque se trouve reporté très exactement sur le vernis en traits rouges. La nouvelle manière nous semble préférable ; elle consiste à se servir de la presse en taille-

douce. Si vous n'en avez pas, vous vous adressez à un imprimeur à qui vous portez la planche préparée et le calque. L'imprimeur pose le cuivre sur sa table de presse, y applique le calque, recouvre le tout d'un papier de pâte humidifié, baisse ses langes avec précaution, tourne sa presse. Votre calque se trouve alors reporté sur votre vernis avec beaucoup plus de finesse et de netteté que par le moyen précédemment décrit.

Pendant que l'artiste tient sa pointe et dessine, nous ne saurions trop lui recommander de ne pas se borner à mettre le cuivre à nu; il doit l'attaquer, légèrement sans doute, mais assez pour en égratigner la surface. D'ailleurs, il n'a pas à se préoccuper d'enfoncer plus ou moins profondément; creuser n'est point son affaire; ce sera l'œuvre de l'acide et des morsures successives auxquelles on soumettra les planches. Pour lui, il doit promener son outil d'une manière égale partout, de façon à obtenir une première morsure régulière, exprimant bien toutes les finesses du dessin. Après quoi, il sera facile de compléter la gravure et d'arriver à l'effet cherché, en procédant par morsures partielles, en recouvrant à chaque bain les parties qu'on aura jugées suffisamment mordues.

Mais le sujet est tracé, nous voici à la grave opération de la morsure.

§ IV. — *Morsure.*

Avant de faire mordre, il faut enduire les marges et l'envers du cuivre avec le *petit vernis*, de façon à ce que l'action de l'acide se porte exclusivement sur le travail.

Pendant que ce vernis sèche, vous préparez votre cuvette, porcelaine ou gutta, votre acide nitrique, votre éprouvette, votre pèse-acide. Dans un de vos flacons, vous versez moitié eau, moitié acide. Votre acide a été acheté à 40°, il descendra par conséquent à 20°. Vous pouvez d'ailleurs vous en assurer en versant de votre mélange dans votre éprouvette et en y plongeant votre pèse-acide. Vous voyez alors exactement à quel degré est descendu votre acide, et, selon le cas, vous ajoutez de l'eau ou vous ajoutez de l'acide.

Votre mélange ainsi préparé au degré qui vous convient (1), vous placez votre cuivre sur deux cordes en caoutchouc munies à chaque extrémité d'un petit morceau de bois, comme sont par exemple les fils à couper le beurre ; vous enlevez votre planche en rapprochant les bouts : deux dans la main droite, deux dans la main gauche, et vous la placez dans la cuvette.

Vous versez alors de l'acide que vous avez préparé en quantité suffisante pour que le cuivre soit entièrement couvert par le liquide, et vous observez : L'action ne tarde pas à se produire. Vous vous en apercevez aux petits globules qui se forment sur le cuivre et que vous prenez de temps à autre la précaution d'enlever avec une barbe de plume, parce qu'ils nuiraient à la régularité de la morsure. Pour les *ciels*, les *fonds*, cinq à dix minutes peuvent

(1) Celui que nous employons pour nos gravures se tient entre 20 ou 25 degrés.

suffire, surtout si le cuivre a été bien attaqué par la pointe.

Quand vous jugez certaines parties assez profondes, vous retirez la planche du bain de la même façon que vous l'y avez mise. Il est bon à ce moment d'avoir préparé une autre cuvette avec de l'eau et d'y plonger après le cuivre mordu, de façon à ce qu'il ne reste pas d'acide au fond des tailles après la dernière morsure. Vous avez préparé à l'avance sur votre table des feuilles de papier buvard. Vous placez votre cuivre entre ces feuilles et épongez ainsi l'acide; après quoi vous laissez bien sécher.

Ce n'est que quand toutes les parties sont sèches qu'on peut recommencer le bain et continuer la série des morsures partielles qui doivent donner à la gravure sa physiologie définitive. Mais avant de plonger à nouveau le cuivre dans le bain, il importe de préserver les parties assez mordues. On le fait au moyen du *petit vernis* à couvrir. Vous versez un peu de ce vernis dans une soucoupe, et, comme il est presque toujours trop liquide, vous prenez, avec le petit pinceau à ce destiné, un peu de noir de fumée que vous avez dans une petite boîte, et qui amènera l'épaississement voulu. Quand votre vernis est au point, vous couvrez les parties que vous jugez assez mordues. Vous laissez sécher et vous plongez votre cuivre dans le bain, et, ainsi de suite, jusqu'à ce que votre cuivre soit mordu dans chacune de ses parties au degré que vous avez voulu obtenir.

Après le dernier bain, la planche étant bien épongée entre les buvards, vous prenez de l'essence de térébenthine, vous en versez quelques gouttes, et avec un linge doux vous enlevez le vernis. Alors, l'ensemble de votre travail vous apparaît; votre sujet a pris forme, il est gravé en creux dans le cuivre.

Qui pourrait résister au désir de se rendre compte de son travail et de voir de ses yeux l'œuvre qu'il a mise au monde ? On se lève, on court à l'imprimerie, on demande une épreuve ; l'épreuve obtenue, on la regarde...

§ V. — *Retouches.*

La joie du premier moment passée, on s'aperçoit bien vite que nulle œuvre humaine n'est parfaite du premier coup, et qu'un certain nombre de retouches sont à faire. On peut les faire aisément et de deux façons. D'abord en revernissant le cuivre avec un vernis blanc. Une fois le cuivre reverni, vous prenez la pointe, vous ajoutez du travail, et vous faites mordre comme précédemment. On peut aussi se servir de la pointe sèche, c'est ce dernier procédé que nous employons nous-mêmes. Pour les ciels, les fonds de paysages, les fonds d'intérieurs, ce travail de la pointe sèche ajoute, pour ainsi dire, de l'air et de la profondeur ; il accompagne admirablement l'eau-forte et la complète.

Mais la pointe, en pénétrant dans le métal, rejette, partout où elle passe, le cuivre de chaque côté. On a raison de cet inconvénient en ébarbant le travail à l'aide d'un grattoir ; ces barbes, en effet, laisseraient des noirs qui ne seraient pas d'accord avec les traits de la morsure, et que, par conséquent, il est indispensable de faire disparaître.

§ VI. — *Recommandations utiles.*

Nous terminerons par quelques recommandations. Il ne faut pas faire usage d'acide trop vieux ou plutôt ayant servi à des morsures fréquentes, parce qu'il est alors trop



Pl. n. 2
Eau-forte terminée entièrement à la pointe sèche
Par Aug. Delatre.

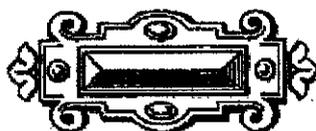
chargé de cuivre. Il pèse toujours le même degré, mais son action est très atténuée; les morsures sont moins brillantes qu'avec l'acide neuf.

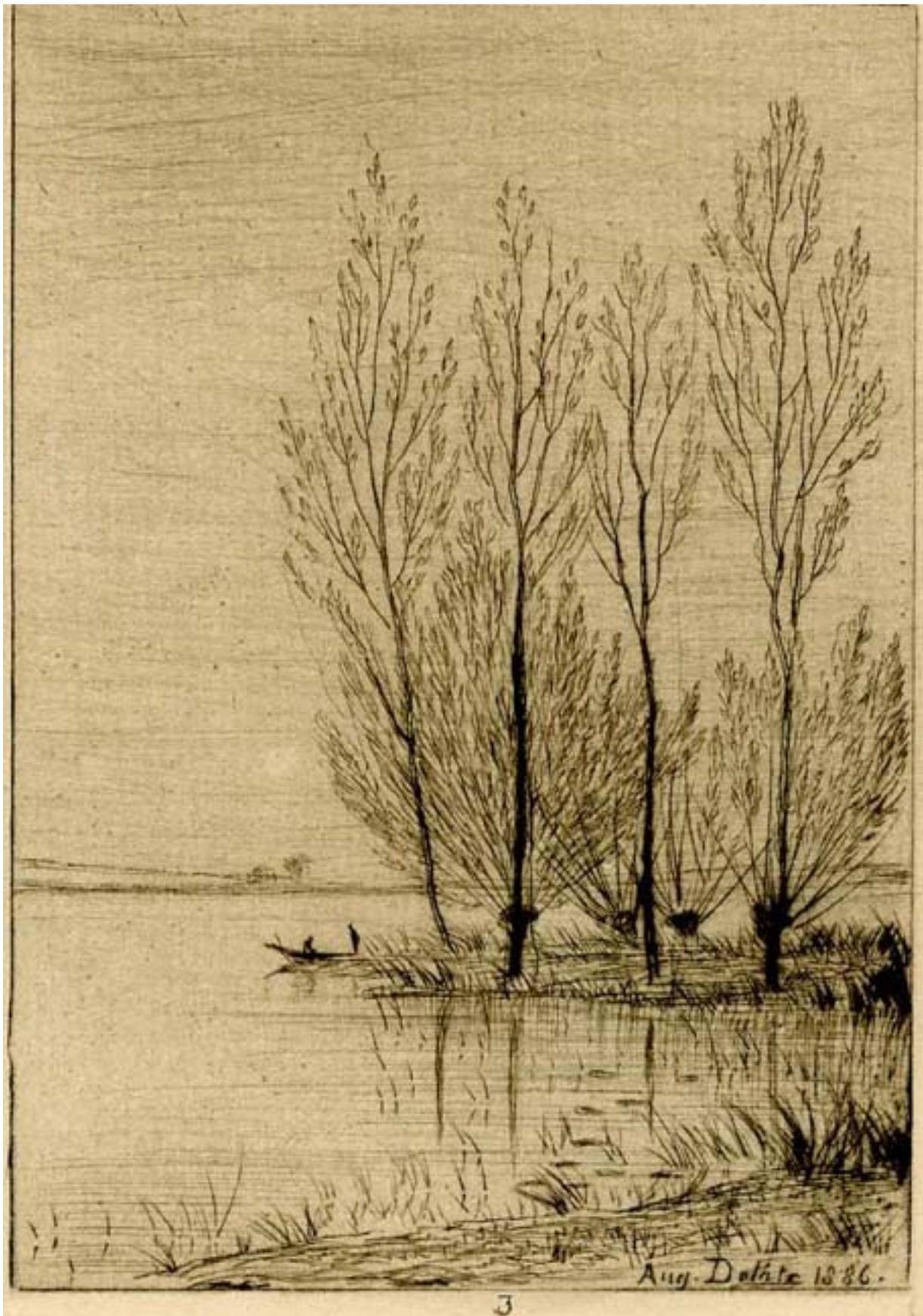
Il ne faut pas préparer ses bains dans un lieu trop froid, parce que le froid ralentit l'action de l'acide, qu'au contraire la chaleur accélère. Il convient donc de travailler sous une température ordinaire d'atelier; c'est le moyen d'arriver à une morsure suffisamment rapide, mais surtout régulière et convenable.

Il faut enfin avoir soin de ne jamais mettre ensemble les outils et le flacon contenant de l'acide, parce que les manutentions de celui-ci pourraient oxyder les outils; le flacon contenant de l'acide doit être mis à part après avoir été soigneusement bouché à l'émeri.

Enfin, il faut éviter d'envelopper la planche avec le papier buvard dont on vient de se servir : son humidité légèrement acide pourrait oxyder le cuivre.

On peut encore se servir pour mordre les cuivres de perchlorure de fer. Cet agent mord très net et très proprement et n'envoie pas d'émanation comme l'acide nitrique; avec lui, il n'est pas besoin de recourir à un grand bain, il suffit d'un petit blaireau trempé dans le liquide et qu'on promène où l'on veut. Nous nous servons aussi du perchlorure de fer pour terminer nos gravures.





Pl. n. 3
Pointe sèche, cuivre Préparé au papier émeri
Par Aug. Delatre.
16

La Pointe sèche



LA pointe sèche se fait sur le cuivre à nu, c'est-à-dire non revêtu de vernis. On dessine à la pointe sèche sur le cuivre, exactement comme on dessine avec un crayon sur le papier. On peut donc improviser librement, soit d'inspiration, soit d'après nature, ou bien se borner à reproduire une composition quelconque.

Si vous n'avez qu'un dessin à transcrire, pour éviter la recherche toujours plus ou moins difficile du trait, vous pouvez recourir au calque, et alors vous procédez comme il a été dit ci-dessus pour l'eau-forte. Vous vernissez votre cuivre, vous reportez vous-même au moyen du papier sanguine votre calque sur le vernis, ou vous le faites reporter par la presse de l'imprimeur. Ce report fait, vous prenez votre pointe, et vous indiquez par un trait fin, mais vif, les différentes lignes de votre calque, puis vous dévernissez avec l'essence de térébenthine.

Une fois votre cuivre essuyé avec un linge doux et approprié, vous terminez votre dessin.

Mais dans les clartés uniformes de la plaque de cuivre,

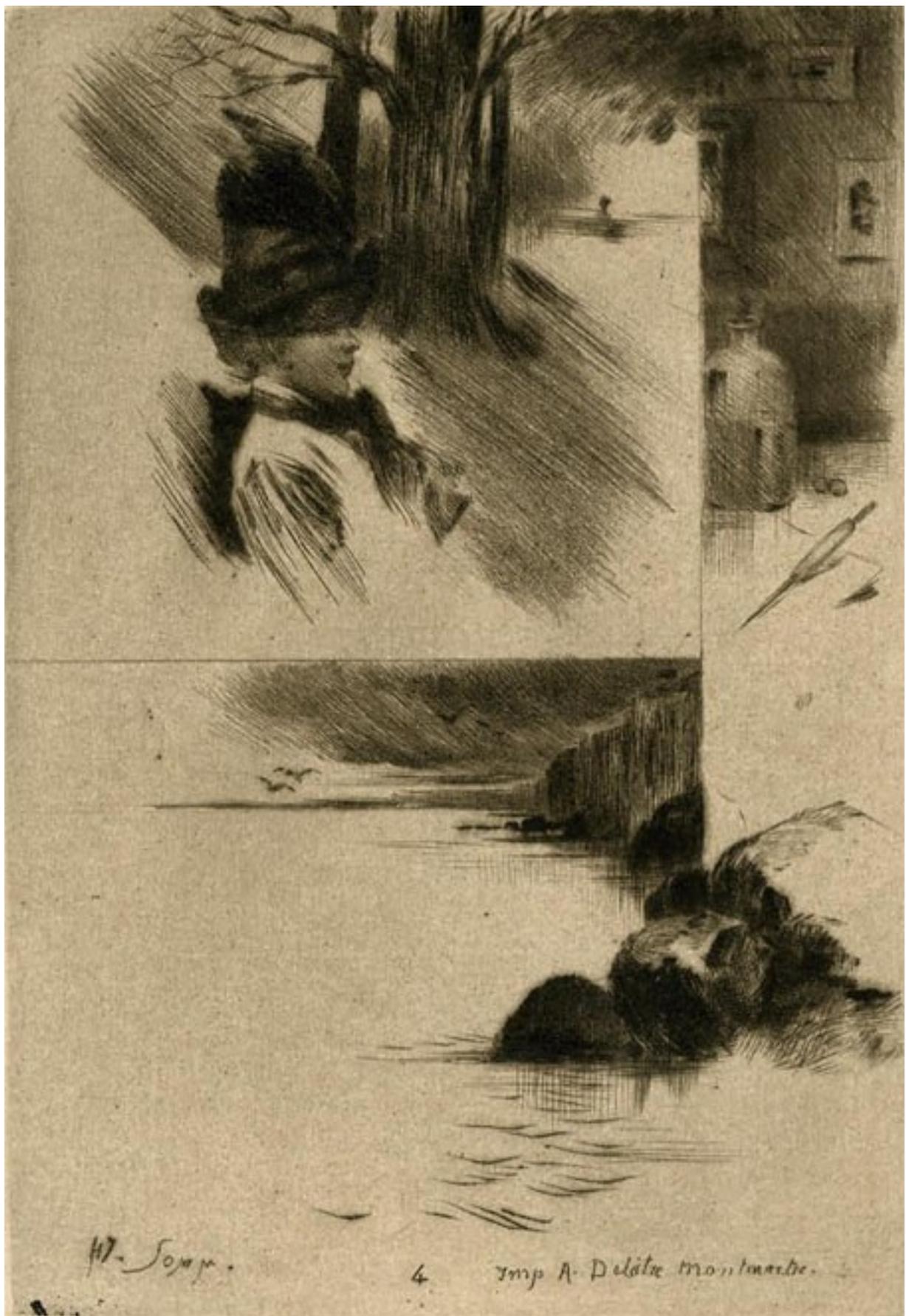
les lignes tracées par la pointe ne se dégagent pas toujours suffisamment. Pour mieux saisir l'état du travail que l'on accomplit, il importe de les rendre plus visibles ; on y arrive à l'aide du procédé suivant :

On passe sur le cuivre, dans toute son étendue, une petite composition, que nous appellerons du *noir gras* (1), dont l'objet est d'emplir les tailles, lesquelles deviennent noires, de brillantes qu'elles étaient, et permettent ainsi de voir tout l'ensemble du travail.

Après ce premier examen, qui a mis l'artiste au courant de ce qu'il a fait et de ce qui lui reste à faire, on reprend la pointe et on continue le travail. Au bout d'un certain temps, le besoin de se rendre compte se fait de nouveau sentir ; on recommence alors à passer avec un linge doux de ce noir gras sur les traits, et on voit aussitôt ce qu'on a ajouté aux premières lignes du calque. Et l'on recommence cette opération autant de fois qu'il est nécessaire, exactement comme si l'on tenait un crayon à la main. De cette façon, on peut obtenir tous les effets que l'on désire, les traits les plus fins, les plus blonds ; et depuis les plus belles demi-teintes jusqu'aux noirs les plus intenses et les plus brillants. Quand on a terminé et poussé le plus loin possible le travail de l'outil, on va chez l'imprimeur faire tirer une ou deux épreuves au plus, car il ne faut pas abuser du tirage.

La raison en est facile à comprendre. Contrairement à ce qui se passe dans l'eau-forte où les barbes sont nuisibles et où il faut avoir soin de les retirer avec un grattoir, dans la pointe sèche c'est la barbe qui donne les colorations. La barbe est essentielle ; la planche n'a de

(1) Ce noir gras est composé de suif et de noir de fumée.

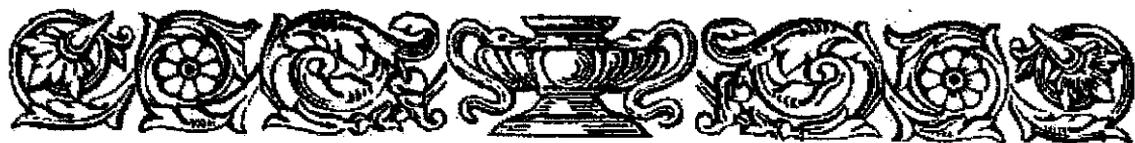


Pl. n. 4
Pointe sèche sur cuivre nu
Par Henry Somm.

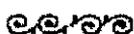
valeur qu'autant que les barbes y sont soigneusement conservées, et, comme l'ouvrier imprimeur, en essuyant le cuivre, pourrait les aplatir ou les enlever, il importe de ne tirer que le chiffre d'épreuves indispensable.

La délicatesse de ces barbes est telle que l'usage s'est établi, depuis que les perfectionnements industriels le permettent, de faire acierier les planches de cuivre. C'est un travail qui se fait dans certaines maisons, et qui, une fois accompli, permet de tirer autant d'épreuves que l'on veut. On peut même revenir avec la pointe sur la planche acierée pour y faire certains petits travaux complémentaires.





Le Vernis mou



CETTE manière de graver diffère essentiellement de l'eau-forte ordinaire : pour l'eau-forte on se sert d'une pointe ; pour la gravure au vernis mou, on se sert d'un crayon à mine de plomb. Le vernis aussi est différent.

Voici comment on procède : on vernit sur cuivre comme si on allait faire une eau-forte ; seulement, comme le vernis employé est plus gras et fond plus facilement que le vernis en usage pour l'eau-forte, le cuivre n'a pas besoin d'être chauffé au même degré. D'ailleurs, en procédant comme nous l'avons indiqué pour le vernis dur, c'est-à-dire en mettant le tampon et le vernis sur la plaque au moment de chauffer, on sent parfaitement à quel point il convient de s'arrêter. Après quoi on tamponne, en ayant soin de se servir d'un tampon réservé spécialement pour cet usage. Une fois le cuivre verni, laissons refroidir.

Le cuivre est froid ; vous le placez alors dans une feuille de papier pliée en deux, qui a l'avantage de le maintenir



Pl. n. 5
Croquis au vernis mou
Par Armaind Point.

bien en place. Ce papier doit être de moyenne épaisseur, plutôt mince, mais solide de tissu.

Vous prenez un crayon à mine de plomb, ni trop mou, ni trop dur; 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 figuré 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 qu'il est indiqué précédemment pour l'eau-forte.

On peut faire à l'aide de ce procédé de charmants croquis qui ressemblent à des dessins et que l'on peut imprimer en rouge, en sépia, ou en toute autre couleur.

Ajoutons d'autre part qu'à l'aide du vernis mou on peut obtenir des effets très poussés, très fins et des jeux de lumière, d'une belle intensité et d'une puissante coloration.

Quand on veut faire un vernis mou à effet, soit de nuit, soit de soleil couchant, on commence par faire mordre les plus gros noirs assez vigoureusement. Une fois ces noirs obtenus, on tire une ou deux épreuves de cet état. Une de ces épreuves sert à faire une contre-épreuve sur papier végétal, dans le sens même où se trouve la gravure sur le cuivre, de sorte que l'on voit par ce moyen où l'on veut mettre ces teintes. Ceci fait, on revernit entièrement la planche. Les noirs profonds se trouvent ainsi recouverts par le vernis et par conséquent soustraits à l'action de l'acide; le travail s'achève alors au moyen de teintes

plates. Pour cela, remettons le cuivre dans le papier écolier; appliquons-y la contre-épreuve sur végétal, et, avec un crayon mine de plomb large comme ceux dont se servent les charpentiers, mettons les teintes plates. Puis nous faisons mordre, et nous recommençons deux ou trois fois cette opération jusqu'à ce que nous ayons harmonisé le travail et obtenu l'effet désiré.

On peut, dans ce genre de gravure, se servir du grattoir et du brunissoir pour baisser des noirs, ou produire des demi-teintes et des lumières.



J'avais demandé à l'excellent graveur au vernis mou, Félicien Rops, mon ami, quelques lignes sur la pratique personnelle. Il me répond par plusieurs pages intéressantes où, en même temps que du vernis mou, il est question de la manière noire et de l'aqua-teinte.

Mes lecteurs me sauront gré de placer sous leurs yeux cette lettre spirituelle et originale :

« La Roche-Claire, par Moulin-Galant (Seine-et-Oise),
15 novembre 1886.

« Qui dit ce qu'il sait, n'est pas tenu à davantage.
ALFR. DE MUSSET.

« MON CHER DELATRE,

« Vous me demandez quelques mots d'explication sur ce que vous vous plaisez à appeler : « Mes procédés pour la gravure au vernis mou », dont je me suis tout particulièrement occupé, et dans laquelle vous voulez me faire croire « expert ». Hélas ! mon vaillant imprimeur, je suis plus un chercheur qu'un trouveur. Je n'ai jusqu'ici rien fait qui vaille, et en art je chercherai



Pl. n. 6
Vernis mou terminé par plusieurs morsures
Par FÉLICIEN ROPS:

toute ma vie, ainsi qu'il faut. Je me préoccupe de la bonne technique, ce qui me paraît indispensable, et je crois que les choses doivent être peintes, sculptées, écrites, dessinées ou gravées, de la meilleure façon qui soit au monde, — si possible, — sous peine de n'être pas, ou de n'exister qu'en rêve.

« Mais avant tout, et par-dessus tout, j'ai horreur des professeurs de tout poil, et de toute médaille, des doctrinaires, des prédicants, des pontifes à toge et à toque, gens qui d'habitude enseignent ce qu'ils ignorent. Les toges ne servent qu'à cacher les infirmités professionnelles, et les toques : les oreilles d'âne des Institutaires. Je déteste même les donneurs de conseils, jugez si vous êtes mal tombé en me demandant d'apprendre n'importe quoi à n'importe qui ! Les gens font bien, quand ils doivent bien faire, par les moyens les plus divers et les plus opposés. Ce qui convient à l'un, ne convient pas à l'autre. Je crois qu'il en est de toute doctrine, de toute formule académique, ou autre, de toute recette, comme de ce remède contre le choléra, qu'un docteur célèbre, après essai, déclarait excellent pour les maçons, mais déplorable pour les ébénistes.

« Donc il appert de tout ceci, que je vais raconter tout simplement « pour les camarades », la façon dont je m'y prends pour tâcher d'obtenir, ce que je n'obtiens guère ; et tout cela de mon banc d'élève des Écoles Anormales, sans grimper dans la chaire de M. le Professeur.

« Comme tous les artistes qui se sentent plus dessinateurs ou peintres, que *graveurs*, dans le sens absolu du mot, je me suis préoccupé des moyens qui pouvaient rendre l'aspect d'un crayon, ou d'un lavis. Je suis donc allé, tout naturellement, à la manière noire, à l'aqua-teinte, et à ce merveilleux procédé du « vernis mou », lequel en France n'a jamais eu de vogue, et n'a jamais plu au public, ce qui était déjà une raison pour l'aimer par-dessus les autres.

« Venons vite à nos procédés : le premier, la *manière noire*, auquel la gravure anglaise doit ses plus belles planches, au siècle dernier, et au commencement de celui-ci, est à peu près abandonné, et injustement.

« On trouverait difficilement, à Paris, à l'heure actuelle, un planeur pour *grainer* une planche au *berceau*. Ce procédé comme l'*aqua-teinte* a été remplacé par la photogravure, chère aux

« gens opulents qui protègent les arts », — plus expéditive d'ailleurs, mais où l'on sent toujours l'adjuvant mécanique, ce qui l'a empêché jusqu'à ce jour d'entrer dans l'illustration des livres d'amateurs, ce qu'ont très bien compris quelques éditeurs, entr'autres M. Conquet, dont les livres sont établis avec une si belle entente de la véritable bibliophilie.

« Les jeunes artistes, — ou les vieux, — qui voudraient faire de la manière noire en ces temps troublés, n'ont qu'à *grainer* tout simplement leur planche avec du sable tamisé, et une bonne molette, comme on graine 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 ébarboirs et les grattoirs. S'ils ont pour deux sous de génie, cela viendra tout seul.

« Pour l'*aqua-teinte*, on substitue au procédé ordinaire de la *boîte à grain*, que tout le monde connaît (*) un moyen très simple, dont je me sers souvent, et duquel, entr'autres le très précieux artiste Buhot a tiré des effets tout à fait charmants et inattendus. On fait dissoudre, jusqu'à saturation, une substance

(*) Et voici pour ceux qui l'ignorent :

On a une boîte, faite d'un bois léger, d'environ 1 mètre de longueur sur 60 centimètres de largeur, et 1 mètre ou même 1^m 30 de hauteur; à sa partie inférieure, sur un des côtés, se trouve une ouverture longitudinale par laquelle on peut placer une planche de cuivre sur de petits tasseaux qui garnissent le fond de cette boîte. On dépose sur ce fond de la poudre de résine très fine.

On introduit par un petit trou placé au bas d'un des côtés le bec d'un grand soufflet que l'on fait agir assez fortement pour enlever et répandre la poudre de résine. Après avoir pendant quelques secondes laissé retomber les parties les plus lourdes et les plus grossières de la résine, on pose le cuivre sur les tasseaux. La planche se recouvre de la poudre impalpable qui après être restée suspendue dans l'atmosphère retombe lentement et également sur sa surface.

On fait chauffer doucement le cuivre en le passant au-dessus d'une lampe à esprit-de-vin, de manière à produire un commencement de fusion des grains de résine. On arrête généralement cette opération lorsque la résine devient d'un jaune citron pâle.

Certains appareils nouveaux sont munis d'un moulin qui remplace le soufflet. — L'un vaut l'autre.

résineuse, réduite en poudre impalpable : poix de Bourgogne, mastic en larmes, ou résine commune, dans de l'alcool à 90 degrés.

« Il faut laisser dissoudre pendant un jour les matières résineuses. Pour s'en servir on verse l'alcool sur la planche, de manière à la couvrir entièrement, on l'incline pour en faire écouler l'excès d'alcool, l'évaporation se fait promptement, et il reste sur la planche une couche résineuse, qui présente presque toujours un grain régulier. Je dis *presque toujours*, car pour des causes que ne pénètre pas mon ignorance, le grain quelquefois se crevasse, et l'opération est à recommencer. J'oubliais de dire que si l'on veut obtenir un grain fin et délicat, on ajoute à la liqueur-mère de l'alcool plus faible.

« L'écueil de ce genre de travail ce sont : les *cernes* qui entourent souvent les différentes morsures.

« On peut aussi obtenir des teintes plates d'un joli ton avec l'acide chromique, additionné de quelques gouttes d'acide azotique. On plonge simplement la planche dans un bain, on surveille la morsure, et on la retire plus ou moins rapidement, suivant le degré de coloration que l'on veut obtenir.

« Nous arrivons, — enfin ! — à la *gravure au vernis mou*. Ce genre de gravure dont l'habile graveur Masson et le paysagiste Maryy ont ingénieusement pratiqué il y a quelque vingt ans, nous vient des Anglais qui ont, au siècle dernier, cherché à lui faire exprimer les effets que ne pouvait rendre la manière noire.

« La gravure en « *imitation de crayon* » française avait été inventée vers 1760, par François, graveur en taille-douce, qui habitait Paris. On l'exécutait à l'aide d'un jeu de roulettes de différentes grosseurs, comme celles qu'emploient, de nos jours, les retoucheurs de photogravures. On trouve encore parfois dans les portefeuilles des marchands d'estampes, des épreuves de planches de la fin du dix-huitième siècle, et du premier Empire, entièrement gravées à la roulette, et qui sont loin d'être sans mérite. Mais ce procédé n'a aucun rapport avec la *Gravure au vernis mou*, dont nous allons parler, quoique le but soit le même : rendre le travail du crayon.

« Voici comment l'on procède pour graver au *vernis mou*, d'après la tradition :

« On fait fondre au bain-marie trois parties du vernis en boule ordinaire, dont se servent d'habitude les graveurs à l'eau-forte, et une partie de suif ou de graisse de porc. On ajoutera plus ou moins de graisse suivant la température : moins en été, plus en hiver, naturellement. On fait de ce mélange une nouvelle boule, que l'on ficèle dans un morceau de taffetas, du tissu le plus fin que l'on pourra trouver. On vernit comme à l'ordinaire, on enfume la planche, ou on ne l'enfume pas, cela dépend des goûts. La planche étant refroidie, on évitera soigneusement de toucher au vernis, la moindre empreinte viendrait à la morsure.

« On prend ensuite une feuille de papier très mince, ayant un léger grain, on en rabat les bords sur le dessous de la planche, et on les colle. On taille un crayon demi-dur ou tendre, suivant le genre de dessin que l'on veut graver, — plus le vernis est mou, plus le crayon doit être tendre, — et l'on dessine sur le papier, comme à l'ordinaire, en appuyant fortement, ou légèrement suivant que le travail doit être plus ou moins accentué. Partout où le crayon a passé, le vernis s'est attaché au papier et lorsqu'on enlève celui-ci, le dessin est reproduit en *négatif* sur le vernis. On borde la planche avec de la cire, et l'on fait mordre.

« Voilà donc la méthode classique pour le *soft ground etching* des Anglais, le *vernis mou* des Parisiens.

• Les désagréments de ce genre de gravure ainsi compris sont : 1° l'impossibilité à peu près absolue de compléter ou de retoucher la planche après la morsure ; 2° la monotonie du travail, quelle que soit l'habileté de l'artiste. J'ai essayé de remédier à ces défauts et voici comment j'opère, — seul !

« Je choisis un cuivre dépassant la dimension du dessin que je veux graver, et pouvant me laisser des marges de 3 ou 4 centimètres de largeur, en tous sens. Je prépare plusieurs feuilles de papier de différentes sortes, et de grains différents, mais de peu d'épaisseur. Il suffit pour cela de faire quelques recherches : à Paris, on finit toujours par trouver les choses dont on a besoin. Pour éviter l'obscurité, nous désignerons différentes espèces de papier par des numéros. Le n° 1 représentera le papier calque ou végétal ; le n° 2 sera très léger et d'un grain très fin, le papier dont se servent les fleuristes pour fabriquer les roses blanches artificielles est excellent ; le n° 3 aura le grain plus fort : un papier écolier très léger fera notre affaire ; le n° 4, employé très

rarement, désignera le papier au plus gros grain : presque tous les papiers de Hollande légers peuvent servir. Ces papiers, *excepté le n° 1, le papier calque*, seront découpés de la dimension du dessin à graver, afin de pouvoir s'en servir comme il va être dit.

« Je trace les contours du dessin à graver avec une encre légère, sur le n° 1, papier calque, dont les bords doivent être plus grands que la planche de cuivre. Sur la partie de ce papier qui doit, une fois placé sur le vernis, correspondre aux marges, je trace des croquis qui me serviront plus tard de points de repère : une tête, un arbre, une arabesque quelconques. Je pose ensuite très délicatement ce papier sur le vernis, je le fixe par la partie du haut seulement, en le collant, après en avoir rabattu les bords, *sur le dessous* de la planche. Les bords latéraux et le bas seront simplement maintenus en place par de petites boules de cire à modeler. Je dessine au crayon, sur le papier calque, les parties les plus délicates du dessin que je vais graver. Étant donné, par exemple, que ce dessin représente : *Une jeune Mahométane étranglant un perroquet à Bougival*, je dessinerai sur le papier calque, la tête, les mains, « les chairs » de la jeune Infidèle, les plumes de l'oiseau, les fonds de ciel. Ces parties terminées, je prends une pointe à décalquer, et je repasse avec cette pointe les croquis de repère qui sont, comme nous l'avons dit, dessinés à la plume ainsi que les contours du dessin, sur le papier calque. Cette pointe donne, à travers le papier, sur le vernis, un tracé très net. Ceci fait, je dépose ma planche sur une table, je soulève avec précaution mon papier calque, en *le laissant collé au cuivre par sa partie supérieure*. Vous voyez cela d'ici : le papier calque est là, retourné, flottant, mais toujours collé au cuivre ; il n'y a de détachés que les bords qui ont été primitivement fixés par les petites boules de cire. Alors, je prends un large pinceau imbibé d'acide nitrique à 30 degrés, et je le passe sur les parties gravées des marges, en évitant de toucher avec l'acide le sujet principal. Ces croquis de marge sont gravés à peu près instantanément. J'enlève l'excédent d'acide à l'aide du papier buvard, je dépose quelques gouttes d'eau pour neutraliser ce qui pourrait rester d'acide dans les tailles, j'essuie avec un bout de chiffon et je laisse sécher. Je prends un second pinceau chargé d'une mixtion d'essence de térébenthine et d'huile d'olive, et avec ce pinceau j'enlève proprement le vernis qui

recouvre les croquis que je viens de graver. Voilà donc mes points de repère à nu. Je prends alors le papier n° 2, je le pose avec précaution sur le dessin commencé, qu'il couvre exactement, puisqu'il a été coupé de la même dimension, je rabats le papier végétal sur le papier n° 2, je le fixe à nouveau avec les petites boules de cire; les points de repère que je distingue sur les marges, me servent déjà pour le replacer exactement, et je continue mon dessin avec un crayon taillé finement, et plus dur que le premier crayon employé. Le travail du crayon se transmet sur le vernis à travers les deux papiers.

« Je traite alors les parties qui ont besoin d'un travail moins délicat : les vêtements, les arbres de la *Grenouillère*, et j'indique un canot qui se trouve au second plan. Je soulève à nouveau le papier calque, en décollant seulement les petites boules de cire, j'enlève le papier n° 2 et je le remplace par le papier n° 3. Je refixe le calque et je continue comme précédemment, en dessinant toujours sur ce calque permanent. Le grain du papier est plus gros, je dessine le chapeau de la *musulmane* oublié sur la chaise de l'avant-plan, et un chapeau haut de forme qui se trouve là par hasard. Nous ne nous servons pas pour cette fois du papier n° 4. C'est fini! J'enlève tout, je badigeonne les marges dénudées de petit vernis à couvrir, j'entoure la planche de cire à border et je fais mordre. Nous parlerons tout à l'heure de la morsure.

« Après cette dernière opération, on tire une épreuve; si la gravure ne rend pas bien l'aspect du dessin, ce qui arrive souvent, on revernit la planche, on découvre ensuite, toujours à l'aide de la mixtion d'huile d'olive et d'essence de térébenthine, les croquis de marges qui doivent servir à repérer l'éternel, l'immuable papier végétal que l'on colle par le dessus, toujours comme il a été dit, et l'on retouche sur le dessin primitif en se guidant d'après l'épreuve. On peut répéter cette opération autant de fois que cela est nécessaire.

« Cette manière permet autant de retouches que l'on veut en faire, et les différents grains des papiers sousposés enlèvent la monotonie des gravures faites en dessinant sur le même papier. Inutile de dire que les crayons peuvent être variés à l'infini, ce qui permet toutes les combinaisons possibles.

« Quant aux mordants, je me sers très rarement d'acide

nitrique pour faire mordre les gravures au vernis mou. J'emploie soit le *bichromate de potasse* étendu d'eau qui donne de bons résultats, soit un mordant à base de chlore et dont voici la formulé : on prend 10 parties d'acide chlorhydrique fumant du commerce (renfermant 40 o/o d'acide sec), on l'étend de 70 parties d'eau et on y ajoute une solution bouillante de 2 parties de chlorate de potasse dans 20 parties d'eau. On peut alors étendre avec 100 ou 200 parties d'eau, suivant les nécessités du travail.

« En voici une autre plus simple :

Chlorate de potasse.....	20 grammes.
Acide chlorhydrique.....	100 —
Eau.....	880 —

« Cette eau-forte se rapproche du mordant qu'emploie, me dit-on, Seymour-Haden, l'habile aquafortiste anglais.

« Ces eaux-fortes mordent sagement, sans bouillonnements, sans l'effervescence de l'acide nitrique. Leur seul défaut, c'est la difficulté d'en suivre les progrès sur la planche, celle-ci paraissant presque noire. On s'habitue d'ailleurs très vite à faire mordre au jugé.

« Pour les dernières retouches, on peut employer, mais avec discrétion, les roulettes et la pointe sèche. Seulement dans ce dernier cas il est bon de « pointiller », afin que le travail de la pointe s'harmonise autant que possible avec le jeu du crayon.

« On peut aussi, — ce que je fais souvent, — affaire de pure fantaisie, poser des grains à l'alcool soit avant, soit après la morsure. J'ai cru remarquer que le travail du crayon prenait mieux sur une planche préparée avec un grain léger. Malheureusement les planches traitées de cette façon ont le désavantage de trop rappeler la photogravure; cela n'a rien d'étonnant, MM. les photograpeurs faisant un grand usage de la boîte à grainer. Mais il n'y a pas lieu de s'arrêter à ce détail. Qu'un directeur des Beaux-Arts quelconque, après avoir ânonné un discours sur l'esthétique, — dont il ne sait d'ailleurs un traitre mot, — rentré dans la vie privée, ne puisse pas distinguer une photogravure d'un *verniss mou*, d'une *aqua-teinte* ou d'une *manière noire*, cela n'a aucune importance : les compréhensions artistiques n'étant pas de l'emploi; mais un connaisseur, un ama-

teur sérieux, un collectionneur ou un artiste qui *s'occupe d'art*, ne s'y tromperont jamais.

« Me voici au bout de mon rouleau, mon cher Delâtre; ce n'est pas court, et cependant je ne peux pas même dire, comme le fameux capitaine de Durandeanu expliquant son cirage : « C'est long, mais voilà ce que j'obtiens ! »

« Vous m'avez demandé comment je faisais mon vernis mou. Je vous l'ai dit. Je ne veux pas que l'on croie que je cache toutes sortes de choses dans le fameux sac à malices, dont beaucoup tiennent les cordons fermés, pour faire croire à des secrets que Polichinelle sait bien ! Je vous donne tout cela, non pas comme « bon » mais comme mien, avec le vieux Montaigne; et puis, en cela, comme en tout, le principe du : « Fais ce que voudras » est bien le meilleur ! quoiqu'en peuvent dire les Instituts, les Institutions, les Institutés et les Instituteurs et les Institutaires.

« Vous voyez, mon cher ami, comme je vous le disais en commençant, combien j'ai peu de dispositions pour faire métier de cuistre. Je viens de vous le bien prouver. Acceptez mes grands regrets et mes amitiés.

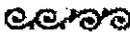
« FÉLICIEN ROPS. »

P. S. — J'oublie de dire que l'estompe posée sur le papier calque, donne un travail d'une extrême finesse. J'en ai fait un grand usage dans la planche qui accompagne cette lettre. Elle donne une « blondeur » qui peut être très utile à l'occasion. L'estompe de liège est la meilleure.





Impression



MAINTENANT que nous avons gravé les planches, il s'agit de tirer des épreuves, pour cela il faut avoir recours à l'imprimeur en taille-douce; allons donc chez l'un d'eux et voyons comment s'y prend l'ouvrier imprimeur pour nous satisfaire. Il est à son établi devant sa boîte d'encre; à sa droite, un petit marbre sur lequel il y a du noir et le tampon qui sert à encre la planche; il y a aussi à droite le long de la boîte un pain de blanc d'Espagne et un petit chiffon pour nettoyer les marges quand l'épreuve est terminée; à gauche où en face diverses mousselines : mousseline raide et demi-raide, puis mousseline très douce pour l'estompage de l'épreuve; derrière l'ouvrier, la presse en taille-douce, toute montée, c'est-à-dire la table et les langes pris entre les deux cylindres. Nous remettons notre cuivre à l'ouvrier qui, avant tout, le passe à l'essence de térébenthine et ensuite l'essuie bien; il prend alors du noir sur son marbre avec le doigt, l'étale par places sur le cuivre, prend le tampon et l'égalise en tamponnant jusqu'à ce que la planche soit entièrement couverte d'encre. Ceci fait, il pose le tampon sur le marbre, prend un petit bout

de chiffon, en fait une bourre et passe sur toute l'étendue de la planche afin de faire bien pénétrer le noir au fond des tailles. Cette opération ne se fait qu'à la première épreuve, pour les autres épreuves le tampon d'encre suffit.

Voilà donc notre planche bien encrée ; nous prenons alors la mousseline raide qui est devant, et en ne la tenant pas trop serrée de la main droite, nous essuyons la planche d'une façon légère mais égale. Ce premier essuyage fait, nous prenons la mousseline demi-raide et nous enlevons le reste du noir, de façon à pouvoir éclaircir à la main, opération qui doit se faire avec beaucoup de soin. Voici comment on procède : on tient sa planche de la main gauche : et de la droite on essuie avec la paume de la main, d'une façon égale et légère, jusqu'à ce que la planche soit éclaircie d'une façon suffisante et selon le désir de l'artiste. Ceci fait l'on prend la mousseline douce et l'on estompe la partie que l'on désire avoir plus noire et l'on finit ainsi à harmoniser son épreuve et à la mettre à l'effet désiré ; c'est alors que l'on passe sur les marges le blanc d'Espagne afin d'avoir des marges bien propres.

Cette préparation de la plaque terminée il s'agit de l'imprimer en la passant sous la presse. L'on a, à cet effet, préparé à l'avance le papier dont on veut se servir ; ce papier se prépare ainsi : sur une feuille de zinc l'on pose la feuille ; avec une éponge bien mouillée on étend de l'eau sur les deux côtés de la feuille si c'est du papier collé ; pour le papier sans colle une fois suffit. Notre papier une fois mouillé un peu à l'avance, au moment de passer l'épreuve sous la presse, l'on a une brosse de soie de porc et l'on brosse plus ou moins selon la dureté du papier pour rabattre ensuite la peluche d'un seul côté. L'on brosse aussi le papier afin d'amollir l'épiderme ; ainsi préparé, il est plus

moelleux et plus propre à donner de bonnes épreuves.

Nous avons, avant cette opération, notre planche prête à passer sous la presse ; nous la prenons et la plaçons sur la table entre les flanelles et la table prise entre les cylindres ; nous mettons notre feuille de papier, en observant les marges d'estompe, sur notre cuivre préparé, nous baissons les flanelles et nous tournons soit un tour, soit deux. Nous retirons les flanelles, nous enlevons avec précaution la feuille de papier que nous avons posée sur notre cuivre préparé et nous avons l'épreuve.

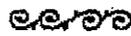


On nous a souvent demandé de quelles planches nous faisons usage. Toutes sont bonnes ; cependant c'est à M. Servant, planeur, 1, rue Maître-Albert, à Paris, que nous devons les meilleures. Qu'il s'agisse de cuivre jaune ou rouge, d'acier ou de zinc poli, les plaques fournies par Servant possèdent toutes les qualités requises, égalité de grain, unité de surface, absence totale de pailles et de boursouflures qui se révèlent sous la morsure et perdent le travail ; c'est donc à lui que nous nous adressons toujours.





AU LECTEUR



Nous avons été bref : il suffit d'examiner le peu d'étendue de chacun de nos chapitres pour en être assuré. Mais avons-nous toujours réussi à donner à nos explications la clarté qui était dans notre pensée ? C'est au lecteur qu'il appartient de faire la réponse. D'ailleurs, si les termes de cet essai laissaient quelques doutes dans l'esprit de nos lecteurs, nous serions heureux de leur fournir de vive voix les éclaircissements nécessaires ; voici notre adresse.



Essai d'essai

C'est dans notre atelier, que nous nous tiendrons à leur disposition pour compléter les explications imprimées et leur donner gracieusement les conseils qu'une longue pratique peut inspirer.

TABLE DES MATIÈRES



Préface	5
Ch. I. L'EAU-FORTE :	
§ I. Outillage.	
II. Préparation de la planche.	
III. Dessin à la pointe, calque.	
IV. Morsure.	
V. Retouches.	
VI. Recommandations utiles.....	8 à 14
Ch. II. LA POINTE SÈCHE	17
Ch. III. LE VERNIS MOU.....	20
LETTRE DE FÉLICIEN ROPS, sur différents genres de gravure, aqua-teinte, manière noire et vernis mou.....	22
Ch. IV. Impression.....	31
Au Lecteur	35