



L'ART
DU
PEINTRE,
D'IMPRESSION.

PREMIERE PARTIE.

INTRODUCTION.



L'Art de la Peinture est divisé en deux parties, comme les Peintres le sont en deux classes. La premiere, que j'appelle *la Peinture* par excellence, est un Art libéral, enfant de l'imagination ou du génie, qui parle aux yeux, les attraye, les fixe & s'en joue quelquefois par des illusions inconcevables; c'est par la médiation du plus noble des organes qu'il maîtrise les sens, pénètre jusqu'au cœur, éveille & anime les passions, inf-

2 L'ART DU PEINTRE.
pire l'effroi, ramene la sérénité, répand la ter-
reur, produit l'extase, & quelquefois, ainsi que
le portrait de Miltiade, forme les grands hom-
mes & crée les héros.

Cet Art, au dessus de mes éloges & de mes
talens, est le créateur des Arts: presque tous
lui doivent leur existence, & il n'en est point
qui n'emprunte ses secours. Miroir de la nature,
il nous en représente les graces, les sites, les ri-
chesses, les variétés, en donnant à tous les ob-
jets dont il se saisit une espece de vie, par le con-
tour de ses traits, & la diverse teinte de ses cou-
leurs; c'est une glace qui réfléchit, & rend fidé-
lement l'objet qu'on lui offre, mais qui n'en
perd pas la trace par sa disparition. Au contraire,
il en dessine les formes, imite les nuances, copie
les tons, les fixe, les conserve, & quelquefois
même les embellit. Par lui tout ce qui existe est,
pour ainsi dire, reproduit, multiplié, perpétué;
par lui peuvent se rassembler dans un porte-feuil-
le toutes les beautés de l'univers, il peut même
s'élançer hors de sa sphere; car l'imagination lui
prête ses ailes; comme elle, il est illimité, & il
peut vaguer à plein vol dans les contrées secon-
des des idées fantastiques.

La seconde, appelée *la Peinture d'impression*,
enfant de la nécessité & du luxe, est peut-être
plus nécessaire à l'homme en ce qu'elle rafraî-
chit & maintient les choses les plus utiles & les
plus usuelles, embellit & conserve ses apparte-
mens, ses meubles, ses équipages, & en les mé-
nageant fait les rendre flatteurs à la vue: elle
est sûrement plus agréable à l'industrie, en ce
qu'elle présente sans cesse à l'économie, au
loisir, au besoin, des ressources d'épargne, d'oc-

cupation, d'industrie; qu'à ces avantages réels, elle offre avec peu de dépense les plaisirs d'une mobile & riante décoration, qu'en un instant l'inconstance peut varier, nuancer & renouveler à son gré. Aussi cette facilité de faire succéder des couleurs à d'autres, de les employer soi-même, de devenir habile avec un peu d'habitude, de réussir déjà lorsqu'à peine on commence; enfin de se passer d'ouvriers, souvent fort coûteux, & l'agrément d'être de tous les Arts le moins dispendieux, ont-ils rendu celui dont nous entreprenons la description, du plus grand usage dans toutes les contrées, & un objet ou d'exercice ou d'amusement pour tous les états. (1)

Cet Art, tout mécanique qu'il paroît, exige

(1) Tous les Arts & Métiers méritent sans doute d'être connus, encouragés, honorés; mais les détails qu'on nous donne de ces différens Arts & Métiers, ne peuvent gueres intéresser que ceux qui s'y livrent, c'est pour eux seuls que l'instruction est utile, le reste du public ne les accueille que dans la spéculation. L'amatteur ne s'en occupe point, & l'abandonne à l'ouvrier. Quelque bien détaillé que soit, par exemple, l'Art du Tailleur d'habits ou du Cordonnier, la lecture ne fera sûrement pas naître l'envie de couper une étoffe, ou de façonner un foulard; au lieu que les trois Arts que je vous annonce, Monsieur, outre l'accueil général qu'ils ont droit d'exiger comme Arts, méritent d'être recherchés par tous les états, en ce qu'il leur offre à tous des ressources, soit d'amusement, soit d'économie. Tout le monde peut être Peintre, Doreur, Vernisseur; comme un peu d'habitude peut y rendre habile, que la pratique en est aisée, on souffre souvent d'être obligé d'appeler des ouvriers, sur-tout lorsqu'on fait qu'on exécuteroit aussi-bien que les meilleurs Artistes, si l'on connoissoit leurs procédés; c'est, Monsieur, ce qu'on peut apprendre aisément en lisant l'ouvrage du sieur W... Année Littéraire, tom. 4. 1772. Lettre 2. N°. 18. de l'analyse de la première édition.

des connoissances. Il a ses principes, ses préceptes ; pour bien opérer, il faut absolument s'en instruire ; un procédé que le raisonnement dirige sera toujours plus sûr de son effet, & une description qui offrira des regles, instruira mieux l'amateur, & formera plus facilement l'Artiste. Celle que nous présentons, en répandant sur-tout dans les Provinces le goût de la décoration & des embellissemens, y éclairera les ouvriers. Combien parmi eux, ignorent jusqu'au nom des substances colorées dont ils se servent, n'en connoissent ni l'usage ni le choix ! embarrassés sans cesse sur le mélange & la combinaison qu'il en faut faire, ne font que de mauvaises teintes, dures, désagréables ; ou s'ils en saisissent de bonnes, les gâtent, ou faute de préparations nécessaires, ou par la mal-adresse de l'emploi. Hé, comment pourroient-ils s'instruire ? car enfin, il faut ou des maîtres, ou au moins des modèles. Suffit-il de prendre la brosse & de barbouiller, pour être Peintre ?

D'un autre côté, cette description doit plaire à l'habile Artiste, c'est sur-tout pour lui qu'il est intéressant que ses procédés soient connus. A le voir travailler si lentement, revenir plusieurs fois sur ses pas avec des soins qui paroissent si pusillanimes, on croiroit qu'il ne cherche qu'à multiplier ses travaux pour augmenter ses salaires, en lui en offrant de médiocres, on imagine même récompenser la paresse ; mais c'est ne pas savoir que l'ignorance seule est prompte, que l'habileté n'a qu'une marche lente & posée, & que les détails minutieux de la perfection sont innombrables ; ainsi en donnant des descriptions simples & assez étendues néanmoins, des procédés

dés de nos trois Arts, nous nous proposons d'empêcher les Artistes qui les exercent d'en imposer à la confiance, ou à la crédulité de ceux qui les employent, & de forcer ceux-ci de rendre justice aux talens, & de récompenser les travaux.

Enfin, nous osons croire que cet ouvrage sera accueilli par le propriétaire dans ses domaines, le Seigneur dans son château, le Curé dans son Presbytere, le Religieux même dans sa cellule. A l'aide de ce traité, le sage économe pourra opérer lui-même, s'il le juge à propos, ou diriger les travaux de ses domestiques; s'il appelle des ouvriers, il pourra, le livre à la main, suivre leurs opérations, & s'assurer s'ils remplissent exactement ce qui est de leur devoir.

J'ai déjà eu occasion de le dire, & je le répète ici; je supplie les personnes qui voulant procéder d'après l'ouvrage se trouveront embarrassées, de vouloir bien me faire passer leurs observations, je ferai tout ce qu'il dépendra de moi pour leur en procurer l'intelligence, & leur faciliter l'exécution: je le dois, puisque mon livre a pour but de mettre l'Amateur dans le cas de réussir aussi-bien que l'Artiste, & je m'y engage: en me soumettant ainsi d'être caution de tout ce que j'avance, c'est, je crois, la meilleure maniere de prouver que j'ai eu l'intention de faire un ouvrage utile. Mon exactitude à tenir mon engagement prouvera, je l'espère, combien je suis jaloux de répondre à la confiance de ceux qui m'en honoreront.

L'origine de la Peinture d'impression paroît remonter à la plus haute antiquité; les uns en attribuent l'origine aux Phrygiens, d'autres aux Babyloniens. Elle est sûrement aussi ancienne que

6 L'ART DU PEINTRE.

la teinture : car teindre une étoffe, ou peindre une muraille, un bois, c'est toujours donner une couleur uniforme, & ces deux Arts ont dû se succéder de bien près. L'on voit que du temps de Moÿse, la Teinture avoit déjà fait les plus grands progrès. Cléophante de Corinthe, dit Pline, liv. 35, sect. 5, se servit le premier d'une terre pulvérisée & broyée très-fine qu'il tiroit de morceaux de pots de terre, *testà ut ferunt tritâ*, & en composa une couleur. Quel que soit l'auteur de la découverte, il est probable qu'une terre colorée infusée, soit à dessein, soit par hasard dans de l'eau, qui donnoit une teinte au liquide, qui à son tour la communiquoit à un autre sujet, a dû donner les premières idées de la Peinture d'impression. (1) Les sauvages, qui n'ont pas seulement la plus légère idée de nombre d'Arts qui nous sont très-familiers, & auprès desquels il faudra toujours se reporter, lorsqu'on voudra raisonner sur l'origine ou l'ancienneté d'une opinion, d'une coutume, d'un art, connoissent la Peinture d'impression ; ils peignent leurs arcs, leurs javelots, leurs carquois, leurs canots, l'usage de ces peuples qui, pendant tant de siècles, ont conservé l'heureuse simplicité de leurs notions primitives, nous atteste mieux que toutes nos conjectures, & celles des Auteurs, que la Peinture d'impression est un des premiers Arts découverts.

(1) Voir Junius, *de Pictura veterum Roterodami*, 1694. Dissertation de M. l'Abbé Fraguier, Mémoire de l'Académie des Belles-Lettres, vol. 1. pag. 75, tom. 25. Dissertation de M. de Caylus, ce célèbre interprète de Pline sur la Peinture.

Nous voyons dans Homere que cet Art étoit bien connu des Grecs, puisque le vaisseau d'Ulyffe allant au siege de Troye, étoit peint en rouge. (1) La table sur laquelle Nestor offre des rafraîchissemens à Patrocle est peinte en bleu. (2) On étoit donc déjà dans l'usage de mettre en couleur les bois & les meubles. Salomon, près de deux cents ans après, avoit fait peindre les murailles de son temple, & *fecit picturas egredientes & quasi prominentes de parietè*. Liv. 3, des Rois, &c.

L'époque de la découverte intéresseroit peu, si au moins on connoissoit quels étoient les procédés des Anciens, mais les Auteurs nous laissent là-dessus dans la plus profonde ignorance. Il y a mieux; depuis l'intervalle immense de ces temps reculés jusqu'à nos jours, nous ne connoissons sur cet Art aucun mémoire bien instructif. Tâchons que la postérité ne puisse pas faire à notre siecle le même reproche.

La description de cet Art contiendra plusieurs chapitres. Le premier traitera des outils qui garnissent l'atelier du Peintre d'impression. Le second fera connoître les matieres, soit naturelles, soit artificielles, qui entrent dans la composition des couleurs. Dans le troisieme, on considérera les liquides qui servent à les broyer & à les détremper. Dans le quatrieme, la maniere de composer, combiner, broyer & détremper les couleurs; enfin le dernier traitera de leur application sur toutes sortes de sujets en bâtimens,

(1) Iliad. liv. 2. v. 144.

(2) Iliad. liv. 11. v. 622.

8 L'ART DU PEINTRE.
équipages, toiles, &c. Cette partie sera terminée par des observations sur les accidens qui peuvent arriver à ceux qui s'adonnent à peindre ; accidens connus sous le nom de coliques des Peintres.

CHAPITRE PREMIER.

Des Outils qui doivent garnir l'Atelier du Peintre.

A Peine un bâtiment est-il élevé, à peine les constructions nécessaires sont-elles terminées, que l'empressement de jouir appelle le Peintre d'impression, & lui confie le soin de la décoration & des embellissemens. Celui qui voyoit avec tranquillité les progrès lents de la bâtisse, devenu tout-à-coup impatient, sans attendre que les murs soient secs, que les plâtres soient essuyés, ne laisse souvent pas à l'Artiste le temps de se disposer à ses travaux. Il faut que celui-ci prévienne le desir ; qu'expéditif dans ses opérations, il surmonte les obstacles que l'humidité lui oppose sans cesse, & qu'il se hâte de rendre promptement les lieux, non-seulement décorés, mais encore en état d'être habités.

Tout le bâtiment devient son atelier : d'abord ce n'est qu'un simple ouvrier dont le premier soin est de peindre au dehors, les escaliers, les rampes, les grilles, les croisées, les portes, les treillages. Au dedans, de blanchir les plafonds, & de mettre en couleurs

les lambris, les parquets, &c. Il donne à tous les sujets, la teinte choisie, & il la donne uniforme ; mais il faut varier l'embellissement, flatter la vue : ici paroît l'Artiste, il remarque les expositions, mesure la hauteur & la chute des jours, devine les effets, combine avec eux les teintes, & répand par-tout les plus riches ornemens : enfin se développe le Décorateur, il travaille souvent à la vérité, sur les desseins de l'Architecte ; mais c'est lui qui fait respirer le marbre, le stuc, l'or, qui défine un lointain ; ménage une perspective, fait imiter les plus grandes richesses de la nature & de l'industrie, qui du salon au boudoir, de la galerie au jardin, de l'oratoire à la salle de spectacle, va multiplier les charmes d'une décoration variée qui plaira sans cesse à l'œil sans le rassasier, & lui fera à chaque instant admirer de nouvelles beautés, en lui ménageant de nouvelles surprises.

Sous ces trois changemens que le Peintre d'impression est obligé de subir, il n'est pas, pour ainsi dire, le même homme : dans son premier état, c'est un être passif, toujours asservi, toujours commandé. Dans le second, il combine à la vérité, mais ses combinaisons ne sont presque que le résultat d'une science d'habitude, un rapport d'effets connus avec ceux qu'il veut produire, qui sont toujours subordonnées, & très-souvent arrêtées par les idées d'un amateur impérieux qui fait tout fléchir sous le poids d'une volonté, que quelquefois le caprice dirige. Mais comme Décorateur, il n'a plus de maître ; le plan donné, il prend l'essor, ses travaux ne sont plus con-

trédits, il n'est pas froidement asservi à l'imagination d'un autre, son goût, son goût seul le conduit & l'inspire.

Il s'en faut beaucoup que nous tentions de suivre le Peintre d'impression dans ses trois métamorphoses. C'est du goût & des grands maîtres qu'il faut prendre des leçons dans les deux derniers; & loin de vouloir en donner, nous sommes nous-mêmes tous les jours dans le cas de les recueillir; nous ne voulons qu'ébaucher l'Artiste, présenter à l'amateur les succès faciles de la Peinture d'impression, lui en offrir les connoissances préliminaires, & faciliter les procédés qui sont seuls du ressort de la main, & pour lesquels il faut plus d'habitude que d'intelligence.

En entrant dans l'atelier du Peintre, les outils sont les premiers objets qui frappent la vue: occupons-nous succinctement toutefois, à les faire connoître & à en décrire l'usage.

Les premiers outils les plus essentiels au Peintre, sont les pinceaux qu'on distingue en *brosses* & *pinceaux*, tous de différentes grosseurs. Les premiers sont faits, ou de soie de sanglier seul, ou de soie de sanglier mêlée de celle de porc bien droite, en forme ronde, dont la surface doit présenter une forme plate, ébarbée finement: il est assez difficile d'en trouver de bonnes.

Une demi-heure avant que de s'en servir, il faut les tremper dans l'eau, pour ôter la sciure qu'on y a mise pour la ferrer, & pour enfler la ficelle & le bois: l'eau fait faire à tout son effet, en resserrant davantage l'une & maintenant l'autre, elle empêche que les poils

ne se défont , & la brosse ne se démanche : ensuite on nettoye bien la brosse pour en faire sortir l'eau ; elle peut servir alors à toutes sortes d'usages , soit pour la détrempe , soit pour l'huile.

On peut mouiller de même les brosses en détrempe , dont on ne s'est pas servi depuis longtemps ; mais on ne pourroit pas le faire pour les brosses qui ont été employées à l'huile.

Les *pinceaux* sont faits de poils de blaireau , ou de petits gris , qu'on enchasse dans des tuyaux de plume , depuis celle du cygne , jusqu'à celle de l'allouette. Ils doivent , ainsi que les petites brosses , ne point se ployer , présenter une pointe ferme , & former la pointe lorsqu'on les mouille , il faut avoir soin de les bien nettoyer quand on ne s'en sert plus.

Le *pincelier* est un petit vase communément de cuivre ou de fer-blanc , plat par dessous , arrondi par les deux bouts , & séparé en deux par une petite plaque posée au milieu de maniere qu'on la voye , on met de l'huile ou de l'essence dans un des côtés pour nettoyer les pinceaux. Et les trempant dedans on les presse entre le doigt , & le bord du vase , ou de la plaque , afin que l'huile tombe avec les couleurs qu'elle détache du pinceau dans l'autre partie du vase où il n'y a point d'huile nette ; les Doreurs , comme on le verra , employent ces restes des couleurs qui tombent dans le pincelier , après les avoir laissé exposées l'espace d'une année au soleil.

La *palette* est une planche de bois fort serré , mince , de figure ovale ou quarrée , un peu plus menue aux extrémités qu'au centre ; l'endroit le plus épais , n'a tout au plus que

deux lignes. On y fait sur le bord un trou de figure ovale, & assez grand pour pouvoir y fourrer tout le pouce de la main gauche, & un peu plus. Ce trou est taillé de biais dans l'épaisseur du bois, & comme en chanfrein, en sorte que la partie de dessous la palette, & qui est vers le dedans de la main, est un peu tranchante. A l'opposite, c'est celle de dessus; car la palette s'appuie en partie sur le bras: on s'en sert pour les décorations & les ornemens.

Le bois de palette est ordinairement de poirier ou de pommier, rarement de noyer, à cause qu'il se tourmente trop; c'est-à-dire, qu'il est trop sujet à se bomber & à perdre son niveau. On imbibe d'abord le dessus de la palette, quand elle est neuve, avec de l'huile de noix siccativ, qu'on y met à plusieurs reprises à mesure que l'huile sèche, & jusqu'à ce qu'elle ne s'imbebe plus dans le bois. Quand l'huile est bien sèche, on polit le dessus de la palette en le ratissant avec le tranchant d'un couteau, & on le frotte avec un linge trempé d'huile de noix ordinaire.

La palette sert pour mettre les couleurs broyées à l'huile qu'on arrange au bord d'en haut, qui est celui qui est le plus éloigné du corps; quand on tient la palette à la main, l'on place les couleurs les unes à côté des autres par petits tas, de façon qu'elles ne puissent pas se toucher, les plus claires ou blanches, vers le doigt de la main, le milieu & le bas de la palette servent à faire les teintes, & le mélange des couleurs avec le couteau.

Pour nettoyer la palette, quand on en a ôté avec le bout du couteau toutes les couleurs qui

L'ART DU PEINTRE. 19

peuvent encore servir, on la frotte avec un morceau de linge, & l'on y met ensuite un peu d'huile nette pour la frotter encore & la nettoyer parfaitement avec un linge net. S'il arrivoit qu'on laiffât secher les couleurs sur la palette, il faudroit la ratifler promptement avec le tranchant du couteau, en prenant garde de hacher le bois, & la frotter ensuite avec un peu d'huile.

On se sert de regles pour travailler en architecture; elles doivent être de bois de poirier, abattues en chanfrein, comme des regles à dessiner: il faut aussi un plomb, au bout duquel on attache une ficelle de fouet très-fine, il sert à prendre l'à-plomb; une équerre, un compas pour le décorer, & pour distribuer les panneaux d'appartemens.

Tous les vases dont on se sert pour mettre les couleurs, doivent être vernissés; par cette précaution, elle s'y dessèchent moins.

Le *couteau* est une lame plate, flexible, également mince de chaque côté, arrondie par une de ses extrémités, & emmanchée par l'autre dans un manche de bois roux & léger.

Nous parlerons plus au long de la pierre à broyer, & de la molette.



 CHAPITRE II.

Des Couleurs, & des Matieres qui entrent dans la composition des Couleurs.

SANS entrer dans l'examen de ce que c'est que la couleur, soit relativement à la lumière qui la produit, soit relativement aux sens qui la reçoivent, & aux sensations qu'elle procure; (1) il nous suffit de savoir que si le soleil par la composition de ses rayons, offre au physicien sept couleurs, la terre en ouvrant son sein, présente à l'industrie humaine des matieres colorées, qui par elles seules ou par leur réunion, saisissent le ton & la vérité des couleurs célestes.

La physique des cieux distingue deux sortes de couleurs, les primitives, & les secondaires: les primitives sont, le rouge, l'orangé, le jaune, le verd, le bleu, l'indigo, le violet & leurs nuances. La réunion confuse dans la

(1) La couleur est-elle une qualité résidente dans les sujets colorés, & indépendante de la lumière? Est-ce seulement le produit de ses vibrations & réfractions? La doit-on à la refrangibilité de ses rayons? ou bien, est-ce l'action de la lumière qui met en mouvement l'organe de telle ou telle maniere? Enfin, la transmutation des couleurs produite par le mélange est-elle réelle, ou n'est-ce qu'une apparence, une simple erreur de la vue? Questions bien intéressantes sans doute; mais sur lesquelles, comme sur nombre d'autres, la physique n'aura peut-être jamais de solution bien nette. Etudions la nature, en cherchant la vérité; espérons la trouver à l'aide des faits, & non par des raisonnemens hypothétiques.

L'ART DU PEINTRE. 15
même densité de ces sept couleurs primitives ,
produit le blanc , en leur absence le noir. Les
couleurs secondaires ou hétérogenes, sont celles
qui sont produites par la combinaison & le mé-
lange des premières.

La physique des corps colorés dans les sub-
stances terrestres, connoît aussi pour couleurs
primitives, le rouge, le verd & le jaune; mais
elle contrarie sur les autres le système de
Newton ; car le bleu, l'indigo, le violet ,
l'orangé, ne sont chez elle que le résultat des
compositions. Ici, le Brun est une couleur po-
sitive ; là, elle n'est que secondaire, & ne peut
se produire que par des mélanges. Dans l'hyp-
othèse de la lumière, le Noir n'est rien, il
n'existe (si l'on peut se servir de cette expres-
sion pour une chose qui n'existe réellement
pas,) que par l'absence des autres ; au lieu que
l'industrie humaine a su le trouver dans la dé-
composition de mille matières différentes ; enfin
le Blanc, & c'est ici où la contrariété est la
plus frappante, le Blanc est dans l'un, un mé-
lange confus de sept couleurs primitives, il
n'existe que par leur réunion, & chacune de
ces sept couleurs primitives peut subsister sans
le produire : au lieu que le Blanc matériel existe
seul indépendant des autres couleurs : bien plus,
il en est, pour ainsi dire, la base essentielle,
puisqu'on le mélange avec les matières qui don-
nent les couleurs primitives, & qu'il se marie
avec les secondaires pour en faire des teintes va-
riées à l'infini : ce n'est pas que chaque couleur
ne puisse subsister sans être alliée au blanc :
mais excepté quelques ochres, comme nous al-
lons le dire, il n'est pas aisé d'employer les sub-

tances qui donnent des couleurs, à cause de leur légèreté : n'ayant pas de corps, lorsqu'elles ne sont pas mêlées avec le blanc, elles peignent & masquent moins le sujet qu'elles couvrent.

Laiſſons aux Physiſiens & aux Naturaliſtes le ſoin d'expliquer les différences, les variétés & leurs cauſes; il nous ſuffit de ſavoir qu'il n'eſt point de couleur primitive céleſte, qu'il n'en eſt point de ſecondaire dont nous ne puiffions rendre le ton par les diverſes combinaifons des matieres entr'elles.

Il n'eſt pas néceſſaire, je crois, de prévenir mes Lecteurs que je ne traite les couleurs que par leur rapport avec la Peinture d'impreſſion; tout ce que je vais dire n'a pour objet ni la teinture, ni ce que j'appelle la Peinture par excellence.

Les couleurs qu'employe la Peinture d'impreſſion ſont, ou naturelles ou compoſées; les premières ſont tirées ou des minéraux ou des végétaux; les autres proviennent du mélange & de la combinaifon qu'on en fait: nous ne nous arrêterons ici qu'à donner une notice des principales matieres terreſtres & de celles de compoſition qui produiſent les couleurs primitives, (1) nous indiquerons enſuite la com-

(1) Cette notice ſera, nous le préſumons, ſuffiſante pour les Amateurs & les Artiſtes, qui ne cherchant qu'à procéder, n'ont beſoin que d'avoit aſſez de connoiſſances, pour faire eux-mêmes le choix des ſubſtances, & ſe déplairoient aux délais des autres diſcuſſions. Nous nous propoſons, pour compléter à cet égard notre ouvrage, ſi jamais nos affaires nous le permettent, de donner un jour au public, l'Art du *Fabriquant & du Marchand de Couleurs*, qui n'eſt ni moins curieux, ni moins iſtruc-tif que celui que nous préſentons.

binaison qu'il en faut faire, pour rendre le ton donné d'une couleur secondaire : l'habitude & la réflexion apprendront aisément comment on doit s'y prendre pour varier les nuances.

SECTION PREMIERE.

Des principales matieres naturelles, ou de composition qui donnent les couleurs primitives.

B L A N C.

Le blanc de plomb, la céruse, le blanc de Bougival, dit d'Espagne, le blanc de craye, sont les matieres qui donnent le blanc.

Le *blanc de plomb*, que d'autres appellent *céruse pure*, est une matiere blanche, cassante, qu'on tire du métal appelé *plomb*, que l'on enleve, & qui au bout de plusieurs années se trouve converti en écailles. Comme cette opération est fort longue, on se procure du blanc de plomb, en coupant de ce métal en lames fort minces, qu'on pose sur des bois mis en travers dans un vase, au fond duquel on a eu soin de verser la hauteur de quatre à cinq doigts de fort vinaigre. Le vase, ou pot bien luté, on le met sur un feu modéré, ou des cendres chaudes ; ou encore mieux dans le travail en grand, on le place dans du fumier pendant dix jours. On découvre le pot, on trouve ces lames plus volumineuses & couvertes en pieces blanches, dures & friables, & qu'on appelle *blanc de plomb en écailles*. Quelquefois au milieu de ces écailles, il reste des petites feuilles de plomb qui ne sont pas calcinées ; il faut les

féparer comme inutiles dans le blanc; quelques fois auffi elles font couvertes d'une matiere grasse & jaune, qu'il faut ratifier avant que de les broyer, ce qui peut venir des lames de plomb, qui n'étoient pas bien nettes par dessus, lorsqu'on les a enfermées dans le pot.

Le blanc de plomb en écailles est sans contredit le plus beau blanc dont puisse se servir la Peinture. Quand on le veut superbe, il faut le broyer à quatre reprises différentes, sur le porphyre avec la molette, avec de l'eau bien claire, & le plus promptement possible. Plus il est broyé, plus il devient blanc; il y en a qui le broyent d'abord avec du vinaigre, & ensuite le lavent à l'eau, croyant que par son analogie avec ce liquide, il doit devenir plus blanc; mais nous conseillons de le broyer tout de suite à l'eau.

Quand il est bien broyé, si on veut le garder, on le laisse secher en trochisques ou petits grains, dans un endroit bien propre, où l'on ne fasse pas de poussiere, il se conserve très-bien. Si au contraire, on veut le mettre à l'huile, il faut, lorsqu'il est bien broyé pour la quatrième fois, y incorporer de l'huile d'œillet très-blanche, en battant le blanc à petits coups répétés pour en faire sortir l'eau, & l'huile la remplace; on le rebroye ensuite très-fin, par petite partie; on le dépose dans un vase ou pot de terre vernissé, en y mettant environ un demi-pouce d'eau dessus pour le conserver, & empêcher qu'il ne se forme de peau.

La préparation à l'eau rend le blanc de plomb & plus fin & plus blanc, ce qui n'arriveroit pas si on le mettoit tout de suite à l'huile. C'est

de ce beau blanc, ainsi préparé, dont on se sert pour glacer sur les blancs de céruse, ou pour réchampir, &, quoique très-dangereux, à donner de l'éclat à la peau. Le meilleur venoit autrefois de Venise; les Anglois & les Hollandois se sont emparés de cette branche de commerce. Plus industrieux que nous, ils achètent dans nos contrées le plomb & le vinaigre, dont elles sont abondamment pourvues, les fabriquent & nous les vendent. Les procédés de cette manipulation étant bien simples, ayant d'ailleurs les matieres premières, il seroit très-aisé cependant à la Nation de faire tomber les manufactures étrangères, & d'en revendre à toute l'Europe, si on en établissoit en France quelques fabriques: ce seroit certainement une source du produit le plus considérable.

La *céruse* est ce même blanc de plomb broyé avec de la craye ou marne; celle qui nous vient d'Hollande est plus d'usage dans la Peinture. Quand nous disons que la céruse est broyée avec de la craye ou marne, nous ne croyons pas que l'on réussit en France avec les marnes & crayes blanches qu'elle produit, à faire d'aussi bonne céruse que celle des Hollandois; elles sont trop légères, trop friables. Le mélange qu'on en pourroit faire ne lui donneroit pas assez de consistance, il faut que celle des Hollandois ait plus de corps & de densité que les nôtres, & que sa nature approche beaucoup de celle des orchres, dont elle paroît réunir les propriétés; car la céruse de la Hollande est lourde & a beaucoup de corps, le blanc de plomb n'en ayant pas par lui-même, comment la céruse en acquerreroit-elle, si elle ne

recevoit ce corps du blanc qu'on y mêlange ?

La céruse se distingue du blanc de plomb par sa couleur, qui est moins blanche, & par son poids, qui, à volume égal, est moins lourd. Elle est la base de toutes les couleurs, c'est-à-dire, qu'on la mêlange avec toutes; elle leur donne du corps, les rend plus belles & plus brillantes: indépendamment de ces propriétés que les matieres colorées acquierent par leur mêlange avec le blanc de céruse, elles deviennent beaucoup plus utiles pour la Peinture, en ce que la couleur couvre & masque bien mieux le sujet que s'il n'y avoit pas de blanc, qu'elles sont plus promptes à secher, parce que la céruse étant composée de minéral & de terre, pousse davantage au siccatif: propriété qu'elle tient du minéral, & que la terre dont elle est mêlée ne lui donneroit jamais.

On vend quelquefois dans le commerce de la céruse qui vient de Rome, belle, lourde, fort blanche, mais fort chere: j'en ai peu vu, & ne suis pas en état de dire ce que c'est, ne l'ayant point observée. On vend aussi des céruses de *Crems*, petite ville d'Allemange dans la Basse-Autriche, sur le Danube; elles sont plus belles que notre céruse, mais elles le sont moins que notre blanc de plomb: d'ailleurs elles sont cheres.

Le blanc de *Bougival*, autrement blanc d'*Espagne*, est une terre ou marne blanche, qui se fond très-facilement dans l'eau, aussi ne s'employe-t-elle qu'en détrempe; jamais on ne s'en sert à l'huile, parce qu'il n'a pas assez de corps lorsqu'il y est mêlé: on le vend en pains dans le commerce. Voici comme on le prépare. Quand
la

L'ART DU PEINTRE. 21

la marne est tirée, pour lui ôter son gravier, la purifier, on la fait délayer dans de l'eau très-claire, mise dans un vaisseau bien net, & on la laisse rasseoir; ce qui se fait aisément sans aucune manipulation, on jette cette première eau, qui est ordinairement jaune & sale. On lave cette marne de nouveau, jusqu'à ce que l'eau devienne blanche comme du lait, alors on la transvase; là elle dépose, on vuide l'eau sans agiter le fond, & on pétrit le dépôt, lorsqu'il est en consistance de pâte. Il sèche & durcit à l'air; le plus fin se durcit en petits bâtons, & les dernières potions du lavage, qui sont toujours plus grossières, se moulent à grosses masses d'une livre à vingt onces, qu'on laisse sécher & durcir à l'air, & qui servent à la Peinture. Nous sommes entrés dans ce détail, parce que c'est ainsi qu'on peut nettoyer & laver toutes les terres nécessaires à notre Art.

Le blanc de craye est à peu près de même nature que le blanc de Bougival, à la réserve qu'il est plus dur; on s'en sert à faire des crayons, à blanchir des plafonds. La craye dont on le tire, est une terre calcaire, friable, farineuse, s'étendant considérablement dans l'eau, qu'on trouve en grande quantité en Champagne, en Bourgogne, à Meudon près de Paris, & dans d'autres endroits du Royaume.

R O U G E.

Le rouge & ses nuances, que produisent l'ochre rouge, le rouge brun, le rouge de Prusse, le cinnabre, le vermillon, le safran bâtard, les laques, le carmin, est une des

D

couleurs primitives qui jette le plus d'éclat, & qu'on varie à l'infini avec d'autres couleurs, ou plus claires ou plus brunes. Les Peintres d'impression n'en font guere usage que pour les carreaux d'appartemens; l'uniformité d'une teinte rouge ne flatte pas assez la vue. Quoi qu'il en soit, nous allons faire connoître toutes ces matieres, dont au surplus les Peintres en tableaux se servent plus volontiers pour préparer leurs toiles, & pour soutenir les autres couleurs.

Les ochres en général sont des terres mélangées, grasses, pesantes, qui ont de la faveur, & une couleur dont l'intensité s'augmente par l'action du feu. On prétend qu'elles forment des métaux, tels que la zinc, le fer, le cuivre, qui se font vitriolisés, puis déposées avec les terres. Les ochres rouges naturelles ont toutes subi une chaleur sèche, assez vive pour passer à cette couleur. Quelle que soit d'ailleurs la cause de cette chaleur souterraine, on y reconnoît les métaux par la couleur qu'elles tiennent d'eux, par leur poids, qui surpasse celui des terres ordinaires, & par leur réduction. Il y a des ochres de différentes especes; elles varient considérablement entr'elles pour la couleur, la densité, ce qui vient de la plus ou moins grande quantité des terres étrangères avec lesquelles elles sont mêlées. Presque toutes les terres dont se sert la Peinture sont des ochres, du moins de savans Naturalistes pensent que la terre verte de montagne, la terre de Vérone, la terre d'ombre, la terre de Cologne, & toutes les autres dont nous allons

parler, doivent être rangées dans la classe des ochres. (1)

L'ochre rouge est une terre rouge plus ou moins foncée, dont on se sert pour la grosse Peinture, soit en huile, soit en détrempe, pour les carreaux d'appartemens; celle qu'on vend plus communément dans le commerce, comme ochre rouge, est celle qui a acquise cette couleur par la calcination. Il faut la choisir nette, fragile, & haute en couleur.

On nous apporte d'Angleterre une espece d'ochre rouge, qu'on appelle rouge-brun ou brun-rouge d'Angleterre, pour la détrempe & à l'huile, qui sert aussi à peindre les carreaux d'appartemens, & les chariots, ainsi que l'ochre rouge, & qui mêlé avec le plâtre, donne les couleurs de brique.

Le rouge de Prusse est une terre calcinée, donnant un rouge imitant le vermillon, qui sert communément aux Peintres d'impression à mettre les carreaux en rouge, & aux Peintres à talens, pour leurs tableaux. Il est plus beau, plus vif que le brun-rouge.

Le cinnabre est une matiere minérale, dure, compacte, pesante, brillante, crySTALLINE, très-rouge, composée de soufre & de mercure, extrêmement unis, & sublimés par l'action du feu: on en distingue de deux sortes, le naturel & l'artificiel. Le premier se trouve dans les mines du mercure, & le second

(1) Il y a trois mines en Berry très-abondantes en ochres, tous les jours on en découvre dans nos Provinces. Voir les mémoires de l'Académie, sur-tout celui de M. Guettard.

se compose en mêlant du mercure avec du soufre, & faisant sublimer ce mélange, qu'on trouve au haut du vaisseau en masse dure, par longues aiguilles, tirant un peu sur le violet-brun. Il faut choisir ce dernier en belles pierres, fort pesantes, brillantes, à longues & belles aiguillettes, & d'une belle couleur rouge. Lorsqu'il est broyé long-temps, il se réduit en poudre fine, & donne une des plus belles couleurs rouges, qu'il y ait : il y en a qui l'appellent alors *vermillon*, qu'il ne faut pas confondre avec le *vermillon d'Angleterre*, qui nous vient en poudre, moins beau, d'une nuance plus pâle, & que nous croyons n'être autre chose qu'un mélange de mine * & de cinnabre bien pulvérisé ensemble, plus ou moins beau, suivant la dose de mine. C'est de ce dernier vermillon, dont il y a tant de prix différens, dont on se sert pour les trains d'équipage, pour rougir la cire d'Espagne, teindre les tranches de livres. Le vermillon se détrempe facilement à l'huile, ou avec la colle, si l'on veut s'en servir en détrempe, & avec la gomme arabique pour la miniature, sans changer de couleur.

Le *saffran bâtard* ou *carthame*, appelé par les Droguistes *saffranum*, donne aussi une couleur, qui, bouillie dans l'eau, tire sur l'orange, & sert à peindre les parquets d'appartemens. Il faut le choisir haut en couleur, approchant du saffran véritable. L'Alsace & la Provence nous en fournissent, mais le plus beau nous vient du Levant.

On compose des rouges avec des laques. La

* Mine, ou minium.

laque en général est une espèce de craye, à laquelle on a donné une teinture. La *laque fine de Venise* est faite avec de la cochenille, qui reste après qu'on en a tiré le premier carmin; on n'en tire plus de cette ville, depuis qu'on en fait d'aussi belles & d'aussi bonnes à Paris. Celle qu'on appelle *laque rouge*, dont on se sert pour les décorations, qu'il faut choisir haute en couleur, nette, claire, un peu transparente, est faite avec de la craye teinte de bois d'écarlate, de bois de Brésil ou autres. Elle s'employe bien en détrempe, mais à l'huile elle devient brune, sur-tout celle qui est fine. Il faut la bien broyer pour toutes sortes de peintures. On en vend quelquefois mêlée avec de l'amidon, mais on la reconnoît à sa trop grande légèreté, & à sa prompte dissolution.

Le *carmin* est une fécule, ou une poudre d'un très-beau rouge foncé & velouté, qu'on tire de la cochenille, par le moyen d'une eau dans laquelle on a fait infuser du chouan & de l'autour. Il doit être en poudre impalpable, & haut en couleur; il sert à peindre en miniature, & pour faire les draperies des tableaux de conséquence. Nous l'employons quelquefois dans les décorations, pour, dans les couleurs vigoureuses, soutenir la laque.

La laque plate qui vient d'Italie, sert beaucoup pour la décoration: on la broye à l'eau; elle donne une belle laque brune, en y incorporant de la cendre gravelée: elle est préférable à la laque fine pour la décoration.

JAUNE.

L'ochre jaune qu'on employe ordinairement dans les couleurs de bois, & plus communément pour de gros ouvrages de peinture, s'employe pure à l'huile & à la détrempe : sur sa nature & le choix, voyez ci-dessus l'ochre rouge.

L'ochre de rue ou de rut, ou le jaune obscur, est une terre naturelle, qui se prend aux ruisseaux de mine de fer, qu'on employe aussi pour imiter les couleurs de bois. La calcination lui donne une belle couleur ; il imite & peut suppléer à la terre d'Italie : il faut le choisir.

Le jaune de Naples est une espece de crasse qui s'amasse autour des mines de soufre qu'on dit provenir des laves du Mont Vésuve ; c'est le plus beau jaune. Sa couleur est plus douce, & sa substance plus grasse que celle des orpins, des massicots & des ochres. Il s'allie, se marie avec les autres couleurs, & les adoucit ; mais il demande des soins particuliers pour sa préparation : il faut le broyer sur un porphyre ou un marbre, & le ramasser avec un couteau d'ivoire, car la pierre & l'acier le font verdier. Il sert pour les fonds chamois, les beaux jaunes imitant l'or, & pour les équipages. (1)

(1) Je suis ici l'opinion commune & reçue, que le Jaune de Naples provient des laves du Mont Vésuve. Une Dissertation de M. Fougeroux de Bondaroy, insérée, pag. 303, dans les Mémoires de l'Académie de 1766, soutient que le Jaune de Naples est une composition connue à Naples, sous le nom de *Giallino*, dont un particulier a seul le secret. N'ayant pu le découvrir lors

Terra merita, ou *curcuma longa*, ou *saffran des Indes*, est une petite racine, qui approche en figure & en grosseur du gingembre; cette racine dure, ou comme cornée, jaune en dehors & en dedans, qui naît en plusieurs lieux des grandes Indes, d'où on nous l'apporte sèche, peint en jaune approchant le saffran, & sert à donner une couleur d'orange. On doit la choisir fort odorante, nouvelle, pesante, compacte, bien nourrie, de couleur jaune saffranée. On l'employe pour peindre les parquets.

On compose des jaunes qu'on appelle *stil-*

de son voyage en Italie, ses recherches chimiques lui ont appris qu'il se composoit avec de la céruse, de l'alun, du sel ammoniac & de l'antimoine diaphorétique. Je renvoye à la Dissertation, & me fais un plaisir de rendre hommage à l'habile physicien qui a bien voulu nous communiquer cette découverte, qui pourra un jour devenir l'objet d'une branche de commerce en France. Le parfait Vernisseur, qui a cité là-dessus le Mémoire de l'Académie, s'est bien gardé de le citer ni de lui rendre justice. C'est sans doute, un trait d'ingratitude, mais il résulte un mal bien plus considérable de cette réticence; car ceux qui auront lu Pomet, Lémery, le Dictionnaire des Arts de Corneille, l'Encyclopédie, la Dissertation de M. Guettard sur les Ochres, citée ci-dessus, l'œuvre posthume de M. de Montani, le Dictionnaire de Peinture, qui tous assurent que le Jaune de Naples est une terre, ou un minéral qui se trouve aux environs de cette ville, & qui liront dans le parfait Vernisseur une composition de Jaune de Naples, croiront aisément que c'est une erreur de plus; au lieu que s'il eût cité son Auteur, M. Fougereux, il auroit d'abord commencé à balancer les suffrages, de-là il eût fait naître la curiosité de savoir de quel côté se trouve l'erreur. Le fait éclairci, un habille ouvrier peut employer des procédés, tenter des expériences; & d'après un Auteur avoué & reconnu pour savant, partir de ce point pour pénétrer plus avant dans le vaste pays des découvertes.

de-grain ; en teignant , dans une décoction de graine d'Avignon , où l'on mêle un peu d'alun commun , une espece de craye ou marne blanche qui vient en Champagne , aux environs de Troyes , dont on forme des pâtes ou petits pains , qu'on fait sécher. On le broye pour la détrempe & pour l'huile ; il faut le choisir tendre , friable , de couleur jaune dorée ; il donne une couleur jonquille , & on en fait des jaunes de différentes nuances , en le mêlant avec plus ou moins de blanc. La *graine d'Avignon* , qui sert à faire ce *stil-de-grain* , provient d'un arbrisseau nommé *petit noirprun* , qui croit vers Avignon ; il faut la choisir sèche , assez grosse , & bien nourrie. On s'en sert aussi pour teindre des parquets , & dans les décorations. On fait aussi des *stils-de-grains* comme ceux de Troyes , qu'on employe pour les parquets , avec des infusions de *gaude* , qui est une plante qu'on cultive en terre grasse dans le Languedoc , la Normandie , la Picardie , & en plusieurs autres lieux ; elle devient jaune en séchant.

La Compagnie des Indes nous a quelquefois apporté à l'Orient une graine qu'on appelloit dans le commerce *graine d'Ahoua* , dont je ne décrirai ni l'origine ni la substance , mais qui , employée en *stil-de-grain* , est surperbe en peinture : elle est aussi belle que l'orpin , se soutient beaucoup mieux , & n'en a point les inconvéniens.

V E R D.

Le *verd-de-gris* ou *verdet* , est une rouillure de cuivre pénétré & rarésié par la vapeur acide du vin , qui passe à l'état du vinaigre. On

en fait beaucoup en Languedoc, en Provence, où le marc de raisin a beaucoup de force pour pénétrer le cuivre, & l'empreindre de son acide: on l'employe communément à peindre les treillages; quand il est distillé, il sert dans les verds au vernis, faisant de très-beaux verds par le mélange qu'on en fait avec du blanc; dissous dans l'eau chaude par le moyen du tartre, on en tire une teinture qui sert à enluminer, & principalement dans le lavis coloré des plans, pour représenter la couleur d'eau: on ne s'en sert point pour les couleurs en détrempe. Il faut en mêler le moins qu'on peut avec les couleurs à l'huile, car il les fait foncer quand on les vernit, & les fait jaunir quand on ne les vernit pas, lorsqu'il est séché: il est en outre fort dangereux à employer. Si on veut l'employer au vernis, broyez-le à l'essence; n'en détrempez que peu-à-peu: car il épaisit étant gardé; il est superbe détrempe au vernis blanc au copal, pour les fonds d'équipages en verd d'eau.

On prépare ce qu'on appelle le verd-de-gris distillé, en le faisant dissoudre complètement dans l'acide du vinaigre distillé, qu'on évapore ensuite pour le cristalliser sur des bâtons fendus, qui donnent à ces cristaux amoncelés la figure d'une grappe de raisin. Il faut choisir ce verd distillé, en beaux cristaux, bien secs, hauts en couleur, ayant un coup d'œil velouté.

Le *verd-de-vesse* se fait avec le fruit d'un arbrisseau qu'on nomme *noirprun* ou *bourg-épine*. On en cueille les bayes quand elles sont noires & bien mûres, on les met à la presse, on en tire le suc qui est visqueux & noir, qu'on laisse

évaporer à petit feu, sans l'avoir fait dépuré; on y ajoute un peu d'alun de roche dissous dans l'eau, & de l'eau de chaux. Pour rendre la matiere plus haute en couleur & plus belle, on continue un petit feu sous cette liqueur, jusqu'à ce qu'elle ait pris une consistance de miel; alors on la suspend à la cheminée ou dans un lieu chaud, dans des vessies de cochon ou de bœuf, (c'est ce qui lui a fait donner le nom de verd de vessie) on l'y laisse durcir pour le garder; on doit le choisir dur, compact, assez pesant, de couleur verte: on s'en sert ordinairement pour peindre sur des éventails, faire les lavis des plans. On peut l'employer en détrempe, en le laissant infuser dans l'eau, mais il ne vaut rien à l'huile, & ne sert ni aux bâtimens ni aux équipages.

La terre verte est une terre sèche de couleur verte, dont il y a de deux fortes; savoir, terre verte commune, & terre verte de Vérone en Italie; l'une est une espece de terre grasse qui ne se dissout pas facilement à l'eau, & qu'il faut y bien broyer pour l'employer; elle est d'un verd assez pâle: l'autre est d'un beau verd, ayant beaucoup plus de corps que la commune; elle devient d'un verd foncé, broyée à l'huile, & sert pour les Peintres de paysage pour les marbres, & ne s'employe point en détrempe.

Le verd d'iris est une espece de pâte ou de fécule verte qu'on tire de la fleur bleue de l'iris; on ne s'en sert guere que pour la miniature.

Le verd de montagne ou verd de Hongrie, est un minéral, un fossile verdâtre, qu'on trouve en petits grains comme du sable dans les mon-

tagnes de Kernhausen, en Hongrie ; il doit être d'un beau verd foncé de Saxe, quoiqu'en poudre ; il faut le broyer pour l'employer, soit en détrempe, soit à l'huile, ce qui doit se faire avec beaucoup de ménagement, car il fait foncer les couleurs.

On compose aussi des verds pour la détrempe vernie, avec du blanc de céruse, de la cendre bleue & du stil-de-grain de Troyes ; ils sont aussi beaux que les verds de montagne, & ne sont pas aussi sujets. On peut faire ce même verd avec de la céruse, du bleu de Prusse & du stil-de-grain ; mais il est moins vif, & plus terreux : en y ajoutant un peu de verd de montagne, on lui donne une couleur plus vigoureuse.

B L E U.

Cendre bleue : on donne ce nom à une pierre bleue & tendre, grainelée, presque réduite en poudre, qu'on trouve dans des mines de cuivre, en Pologne & dans un terrain particulier de l'Auvergne : elle est d'une grande beauté & d'un grand usage dans la détrempe, sur-tout dans les décorations de théâtre, pour faire de beaux fonds de ciel ; mêlée avec du stil-de-grain de Troyes, elle sert aux Éventailistes, & aux Peintres en paysage, & leur donne de beaux verds : elle ne vaut rien à l'huile.

L'inde & *l'indigo*, sont des fécules bleus qu'on nous apporte en masse ou en pâte sèche des Indes orientales. Les voyageurs nous en ont décrit la fabrication. L'inde est plus claire & plus vive que l'indigo, ce qui vient seulement du choix de la matière, car au fond c'est le

même. L'indigo qu'on employe davantage en peinture, est de couleur de bleu obscur. Il doit être lourd, médiocrement dur. Il sert à la détrempe pour faire du petits gris ou des payfages; mais il faut le mélanger avec le blanc, sans ceia il peindroit en noirâtre: on pourroit l'employer à l'huile mélangé avec le blanc, ayant beaucoup de corps, mais il se décharge en séchant, & perd la plus grande partie de ses forces; son caractere distinctif, est qu'en le frottant avec l'ongle, il prend une couleur brillante de cuivre rouge. Il faut qu'en le cassant il soit parfilé de blanc.

Le *lapis lazuli* ou *Pierre d'azur*, est une pierre opaque, pesante, bleue, ou de la couleur de la fleur du bleuet mêlée avec de la gangue ou de la roche, parsemée de quelques paillettes d'or & de cuivre ou de pyrites blanches, de différentes grosseurs & figures: elle se trouve dans des carrieres, aux grandes Indes & en Perse; elle est employée principalement pour faire l'outremer. Je ne donne point ici la maniere de le faire, on la trouvera assez bien décrite dans la chymie de Spielmann, nous y renvoyons. Comme l'outremer est fort coûteux, on s'en sert pour les tableaux; mais les Peintres d'impression ne l'employent point.

L'*azur*, comme mot, est consacré en général à désigner une belle couleur de bleu céleste; comme substance, on le désigne sous les noms de *smalt*, *bleu d'émail*, *verre de cobalt*, parce qu'on le tire du cobalt, matiere métallique, très-utile pour la fayance, la porcelaine, la teinte des émaux, les bleus d'empois; il n'est guere d'usage dans la peinture d'impression, ex-

cepté néanmoins pour les endroits exposé à l'air, tant parce que sa couleur devient verdâtre, qu'à cause de sa dureté, qui le rend pesant & difficile à être rompu avec les autres couleurs. Broyé en poudre grossiere, on l'appelle *azur à poudrer*, & *émail* lorsqu'il est broyé très-fin. L'un & l'autre noircissent à l'huile ; on en saupoudre les fonds peints en huile, comme enseignes, &c.

Le *bleu de Prusse*, ainsi appelé parce qu'il a été trouvé en Prusse, par le nommé Dippel, est une composition entièrement dûe à la chymie ; il y a dans différens Auteurs, (1) plusieurs dissertations sur la maniere de le faire : on y renvoie. Il doit être d'un beau bleu foncé, avoir la casse nette ; il sert à l'huile & à la détrempe ; il ne faut en broyer que la quantité nécessaire pour l'opération, étant très-susceptible de se graiffer quand il est gardé.

B R U N.

L'*ochre de rue*, que nous avons rangé dans les jaunes, sert à peindre en brun clair, canelle, & pour imiter les couleurs de pierre, en le mêlant dans les badigeons, il donne des couleurs de bois plus ou moins foncées : les Peintres en tableaux s'en servent beaucoup.

La *terre d'ombre*, ainsi nommée à cause de sa couleur brune, est une terre obscure, friable,

(1) Voyez le premier volume des *Miscellanea Bero-
linensia*, 1710 : mois de Janvier & Février, 1724 des
Transactions philosophiques : Mémoires de l'Académie
des Sciences de Paris, année 1725, par M. Geoffroy :
année 1765, par M. Malouin : premier volume des *Sa-
vans Étrangers*, par M. l'Abbé Menon.

34 L'ART DU PEINTRE.

plus tendre dans son état naturel qu'étant calcinée, qui sert à peindre en brun. La calcination lui donne un ton plus brun ; elle s'introduit dans les couleurs de bois : elle dégraisse l'huile, & s'employe pure à glacer des fonds bruns : les Peintres en tableaux s'en servent pour ombrer & faire des fonds.

Le *fil-de-grain brun*, ou d'Angleterre, est une composition dont on se sert pour ombrer & faire des glacis ; on l'employe pour des tableaux d'ornemens ou d'histoire ; il doit être de casse nette, & est superbe à l'huile.

La *terre d'Italie* est une terre approchante de celle de l'ochre de rue, mais plus vive, plus belle, qu'il faut choisir lourde, brune en dedans : elle doit happer à la langue, & ne s'employe qu'au pinceau, pour faire de beaux lavis & glacis.

La *terre de Cologne* est une espece de terre d'ombre, mais un peu plus brune, & plus transparente à l'emploi, sujette à se décharger : elle ne sert que pour les Peintres en décoration & en tableaux.

Nous avons encore plusieurs autres couleurs d'Italie, imitant celles dont nous venons de parler, mais qui ne servent qu'aux décorations & aux tableaux, telles que le jaune d'Italie, terre de Sienne, &c.

N O I R.

Tous les noirs en général sont le résultat charbonneux des matieres qu'on a brûlées, avec la précaution de ne point les laisser se consumer à l'air, quand elles sont réduites en charbons ; tels sont :

Le *noir d'ivoire*, est celui que l'on fait avec des morceaux d'ivoire que l'on met dans un creuset ou pot de terre bien luté avec de la terre à Potier, qu'on place dans un four lorsqu'ils cuisent leur poterie, avec la précaution qu'il n'y ait aucun jour au creuset ou autres vases, autrement ils se consumeroient. Il donne le gris de perle mélangé avec le blanc; est plus velouté que le noir de pêche, & fait un très-beau noir employé à l'huile ou au vernis.

Le *noir d'os* provient d'os de moutons, brûlé & préparé comme le noir d'ivoire. Il donne un noir roussâtre, néanmoins fort doux à la vue. Comme les os brûlés sont fort durs quoiqu'ils soient bien brûlés, on les broye d'abord à l'eau, parce que tous les corps durs se broyent bien plus facilement à l'eau qu'à l'huile; quand ils sont bien secs & que l'eau est évaporée, on les broye aisément à l'huile. On les peut garder tant qu'on veut broyés à l'eau, & on les broye à l'huile quand on en a besoin. Les noirs étant difficiles à sécher, demandent à être tenus plus fermes broyés à l'huile, que les autres couleurs, afin d'avoir la facilité d'y mettre la quantité nécessaire d'huile grasse.

Le *noir de pêches*, qui vient des noyaux de pêches pilés & broyés comme celui d'ivoire, sert à faire des gris plus roussâtres: on peut s'en servir à l'eau.

Le *noir de charbon* se fait avec des morceaux de charbons bien nets & bien brûlés, qu'on pile dans un mortier, & qu'on broye ensuite à l'eau sur un porphyre, jusqu'à ce qu'il soit assez fin, alors on le met sécher par petits morceaux sur du papier bien lisse: le meilleur nous vient

par l'Yonne, il faut le bien choisir, le broyer extrêmement fin pour l'employer à l'huile; on s'en sert pour peindre en détrempe: mélangé avec du blanc, il donne de beaux gris pour les plafonds, escaliers, &c.

Le *noir de vigae* se tire des farmens brûlés: c'est le plus beau de tous les noirs; plus on le broye, plus il donne d'éclat, aussi les Peintres en tableaux s'en servent-ils par préférence.

Le *noir de fumée* est une substance d'un beau noir qu'on recueille de plusieurs façons, de la meche d'une lampe, d'une chandelle, d'une bougie; mais celui de poix est le meilleur: c'est une suie de résine qui se fait en mettant tous les petits morceaux de rebut de toutes especes de poix, dans de grands pots ou marmites de fer qu'on place dans des chambres bien fermées de toutes parts, & tendues de toile ou peaux de moutons: on met le feu à la poix, & pendant qu'elle brûle la fumée se condense en une suie noire qui s'attache aux toiles; on ramasse cette suie, & on la garde en poudre dans des barils, ou en masse. Le noir de fumée s'incorpore parfaitement avec l'huile, mais ne se mêle point avec l'eau pour la détrempe; quand on veut l'employer, on le détrempe avec du vinaigre ou de la colle figée; il rougit communément, & il n'est pas bon dans les couleurs: on s'en sert pour les fers, les balcons, les jeux de paume, & à faire les bandeaux noirs qui accompagnent les litres d'Eglise.

Le *noir d'Allemagne*, qui nous vient en poudre de Francfort, de Mayence, de Strasbourg, se fait avec de la lie de vin brûlée, lavée

L'ART DU. PEINTRE. 57

lavée ensuite dans de l'eau, puis broyée dans des moulins faits exprès. Il faut le choisir léger, le moins fableux possible, luisant, doux, friable, plus lourd que notre noir de fumée. Il doit donner un noir de velours.

Nous n'avons point mis au nombre des matieres qui composent les couleurs, les *orpins*, les *massicots*, le *minium*; comme ils peuvent être suppléés par quantité d'autres substances qui valent mieux, qu'on court d'ailleurs, en les employant, des dangers infinis, nous conseillons aux Artistes & aux Amateurs, de s'en servir le moins qu'ils pourront, & en si petite quantité & avec tant de précaution, qu'il n'y ait aucuns risques à courir.

L'*orpin* ou *realgar*, est un arsenic dont il y a deux especes, une naturelle & l'autre artificielle; l'*orpin* naturel est jaune & en écailles; il prend sa dose de soufre par des feux souterrains: le *realgar* artificiel, qui est le plus commun, est un mélange d'arsenic & de soufre, suffisant pour le faire jaune ou rouge, & qu'on fond ensemble dans des creusets. Le *naturel* est le plus estimé; il doit être choisi en beaux morceaux talqueux, d'un jaune doré, luisant & resplendissant comme de l'or, se divisant facilement par écailles ou lamines minces: l'artificiel doit être d'un beau rouge. L'un & l'autre se broyent à l'essence pour être employé au vernis; ils peuvent l'être à l'huile: le rouge qu'ils donnent approche de la couleur de souci.

Le *massicot*, dont on se servoit beaucoup autrefois pour peindre, est une céruse ou blanc de plomb, qu'on a calciné par un feu modéré;

il y en a de trois sortes , du blanc , du jaune , du doré : leurs différences ne proviennent que des divers degrés de feu qui leur ont donné des couleurs différentes : le mafficot blanc est d'un blanc jaunâtre , c'est celui qui a reçu moins de chaleur ; le mafficot jaune en a reçu davantage , & le mafficot doré encore plus. Nous ne les désignerons que sous le nom de *céruse calcinée* ; comme on s'en sert beaucoup dans nos trois Arts , nous allons indiquer la façon de la calciner.

On concasse la *céruse* en morceaux gros comme des avclines , qu'on met sur le feu dans une poêle de fer , & qu'on remue comme on fait le café quand on veut le brûler : lorsqu'elle prend une couleur jaune , elle est suffisamment calcinée ; on la retire & on la broye avec de l'huile. Il faut la calciner en plein air , & en éviter la vapeur qui est mortelle. C'est lorsqu'elle a été ainsi broyée à l'huile , qu'on l'employe aux différens usages que nous indiquerons.

Le *minium* est une chaux de plomb , pulvérisée d'un beau rouge orange , fort vif , & rendu tel par une longue calcination ; il est excellent pour la détrempe , donne les couleurs d'enfer dans les décorations , & s'employe à l'huile étant bien broyé , ainsi que pour faire de beau rouge , & même du vermillon. Les orpins , mafficots & minium deviennent très-beaux employés au vernis.

quand on a vu le rouge de plomb calciné
posséder une couleur orange fort vive
par la calcination & qu'on l'a broyé
à l'huile on le peut employer au vernis

SECTION SECONDE.

*De la combinaison des matieres colorées pour
saisir un ton donné.*

Les principales matieres qui entrent dans la composition des couleurs étant connues, nous allons nous occuper de la façon de les disposer & combiner entr'elles, soit pour saisir le ton d'une couleur primitive, soit pour rendre celui d'une couleur secondaire; ensuite nous ferons voir comment il faut les broyer, détrempet & mélanger.

Les couleurs primitives matérielles sont, comme nous l'avons dit, le blanc, le rouge, le jaune, le brun & le noir. Chacune de ces couleurs a ses nuances: deux ou plusieurs de ces couleurs primitives donnent les couleurs secondaires. Il faut bien se garder de confondre la nuance avec la couleur secondaire; l'une exprime le passage insensible ou presqu'insensible d'une couleur forte, vive, à une couleur plus foible, plus tendre de la même espece, comme celle du rouge foncé, au rouge brun, du rouge brun au rouge clair, qui est la dernière nuance de rouge connue, ou de verd pré, verd de treillage, au verd d'eau ou verd pomme, qui est la dernière nuance du verd qu'on puisse rendre: on peut bien encore mélanger ces nuances, mais elles s'éloignent trop du ton primitif, se perdent & vont se confondre, ou dans les couleurs secondaires, ou dans d'autres nuances.

La couleur secondaire, est au contraire un

mélange de deux ou de plusieurs couleurs primitives ; elle a à son tour ses nuances , qui proviennent de la combinaison de ces matieres premières entr'elles. Ces nuances , même secondaires , mariées avec les nuances primitives , peuvent à leur tour produire d'autres nuances mixtes. Nous n'entrerons point dans la généalogie de toutes ces nuances , que le Teinturier habile fait mixtionner & varier à l'infini , mais que la Peinture d'impression n'admet point , que le Peintre en tableau rejette même , puisqu'il ne reconnoît dans ses couleurs que les teintes & demi-teintes.

La Nature a nuancé elle-même les matieres colorées dont se sert la Peinture ; si l'industrie crée des nuances , ce n'est qu'en mélangeant ces matieres avec d'autres ; car elle ne peut leur faire perdre le ton de leur couleur que par la mixtion ou l'addition d'une matiere étrangere. Ainsi , sous ce point de vue , la nuance deviendra une couleur secondaire , puisqu'elle ne peut se produire que par le mélange.

La combinaison de ces matieres pour faire une nuance , ou pour composer une couleur secondaire , n'est que jusqu'à un certain point subordonné au détail des préceptes. Les matieres & leurs effets bien connus , le goût seul doit présider à leur mélange : le goût qu'on a appelé un sentiment intime & éclairé , & qu'on eût peut-être mieux fait connoître en le définissant , l'expression heureuse d'une sensation délicate & juste , doit seul fixer l'Amateur ou l'Artiste , sur le choix & le ton de sa couleur. Nous pouvons bien indiquer quelles sont

les matieres qui peuvent donner telle couleur fixe, celles même qui, combinées ensemble, peuvent offrir un mélange, mais il n'appartient qu'au goût, à ce maître impérieux, qui commande sans pouvoir être asservi, & qui asservit sans commander, qui saisit le local, les jours, la position, l'ensemble, d'ordonner la teinte précise & convenable, qui doit flatter l'œil, & plaire à la vue. Ainsi nous n'entreprendrons point de décrire comment d'une teinte vive on doit ménager des jours tendres à des yeux délicats, comment dans un lointain il faut dégrader les tons de lumière, pour qu'à une distance donnée l'on ne trouve qu'une perspective douce & flatteuse. D'ailleurs la Peinture d'impression résiste peut-être à toutes ces révolutions imperceptibles. Son grand art est de plaire par une uniformité soutenue, d'en médionner les teintes, pour qu'elle ne soit ni trop dure ni trop foible, de ne point choquer le regard, mais de le nourrir, de soutenir la vue sans l'embarasser, enfin de ne point donner des couleurs trop tranchantes, & de n'en pas substituer d'ondoyantes, & qui tiennent à plusieurs : nous allons seulement indiquer la manière de composer & combiner entr'elles les premières teintes, abandonnant le reste, comme on dit, à l'idée du Peintre.

Quoique nous n'ayons pas encore parlé de la façon de broyer & détrempier les couleurs, soit à l'eau, soit à l'huile; cependant, pour n'y pas revenir, en marquant quelle combinaison il en faut faire, nous indiquerons tout de suite quel est le liquide qui leur est le plus avantageux à l'emploi.

BLANC.

Pour avoir un beau blanc en détrempe , lorsqu'on ne veut pas vernir dessus , broyez bien fin à l'eau du blanc de Bougival , & détrempez-le à la colle de parchemin. Si vous voulez vernir votre blanc , broyez du blanc de céruse à l'eau , & détrempez-le à la colle.

Pour le beau blanc à l'huile , nous avons indiqué ci-dessus , page 17 , comment on préparoit le blanc de plomb. Si l'on veut n'employer que de la céruse , broyez-la avec de l'huile de noix ou d'œillet , & la détrempez avec de l'huile pure , ou l'huile coupée d'essence , selon l'endroit où vous voulez l'étendre , comme nous le dirons ci-après.

Voilà comme on prépare les matieres qui donnent le blanc ; mais comme cette couleur est quelquefois trop fade à la vue , que d'ailleurs le temps la jaunit , & que l'huile la rouffit toujours un peu , pour lui donner un air plus vif , plus pétillant , il faut y mettre une légère pointe de bleu & de noir de charbon , que vous préparez & broyez séparément , soit à l'eau , soit à l'huile , & qu'on mélange ensuite avec le blanc.

Blanc des Carmes.

Le blanc des Carmes est une maniere de blanchir les murailles des plus belles & des plus propres. Il faut avoir une bonne quantité de la plus belle chaux qu'on puisse trouver , & la passer par un linge bien fin ; on met cette

chaux dans un bacquet ou cuvier de bois, garni d'un robinet, à la hauteur de l'espace qu'occupera la chaux; on le remplit d'eau claire de fontaine, on battra bien aussi avec de gros bâtons ce mélange, qu'on laissera reposer pendant vingt-quatre heures. 2°. Ouvrir le robinet, laisser couler l'eau qui a dû furnager la chaux de deux doigts; quand elle sera écoulée, remettez-en de la nouvelle: on fera la même opération pendant plusieurs jours; plus on lavera la chaux, & plus elle acquerra de blancheur. 3°. Pour vous en servir laissez découler l'eau par le robinet; on trouvera la chaux en pâte, on en mettra une certaine quantité dans un pot de terre, on y mêlera un peu de bleu de Prusse ou d'indigo, pour soutenir le ton du blanc, on la laisse détremper dans de la colle de gants, dans laquelle on met un peu d'alun, & avec une grosse brosse on en donne cinq à six couches sur la muraille; il faut les étendre minces, & n'en pas appliquer de nouvelles que la dernière ne soit extrêmement sèche. 4°. On prend une brosse de soie de sanglier avec laquelle on frotte fortement la muraille: c'est ce qui donne le luisant qui en fait le prix, & qu'on prend quelquefois pour du marbre ou fiuc. On ne peut en mettre que sur des plâtres neufs; si l'on vouloit en employer sur des vieux, il faudroit les gratter jusqu'au vif, & les rendre presque neufs.

G R I S.

Le blanc nuancé donne le gris. Les principaux sont l'argenté, le gris de perle; le gris de lin & le gris.

44 L'ART DU PEINTRE.

Le gris argentin se fait, en prenant du beau blanc, & le mélangeant avec du bleu d'indigo & du noir de vigne, en très-petite quantité.

Le gris de lin se compose avec de la céruse, de la laque, & très-peu de bleu de Prusse, qu'on broye séparément, & qui, mélangés ensemble dans la quantité nécessaire, donnent le gris de lin qu'on cherche.

Le gris de perle se fait à-peu-près comme l'argentin, on peut seulement y substituer le bleu de Prusse ou bleu d'indigo.

Le gris ordinaire se compose avec du blanc & du noir de charbon. Tous ces gris s'employent également, & à l'huile & à la détrempe.

R O U G E.

Le rouge ne se mélange guere pour la peinture d'impression, qui n'en fait usage que pour les carreaux d'appartemens, les roues d'équipages & les chariots. On se sert pour le premier, du gros rouge & du rouge de Prusse; pour le second, on employe le vermillon, le minium & le rouge de Berry, & c'est ce dernier qui sert aux gros ouvrages de peinture en rouge. On en verra l'emploi dans les détails de ces trois parties.

Cramoisi, & Couleur de Rose.

De la laque carminée, du carmin, & très-peu de blanc de céruse, font le cramoisi; pour faire couleur de rose, il faut y mettre peu de carmin, une pointe de vermillon & du blanc de plomb. Ces couleurs seront plus belles si

L'ART DU PEINTRE. 45
on les employe à l'huile d'œillet, & si on les
détrempe à l'essence.

J A U N E.

L'ochre de Berry dome le jaune; pur, il fait
un jaune foncé, un jaune plus tendre mélangé
avec le blanc de céruse qui lui ajoute du
corps. On peut les employer l'un & l'autre
en détrempe; mais quand ils sont broyés à
l'huile, on peut les détremper à l'huile, à l'es-
sence ou à l'huile coupe.

On compose le *charois* avec du blanc de
céruse, beaucoup de aune de Naples, une
pointe de vermillon & un peu de jaune de Ber-
ry: ces substances s'employent de toutes façons.

On fait *jonquille* avec de la céruse & du
fil-de-grain de Troyes; on aura le *jaune citron*
ou *aurora*, en mêlant plus ou moins d'orpin
rouge & d'orpin jaune. L'un & l'autre ne s'em-
ploient guere qu'à l'huile, & deviennent super-
bes employés au vernis. Si vous ne voulez pas
vous servir d'orpin, prenez du blanc de cé-
ruse, auquel vous ajouterez du beau fil-de-
grain de Troyes, ou du jaune de Naples,
qui est plus solide, & que vous employerez
comme vous voudrez.

Couleur d'Or.

Lorsqu'on se veut pas dorer un sujet, on
le met en couleur d'or, ce qui se fait avec
le plus ou le moins de blanc de céruse, le plus
ou le moins de jaune de Naples & d'ochre de
Berry. On y peut joindre un peu d'orpin rou-

ge, pour soutenir le ton de l'or : on employe toutes ces matieres ou à l'huile ou à la détrempe.

V : R D.

Le *verd d'eau en détrempe* se fait avec du blanc de céruse broyé à l'eau, dans lequel on mêle plus ou moins le verd de montagne, aussi broyé à l'eau, selon qu'on le veut plus ou moins foncé, & on se détrempe l'un & l'autre à la colle de parchemin. On compose aussi un *verd d'eau* plus vs & moins sujet à changer, avec de la cérut, de la cendre bleue & du fil-de-grain de Troes.

Quand on veut employer le verd d'eau au vernis, il faut broyer séparément à l'essence du verd-de-gris distillé, & du blanc de céruse; incorporer le verd-de-gris dans la quantité nécessaire de blanc de céruse par votre teinte, & détremper le tout avec un vernis à l'essence. Ce verd d'eau ne jaunit jamais; mais si vous voulez donner de la solidité à votre ouvrage, comme sur le panneau d'une telle voiture à fond verd, verni-poli, il faut en remuant bien détremper votre verd-de-gris calciné, broyé à l'essence, & votre céruse broyé à l'essence avec un beau vernis au copal.

Le *verd de treillages* se compde en mettant une livre de verd-de-gris simple sur deux livres de céruse; on les broye l'un & l'autre séparément; à l'huile de noix, & on les détrempe à l'huile de noix. Lorsque c'est pour employer à Paris, on met trois livres de blanc sur le verd, attendu que l'air de cete Capitale le noircit, au lieu que pour la campagne on ne

met que deux livres de céruse , le grand air mangeant toujours le verd. Quelle est la raison de cette différence , prouvée nécessaire ? Je laisse aux Physiciens à la démêler ; ce qui est certain , c'est que l'expérience en démontre la nécessité. Si j'osois hasarder mon opinion , je dirois que cela vient peut-être de ce que l'air de Paris , plus chargé de substances animales exhalees , qui se déposent sans doute sur ce verd , y prennent bientôt le ton de la putréfaction , & occasionnent la décomposition superficielle du verdet , tandis qu'elles agissent sur la céruse en la noircissant.

Le verd de composition pour les appartemens , se fait avec une livre de blanc de céruse , deux onces de stil-de-grain de Troyes , & une demi-once de bleu de Prusse ; plus ou moins de stil-de-grain de Troyes , peut donner le ton qu'on cherche , ou raccorder une couleur. Si vous voulez faire usage de ce verd en détrempe , broyez-le à l'eau & le détrempez à la colle de parchemin. Si vous le broyez à l'huile , détrempez-le à l'essence.

Le verd pour les roues d'équipages , est composé de céruse & de verd-de-gris distillé , broyé séparément avec moitié d'huile & moitié essence , & détrempe avec le vernis de Hollande , dont nous parlerons ci-après.

B L E U .

Prenez de la céruse & du bleu de Prusse , selon que vous voulez que la nuance du bleu soit belle. Vous pouvez broyer l'un & l'autre à l'eau , & l'employer à la colle ; mais la cou-

leur sera plus belle si vous la broyez à l'huile d'œillet, & la détrempez à l'essence.

V I O L E T.

Le violet se compose avec de la laque, du bleu de Prusse, un peu de carmin, & très-peu de blanc de plomb à la colle ou à l'huile, comme on juge à propos.

B R U N.

Nous rangeons ici les couleurs de bois & les couleurs sombres, parce qu'il est bien rare que la Peinture d'impression fasse usage de couleur décidée brune.

Couleur de bois de chêne.

Prenez trois quarts de blanc de céruse, l'autre quart d'ochre de rue, de terre d'ombre, & de jaune de Berry, plus ou moins de ces dernières substances vous donneront la teinte que vous cherchez; elles s'emploient également à l'huile & à la détrempe.

Couleur de bois de Noyer.

Le blanc de céruse, l'ochre de rue & la terre d'ombre, rouge & jaune de Berry, vous donneront la couleur de bois de noyer; vous les employerez à la colle ou à l'huile, comme vous le voudrez.

Couleur de Maron.

Le rouge d'Angleterre , l'ochre de rue & le noir d'ivoire donnent le *maron foncé* ; on l'éclaircit en y mettant moins de noir & plus de rouge : ils peuvent être employés en détrempe ou à l'huile.

Olive.

L'*olive* en détrempe se fait avec du jaune de Berry , de l'indigo & du blanc de Bougival ; mais quand on veut vernir dessus , au lieu de ce blanc il faut employer de la céruse. L'*olive* à l'huile se fait en broyant avec cette liqueur du jaune de Berry , qui est la base de cette couleur , un peu de verd-de-gris & du noir , qu'on détrempe à l'huile coupée d'essence ; plus ou moins de ces deux dernières donnent le ton de l'*olive*.

 CHAPITRE III.

Des liquides qui servent à broyer & détremper les matieres colorées.

ON vient de voir que toutes les différentes substances qui nous procurent les couleurs , sont ou des terres ou des compositions solides. Il est évident qu'on ne pourroit pas les étendre ni les appliquer sur d'autres sujets pour les y fixer , si l'on ne commençoit par les broyer & les réduire en poudre très-fine. Il est en-

core sensible que si on les broyoit à sec sous la molette, elles s'échapperoient en poussiere. On a donc cherché des liquides qui puissent retenir les particules légers divisées par le broyement, & qui lorsqu'elles sont broyées, puissent les détremper, de façon qu'elles s'étendent facilement sous le pinceau; ces liquides, qui se trouvent alors teints de la couleur de la substance qu'ils ont impregné, s'appliquant sur le sujet, le pénètrent, y incorporent, fixent & maintiennent la couleur.

L'eau, la colle, les huiles, l'essence de térébenthine, & quelques vernis, sont les liquides qu'on employe pour broyer ou détremper les couleurs.

L'eau, que nous ne dédaignons pas parce qu'elle est suffisamment connue, sert dans la Peinture à broyer les substances colorées; elle les lave, les dégage des parties grossieres, qui brunissent les couleurs, les conserve, & est non-seulement la premiere liqueur de la détrempe, mais encore dispose & clarifie les substances qui doivent être broyées à l'huile, qui devient beaucoup plus belles, lorsqu'on a eu la précaution de les broyer d'abord à l'eau. Il faut la choisir pure, nette, légère, douce, & de riviere, par préférence à l'eau de puits ou de source, qui sont presque toujours trop crues, & chargées de sélénite, qui en se décomposant ou se précipitant, pousse un blanc.

La colle est un mot général, qui exprime une matiere factice & tenace, qu'on employe liquide, pour unir deux ou plusieurs substances, de maniere à ne pouvoir ensuite se séparer que

très-difficilement. Les Peintres & Doreurs s'en servent ou comme matiere tenace , pour appliquer & fixer une couleur , de façon qu'elle ne puisse s'effacer en la frottant , & alors ils la composent forte ou foible , selon le sujet ; ils la font chauffer ou tiédir seulement , & jamais bouillir ; car s'ils l'employoient bouillante , ils terniroient l'éclat & la vivacité de leurs couleurs. Quelquefois aussi ils s'en servent comme corps intermédiaire , pour empêcher qu'une substance liquide ne pénétre dans une solide , comme lorsqu'on veut étendre du vernis sur un papier , ainsi qu'on le verra dans l'emploi du vernis ; alors ils la choisissent claire , légère , limpide , & l'employent froide.

Il y a plusieurs sortes de colle en usage dans la Peinture & Dorure. Les principales sont la colle de gants , celle de parchemin , celle de brochette , de Flandre , &c. Nous ne nous arrêterons qu'aux simples détails de leur préparation & de l'emploi , renvoyant pour le surplus à l'Art de faire les Colles , donné par l'Académie des Sciences , & rédigé par M. Duhamel.

La colle de gants se fait avec de la rognure de peau blanche de moutons , qu'on fait macérer & dissoudre dans l'eau bouillante pendant trois ou quatre heures , ensuite couler à travers un tamis ou linge clair , dans un vase très-propre ; lorsque la colle est refroidie , elle a la consistance d'une forte gelée de confitures. On s'en sert plus volontiers pour faire les détrempe de couleurs qu'on ne veut pas vernir.

La colle de parchemin est faite de rognures

de parchemin neuf & non écrit, qu'on met bouillir pendant quatre à cinq heures dans l'eau, comme la colle de gans, la dissolution en est plus longue. On l'employe pour faire les détrempes qu'on se propose de vernir, & pour les ouvrages qu'on veut dorer. Pour la composer " jetez une livre de parchemin
 „ dans six pintes d'eau bouillante, laissez-
 „ la se macérer & dissoudre à bouillons égaux
 „ pendant quatre heures, de façon qu'elles
 „ soient réduites à moitié; la colle faite, pas-
 „ sez-la par un linge; quand elle est refroidie,
 „ elle doit se trouver en consistance de ge-
 „ lée forte. "

Nous aurons occasion dans le cours de cet ouvrage de parler de trois différences de force de colle, en disant qu'on employe de la colle forte, de la colle moyennement forte, & de la colle foible. Nous allons indiquer comment on la coupe & on l'affoiblit, selon la densité qu'on veut qu'elle ait, pour la mettre par degré à ces trois especes de titre.

La colle dont nous venons de donner la composition est la forte colle; pour la réduire à sa moyenne force, ajoutez-y une pinte d'eau: il en faut quatre pour la rendre foible, & davantage si on la veut très-légere.

Il faut mettre la colle dans des vases très-frais, de terre vernissée, & les garder dans un endroit frais, éloigné du soleil, de toute chaleur & de toutes mauvaises exhalaisons: elle est très-susceptible de tourner, sur-tout dans les temps d'orage. Observez qu'il faut dans le temps de chaleur, pour que la colle acquiere une consistance de gelée, y employer beaucoup plus
 de

de parchemin. Ainsi, pour la doser convenablement, il faut consulter la saison; celle que nous venons de donner se compose ainsi dans les tempérées; elle se conserve assez bien l'hiver, mais se corrompt aisément l'été, & se résout en une eau gluante, qui entre bientôt en putréfaction. Il faut éviter de se servir de colle trop forte, parce qu'elle feroit écailler la Peinture.

La *colle de brochette* se fait avec du gros parchemin, que les Tanneurs tirent des peaux préparées & écariées. Ce parchemin, plus épais que l'autre, sert aussi à faire de la colle, qui ne s'employe que pour les gros ouvrages; elle se prépare de la même manière; & est beaucoup moins chère.

La *colle de Flandre*, dont on se sert surtout dans le décor, & qu'on mêle dans les couleurs destinées aux carreaux d'appartemens, pour y fixer la couleur, est faite de rognures de peaux de mouton, d'agneaux ou d'autres peaux d'animaux: elle doit être blonde, transparente. Les uns la jettent dans de l'eau bouillante, les autres la laissent tremper une journée dans de l'eau, ensuite la laissent fondre dans de l'eau bouillante: on la passe pour s'en servir.

L'*huile* est un fluide d'une utilité & d'un usage extrêmement étendus. Les Grecs, qui attribuoient à Minerve la découverte de l'olivier, ont fait présider cette Déesse à tous les Arts; parce qu'en effet il en est peu qui puisse se passer du secours de l'huile, ce qui est singulièrement vrai pour nos trois Arts.

Celle dont ils font le plus d'usage est l'*huile de lin*. Elle est sans contredit la meilleure de tou-

tes. Sa propriété particulière est d'être plus facile à se dégraisser, conséquemment plus sécative, c'est-à-dire, plus prompte à sécher, & d'être la moins chère, lui font donner le choix. A son défaut, on doit rechercher l'*huile de noix*; ce n'est que lorsque ces deux huiles manquent qu'on peut employer l'*huile d'aillet*; mais, comme on vient de le dire, ces deux dernières étant plus grasses sont plus difficiles à sécher.

L'*huile de lin* est celle qu'on tire par expression des graines de la plante de ce nom; il faut la choisir claire, fine, ambrée, très-amère au goût; car plus elle l'est, plus elle est sécative, se cuit mieux, & est moins susceptible de gerfer; la meilleure que nous ayons dans le commerce est celle de Hollande; celle qui vient de Lille est souvent mêlée d'*huile de navette*. Pour rendre l'*huile de lin* aussi blanche que l'*huile d'aillet*, il faut la mettre dans une cuvette de plomb exposée pendant un été au soleil; on y jette du blanc de céruse & du talc calciné: ce mélange attire les parties grasses au fond & éclaircit l'*huile*.

L'*huile de noix*, dont se servent nos Artistes, est celle qu'on obtient par une seconde expression des noix; elle l'emporte sur l'*huile de lin* par sa blancheur, mais n'est pas aussi dessiccative. On l'adopte pour broyer & détremper les couleurs claires, telles que le blanc, le gris, que l'*huile de lin* terniroit un peu. Il faut la choisir blanche, sentant bien son fruit, tant au goût qu'à l'odorat.

L'*huile d'aillet* est celle qui provient par expression de la semence du pavot noir pilé;

il faut la choisir plus claire que l'huile d'olive, ne sentant rien; c'est la plus blanche de toutes les huiles, aussi l'employe-t-on pour broyer & détremper le blanc de plomb, lorsqu'on veut de beaux blancs.

Nous ne pouvons qu'indiquer les propriétés & qualités des huiles relatives à nos Arts, & en fixer le choix: un plus long détail, sur leur nature, sur la façon de les extraire, n'est pas de notre ressort, & nous conduiroit trop loin. Dans la description d'un Art, il est des bornes qu'on ne peut franchir sans envahir sur les Arts voisins.

Plusieurs personnes imaginent qu'il est indifférent de se servir d'huile d'olive, ou de navette, ou d'aspic; mais elles doivent s'attendre, sur-tout avec celle d'olive, à voir leurs couleurs, ou dorures, ou vernis, se ternir & rester toujours gras ou onctueux. Quant à l'huile d'aspic, quoiqu'inférieure à celle de lin, il est toujours à craindre qu'elle ne soit falsifiée ou allongée avec l'essence de térébenthine.

L'essence, ou l'huile ou l'esprit de térébenthine, est la partie huileuse, éthérée & subtile de la térébenthine, qu'on a obtenu par la distillation. Nous la ferons connoître davantage dans l'Art du Vernisseur; nous indiquons seulement ici ce qu'il faut faire pour connoître si l'essence qu'on veut employer est bonne. Broyez du blanc de céruse à l'huile, détrempez-le dans l'essence; si cette dernière surnage une demi-heure après, elle est bonne; si elle ne l'est pas, elle s'incorpore avec le blanc, qui devient épais, ce qui prouve qu'elle n'est pas assez rectifiée. Il faut la choisir claire

§6 L'ART DU PEINTRE.

comme de l'eau de roche, d'une odeur fort pénétrante, désagréable; elle sert à détremper les couleurs broyées à l'huile, lorsqu'on doit vernir par dessus; elle étend mieux les couleurs & les prépare à recevoir le vernis. On met ordinairement par dessus un vernis sans odeur, qui non-seulement emporte celle de l'essence de térébenthine, mais même celle que pourroit donner l'huile elle-même.

Quant aux vernis qui servent à broyer & à détremper les couleurs, nous nous contenterons d'indiquer ici les doses pour les faire, renvoyant à l'Art du Vernisseur pour les procédés de la manipulation.

VERNIS A L'ESPRIT-DE-VIN,

pour détremper les Couleurs.

Dans une pinte d'esprit-de-vin, mettez deux onces de mastic en larmes, & deux onces de sandaraque. Lorsque ces résines seront fondues, ajoutez-y un quarteron de térébenthine de Venise, faites bouillir le tout quelques bouillons, & passez-le à travers un linge fin. Ce vernis exige que les couleurs soient broyées très-finement; il les détrempe bien, & elles sechent promptement. Il ne faut les détremper qu'au fur & à mesure qu'on s'en sert.

VERNIS BLANC A L'ESSENCE,

pour le même sujet.

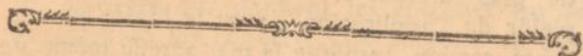
Sur une pinte d'essence, mettez quatre onces de mastic en larmes, & une demi-livre de térébenthine, faites fondre le tout ensem-

L'ART DU PEINTRE. 57
ble, & le passez. Ce vernis gras est moins
prompt à sécher que celui ci-dessus, donne
de l'odeur, mais s'employe plus aisément &
a plus de qualité. Les couleurs doivent être
broyées à l'huile, pour les détremper avec ce
verniss, ce qui se fait peu-à-peu. C'est de ce
verniss à l'essence dont on détrempe le verd d'eau
indiqué ci-dessus, page 46: il est bien plus beau
détrempé avec ce verniss qu'employé à l'huile.

V E R N I S D' H O L L A N D E ,

pour détremper le Verd-de-gris.

Ce verniss, qu'on tiroit autrefois de Hol-
lande, & qui en a conservé le nom, est com-
posé d'une pinte d'essence, dans laquelle on
fait fondre une demi-livre de térébenthine-pise,
& autant de galipot, qu'on passe ensuite par
un linge fin; il sert à détremper le verd-de-gris,
ainsi que nous l'avons dit ci-dessus, page 48.



C H A P I T R E I V .

*De la façon de broyer & de détremper les Cou-
leurs.*

C E que nous avons dit jusqu'à présent sur
les outils nécessaires aux Peintres, sur la na-
ture des substances qui donnent les couleurs,
des liquides qui servent à les broyer & les dé-
tremper, intéresse également l'Amateur &
l'Artiste; ce que nous allons considérer relati-
vement à leurs broyemens & mélange, paroît

plus du ressort des derniers ; c'est à eux , & sur-tout aux Marchands de couleurs , qu'il importe de les savoir bien broyer , détremper & mélanger , parce que de ces premières opérations dépend la beauté des ouvrages. Mieux les matières sont préparées , & plus l'exécution est facile & le succès certain , moins aussi il faut de matière pour exécuter ce qu'on entreprend de peindre ; son extension est proportionnelle à la ténuité de ses molécules , & cette considération est d'un certain mérite dans les grandes entreprises. Les Amateurs qui veulent s'amuser à peindre , ne s'occuperont guere sans doute de ces manipulations ennuyeuses , mal-propres , quelquefois même dangereuses & très-peu lucratives. En faisant venir les marchandises toutes préparées & prêtes à être employées , ils s'épargneront les risques de la mal-adresse , le dégoût , les dangers des apprêts , qui sont ce que la Peinture d'impression offre de plus difficile , & pourront se borner au plaisir de l'application , dont le succès est toujours certain , puisque la mal-adresse même ne peut que manquer à la perfection & non à la réussite.

On broye ordinairement les substances qui donnent les couleurs sur un porphyre , un marbre , ou autre pierre dur , avec l'intermede de l'eau , de l'huile & de l'essence.

1°. Quand les matières sont broyées à l'eau , il faut les détremper à la colle de parchemin.

2°. Si l'on veut les détremper dans le vernis à l'esprit-de-vin indiqué ci-dessus , page 56 , il suffit , après les avoir bien broyées , d'en détremper ce que l'on veut employer sur

le champ ; car les couleurs ainsi préparées se-
chent très-promptement.

3°. Les couleurs broyées à l'huile s'em-
ploient quelquefois à l'huile pure, plus souvent
à l'huile coupée d'essence, & très-souvent avec
l'essence de térébenthine pure ; l'essence les rend
coulantes & faciles à étendre. Les couleurs
ainsi préparées sont les plus solides, mais
elles exigent plus de temps pour sécher.

4°. On broye les couleurs à l'essence de té-
rébenthine, & on les détrempe dans le vernis
blanc à l'essence indiqué page 57 ; comme
elles exigent un très-prompt emploi, il n'en
faut préparer que très-peu à la fois, & pour
l'ouvrage du moment. Les couleurs ainsi broyées
à l'essence & détrempées au vernis, ont plus
de brillant, sechent plus vite que celles pré-
parées à l'huile ; mais sont plus difficiles à
manier, étant sujettes à s'épaissir, sur-tout
quand on en détrempe trop à la fois.

Nous venons de dire qu'il falloit broyer
les matieres qui donnent les couleurs sur le
porphire ou sur la pierre. Le *porphire* est une
espece de pierre rouge-brune, tirant sur le
violet, ayant des points blancs, d'une dureté
qui résiste aux outils les mieux trempés, par
conséquent très-propres à broyer les couleurs.
A son défaut on peut se servir du *granit d'O-*
rient ; (1) on lui préfere l'*écaille de mer*,
espece de pierre grise très-compacte & très-

(1) M Guettard s'est beaucoup étendu dans ses
Mémoires insérés parmi ceux de l'Académie des Scien-
ces, sur la nature de cette pierre, où nous prions le
lecteur curieux de les consulter.

ferrée, dont nous serions bien embarrassés de donner la notice, d'après les Naturalistes, qui vraisemblablement ne la connoissent pas sous ce nom. L'écaille de mer bien choisie a beaucoup plus de dureté, & est plus susceptible de poli; aussi broye-t-on plus fin & plus promptement. Il faut préférer la grise à la rouge; il y en a qui se servent d'un grès-fort dur, qui étant bien imbibé d'huile & d'assez bon usage. On conçoit qu'il faut éviter de se servir de pierres tendres, qui s'usent en broyant, se mêlent avec les couleurs, & les ternissent quand elles sont vives. Les *molettes* sont des pierres taillées en cône à plat, ou enchassées de manière à avoir cette forme; la base est ce qui écrase les matières à broyer, & le reste du cône sert à l'ouvrier pour l'empoigner & la promener sur le porphyre; elles servent à broyer, & doivent être fort dures, & de la même nature que la pierre à broyer, si faire se peut.

On broye les couleurs ou substances colorées sur le porphyre, en les écrasant avec la molette, qu'on passe & repasse souvent dessus jusqu'à ce qu'elles deviennent en poudre très-fine, avec de l'eau, dont on les humecte peu-à-peu à mesure qu'on les broye, ce qui facilite l'opération; on rapproche toujours la couleur au milieu avec le couteau, pour repasser dessus la molette, que l'on conduit en tout sens jusqu'à ce qu'elle soit broyée autant qu'on le desire: on la partage ensuite en petits tas, sur une feuille de papier blanc & net, à l'aide d'un entonnoir, & on les laisse sécher dans un endroit propre, où il n'y a pas de poussière; c'est ce qu'on appelle *couleurs broyées à l'eau*, qu'on

peut employer en les détrempant soit à la gomme, soit à la colle, soit à l'huile, & ces petits tas se nomment *trochisques*. On peut sous cette forme, conserver facilement les couleurs broyées.

Comme la pierre & la molette doivent toujours être très-propres, si vous avez broyé à l'eau, lavez-les avec de l'eau; si la couleur résiste, & que vous ne puissiez l'emporter à cause des inégalités de la pierre, écurez-les avec un peu de sablon & de l'eau qu'on broye avec la molette, ce qui se fait sur-tout lorsqu'on veut ensuite broyer une couleur d'une teinte différente, comme du jaune après du blanc ou du noir.

Quand les couleurs ont été broyées à l'huile, nettoyez votre pierre & sa molette avec de la même huile pure sans couleur, comme si on broyoit; après qu'elle a bien détaché toute la couleur qui étoit restée, ôtez toute l'huile, passez dessus une mie de pain médiocrement tendre, pour emporter la couleur qui y reste, ce qu'on répète plusieurs fois avec de nouvelles mies de pain, en appuyant assez fort avec la molette jusqu'à ce que le pain devienne en petits rouleaux, & ne soit plus teinté de couleur; si par hasard, ou négligence, la couleur se séchoit sur la pierre avant qu'on l'eût nettoyée, il faudroit l'écurer à plusieurs reprises, avec du grès, ou du sablon, ou de l'eau seconde, jusqu'à ce que la pierre fût bien nette: ce qu'on reconnoît en la lavant avec de l'eau.

Ceux qui broyent ordinairement du blanc de plomb, ont une pierre particulière, qui ne sert qu'à cet usage, à cause que cette cou-

leur se ternit aisément, pour peu qu'il s'en mêle d'autres.

1°. Broyez également & modérément vos substances. 2°. Broyez-les séparément. 3°. Ne les mélangez, pour donner la teinte, que lorsqu'elles ont été bien préparées. 4°. N'en détrempez que ce que vous êtes dans le cas d'employer, de peur qu'elles ne s'épaississent. Pour broyer, ne mettez que ce qu'il faut de liquide pour soumettre les substances solides à la molette. Plus elles sont broyées, mieux les couleurs se mêlent, & donnent une peinture plus douce, plus unie, plus gracieuse; la fonte en est plus belle, moins sensible. Aussi faut-il donner tous ses soins à bien broyer finement & à les détremper suffisamment pour qu'elles ne soient ni trop légères, ni trop épaisses.

Pour détremper, il faut mettre les couleurs broyées dans un pot, verser peu-à-peu le liquide qui doit servir pour les détremper, qu'on introduit en remuant bien jusqu'à ce que la couleur soit délayée au point que l'on desire: ne versez de liquides qu'autant qu'il en faut pour étendre les couleurs sous le pinceau.

Le précepte de ne broyer & détremper de couleurs qu'autant qu'on en a besoin, est essentiel à suivre, parce que tel soin qu'on emploie pour les conserver, elles se graissent & perdent toujours de leur qualité; cependant, si l'on en avoit préparé une plus grande quantité, il faut, quand ce sont des terres broyées à l'huile, y mettre un peu d'huile par dessus; & quand elles sont broyées à l'eau, pour qu'elles ne se glaissent pas, il faut les noyer d'un peu d'eau qui les surnage.

C H A P I T R E V.

De l'application des Couleurs.

Que les substances colorées soient préparées à l'eau, à l'huile ou à l'essence, on conçoit que la maniere de les étendre est toujours la même ; mais il est des préparations, des précautions particulieres relatives, soit au sujet qui doit recevoir la couleur, soit à l'emploi même de la couleur. Nous allons entrer dans tous ces détails dans les trois Sections de ce Chapitre, dont chacune traitera de l'emploi des couleurs en détrempe, en huile, au vernis ; c'est ordinairement le sujet qui détermine laquelle de ces trois façons de préparer la couleur l'on doit adopter : par l'énumération que nous allons faire des différens sujets qui les reçoivent, on se déterminera aisément sur le choix qu'on doit faire. La quatrième présentera quelques réflexions sur diverses façons de peindre introduites par l'attrait de la nouveauté. Enfin, la cinquieme donnera la maniere de peindre les toiles, soit en huile, soit en détrempe, & de les rehausser d'or.

Dans toute opération mécanique, non-seulement il faut bien savoir ce que l'on veut faire, mais aussi il faut bien connoître ce qu'on doit éviter. L'habileté consiste quelquefois plus dans les précautions que dans les procédés ; & pour bien exécuter, il importe souvent plus de ne pas ignorer ce qui est contraire, que d'être

sûr de ce qu'on a à faire. Ainsi, dans les trois Arts dont nous donnons la description, nous nous sommes imposé la loi de ne point indiquer aucun procédé que nous n'ayons établi des préceptes généraux, dont il sera essentiel de se bien pénétrer pour être plus sûr de son opération, & d'apprendre même, pour que la mémoire puisse venir au secours de l'embaras.

PRÉCEPTES GÉNÉRAUX

de la Peinture d'Impression.

1°. Ne préparez que la quantité de couleurs nécessaires pour l'ouvrage que vous entreprenez, parce qu'elles ne se conservent jamais bien, & que celles qui sont fraîchement mélangées sont toujours plus vives & plus belles. *Voir ce qui a été dit ci-dessus, pages 62, 63.*

2°. Tenez votre brosse bien droite devant vous, & qu'il n'y ait que sa surface qui soit couchée sur le sujet; si vous la teniez penchée en tout sens, vous courriez risque de peindre inégalement.

3°. Il faut coucher hardiment & à grands coups, & étendre néanmoins bien uniment & bien également les couleurs; prenez garde d'engorger vos moulures & sculptures; si cet accident arrivoit, ayez une petite brosse pour en retirer les couleurs.

4°. Remuez très-souvent les couleurs dans le pot, afin qu'elles conservent toujours la même teinte, & qu'elles ne fassent pas de dépôt au fond.

5°. N'empâtez jamais la brosse, c'est-à-dire, ne la surchargez pas de couleur.

6°. N'appliquez jamais une seconde couche que la première ou précédente ne soit absolument sèche, ce que l'on connoît aisément, lorsqu'en y portant le dos de la main légèrement il ne s'y attache en aucune façon.

7°. Afin de rendre cette sécation plus prompte & plus uniforme, faites toujours vos couches les plus minces possibles.

SECTION PREMIERE.

De l'emploi des Couleurs préparées en détrempe.

Peindre en *détrempe*, c'est peindre avec des couleurs broyées à l'eau & détrempées à la colle. La *détrempe* est sûrement la plus ancienne manière de peindre; il est naturel de croire que les premiers qui ont trouvé les matières qui donnent les couleurs les ont d'abord détrempé avec de l'eau, & qu'ensuite pour donner de la consistance à cette eau colorée, ils l'ont préparé avec de la gomme ou de la colle. Cette sorte de Peinture bien faite, se conserve long-temps; elle est la plus en usage, elle s'employe sur les plâtres, les bois, les papiers; on en décore les appartemens; tout ce qui n'est pas sujet à être exposé aux injures de l'air, comme boîtes, éventails, esquille, est ordinairement peint en *détrempe*. On peint aussi à la colle tout ce qui n'a qu'un éclat momentané, ou ce qui est dans le cas d'être bien conservé, comme décorations de fêtes publiques, ou de théâtre.

Il y a trois sortes de *détrempes*, la *détrempe* commune, la *détrempe vernie*, qu'on appelle

chipolin, & la détrempe au blanc de Roi. Les détails que nous allons donner des différens ouvrages dans ces trois parties, les feront mieux connoître que les définitions les plus claires ; mais nous allons auparavant établir les préceptes particuliers de la détrempe.

PRÉCEPTES PARTICULIERS

à la Peinture d'Impression en détrempe.

1°. Prenez garde qu'il n'y ait aucune graisse sur le sujet ; s'il y en a, ou grattez, ou lessivez avec l'eau seconde, ou frottez la partie grasse avec de l'ail & de l'absynthe. 2°. Que la couleur détrempée file au bout de la brosse lorsque vous la retirez du pot ; si elle s'y tient attachée, c'est la preuve qu'il n'y a pas assez de colle. 3°. Que toutes vos opérations, c'est-à-dire, que toutes les couches, sur-tout les premières, soient données très-chaudes, en évitant toutefois qu'elles soient bouillantes. Une bonne chaleur fait bien mieux pénétrer la couleur, mais employée trop chaude, elle fait bouillonner l'ouvrage & gâte le sujet, & si c'est du bois, l'expose à s'éclater : la dernière couche que l'on étend avant que d'appliquer le vernis, est la seule qui doit être donnée à froid.

4°. Lorsqu'on veut faire de beaux ouvrages, & rendre les couleurs & plus belles & plus solides, on prépare les sujets qu'on veut peindre par des encollages & des blancs d'appâts, qui servent de fond pour recevoir la couleur ; c'est rendre la surface sur laquelle on veut peindre, bien égale & bien unie : nous en parlerons ci-après.

5°. Cette impression doit se faire en blanc , telle couleur qu'on veuille y appliquer ; parce que les fonds sont plus avantageux pour faire ressortir les couleurs , qui empruntent toujours un peu du fond.

6°. Si on rencontre des nœuds au bois , ce qui arrive sur-tout dans les boiseries de sapin , il faut frotter ce nœud avec une tête d'ail , la colle prendra mieux.

Observations sur les Doses.

Pour que les détails se fassent mieux sentir , nous prendrons pour point fixe de toute superficie à peindre , une ou plusieurs toises carrées , c'est-à-dire , six pieds de haut sur six pieds de large , qu'on peut répartir comme on juge à propos. L'on fixera ensuite la quantité de matières & de liquides nécessaires pour couvrir cette superficie. Je n'ai pas besoin de prévenir mes Lecteurs que lorsqu'ils auront plus ou moins de superficie , il faudra augmenter ou diminuer les quantités , en raison des proportions données : néanmoins il ne faut pas croire que toutes celles indiquées seront toujours précises & suffisantes ; on ne peut présenter que des à-peu-près ; car il y a des substances qui boivent plus ou moins de liquides , les mêmes terres , selon leurs degrés de sécheresse , s'en abreuvent plus ou moins. Il y a des parties , comme plâtres , sapins , qui en pompent davantage. (1) La manière de l'employer y

(1) Sur-tout le sapin qui est quelquefois si poreux que les couleurs filtrent au travers , comme si on les passoit par un tamis.

fait aussi beaucoup ; l'habitude fait bien mieux les ménager qu'une première tentative : enfin il faut toujours s'attendre que les premières couches consomment plus de matières que les secondes & subséquentes, qu'un sujet préparé en exigera moins qu'un autre qui ne l'est pas : la raison en est sensible, il faut d'abord abreuver les pinceaux, les broches, les bois, les toiles, les plâtres qui doivent recevoir les couleurs ; les premières couches qui sont destinées à cela, sont & doivent être en plus grande quantité que les autres.

Qu'on employe les couleurs sur du bois, de la toile, du plâtre, les doses doivent être toujours les mêmes pour la toise carrée, il n'y a jamais que la première couche qui soit dans le cas d'éprouver des différences bien sensibles, parce que c'est elle qui sert à abreuver les sujets ; mais la seconde & la troisième ne doivent pas subir ces variations, puisque par la première couche, tous les sujets deviennent égaux, entr'eux, en sorte qu'une muraille qui a reçu une première couche bien donnée, n'exigera pas plus de couleurs à la seconde & troisième, qu'un lambris qui aura pareillement reçu une pareille couche.

Quand nous parlerons dans cet ouvrage de la toise carrée, il faut l'entendre d'une superficie unie & égale ; car si les bois sont enrichis de moulures, sculptures, l'évaluation ne peut plus être la même pour l'emploi : nous n'entendons pas parler ici de l'évaluation relative au toisé d'Entrepreneur ou d'Expert.

ARTICLE PREMIER.

De la Détrempe commune.

La détrempe commune est celle qu'on employe pour de gros ouvrages qui ne demandent pas grand soin, & qui conséquemment n'exigent pas de préparation, comme plafonds, planchers, escaliers; elle se fait ordinairement en infusant des terres à l'eau, & en les détrempeant avec de la colle: nous allons indiquer quelques sujets où on l'employe.

Grosse détrempe en blanc.

1°. Écrasez du blanc d'Espagne dans de l'eau, laissez-le s'y infuser une couple d'heures.
 2°. Faites pareillement infuser du noir de charbon dans l'eau. 3°. Mélangez le noir avec le blanc, ne les mêlez qu'à mesure suivant la teinte que vous desirez. 4°. La teinte faite, détrempez-la dans de la colle d'une bonne force, suffisamment épaisse & chaude. 5°. Couchez sur le sujet; on peut en donner plusieurs couches.

Dose pour une toise carrée. Blanc de Bougival deux pains, (c'est à-peu-près deux livres & demie) une chopine d'eau pour l'infuser; plus ou moins de charbon aussi infusé à part, autant que l'on veut pour foncer le blanc, & près d'une pinte de colle pour détremper le tout.

Si vous voulez employer cette détrempe sur de vieux murs, il faut: 1°. Les bien gratter: 2°. Passer deux ou trois couches d'eau de chaux, jusqu'à ce que le roux soit mangé:

3°. Épouffeter la chaux avec un ballet de crin :
 4°. Appliquer ensuite les couches de détrempe, comme nous venons de le dire. Si c'est sur des plâtres neufs, il faut mettre plus de colle dans le blanc pour en abreuver la muraille.

On peut employer toutes sortes de couleurs en détrempe commune quand la teinte en est faite, & qu'elle a été infusée à l'eau : on la détrempe de même à la colle.

Plafonds ou Planchers.

Quand les plafonds ou planchers sont neufs :
 1°. Prenez du blanc de Bougival, auquel vous joindrez un peu de noir de charbon pour empêcher que le blanc ne rouillisse : 2°. Infusez-les séparément dans de l'eau : 3°. Détrempez le tout avec moitié eau & moitié colle de gants, (la colle de gants étant forte, feroit écailler la couche, c'est pourquoi on la coupe avec l'eau :)
 4°. Donnez deux couches tièdes de cette teinte. Si les murs ont déjà été blanchis, il faut : 1°. Gratter *au vis* tout l'ancien blanc, c'est-à-dire, remettre le plafond autant à nud qu'il se peut, ce qui se fait avec des *gratoirs*, tantôt dentés & tantôt à tranche plate & obtuse emmanchés de court pour fatiguer moins l'ouvrier. 2°. Y donner autant qu'il faut de couches de chaux pour l'enduire & le faire devenir blanc : 3°. Épouffeter la chaux : 4°. Mettre deux à trois couches de blanc de Bougival infusé à l'eau & détrempé à la colle, comme on vient de le dire.

Murs intérieurs, contre-cœurs de cheminées.

Quand ce sont des murs intérieurs qu'on veut peindre en détrempe commune, comme murs d'escaliers ou parties de murs, on les peint en infusant de même à l'eau le blanc, ou telle autre terre colorée choisie, & en les détremplant à la colle de gants pure.

Badigeon.

Le *Badigeon* est la couleur dont on se sert pour embellir les maisons au dehors lorsqu'elles sont vieilles, ou les Églises quand on veut les éclaircir; il donne à ces édifices l'extérieur d'une nouvelle bâtisse, en leur donnant le ton de couleur d'une pierre fraîchement taillée, 1°. Prenez un seau de chaux éteinte: 2°. Joignez-y un demi-seau de sciure de pierre, dans laquelle vous mélangerez de l'ochre de rue, selon le ton de couleur de pierre que vous voudrez donner à votre badigeon: 3°. Détrempez le tout dans la valeur d'un seau d'eau où vous aurez fait fondre une livre d'alun de glace. Badigeonnez le sujet avec une grosse brosse. Quand on n'a pas de sciure de pierre, on y met plus d'ochre de rue, ou d'ochre jaune, ou l'on écrase des écailles de pierre de S. Leu, les passer au tamis, en faire un ciment avec la chaux, que la pluye & l'air mangent difficilement.

Plaques de Cheminée en mines de plomb.

1°. Nettoyez vos plaques avec une forte brosse usée à peindre en détrempe, enlevez la rouille & la poussière : 2°. Pilez environ un quarteron de mine de plomb, lorsqu'elle est en poudre, mettez-la dans un pot avec un demi-septier de vinaigre : 3°. Frottez-en vos plaques avec la brosse : 4°. Quand elles sont noircies avec ce liquide, prenez une brosse sèche, trempez-la dans d'autre mine sèche en poudre, & vous frotterez jusqu'à ce que les plaques deviennent luisantes comme une glace.

Carreaux.

Si les carreaux sont neufs, nettoyez, grattez & lavez-les bien ; quand ils sont bien secs : 1°. Donnez une première couche très-chaude de gros rouge infusé dans l'eau bouillante, où vous aurez fait fondre de la colle de Flandre : cette première opération sert à abreuver le carreau : 2°. Étendez bien mince une seconde couche à froid, de rouge de Prusse broyé à l'huile de lin, & détrempe à la même huile, où vous aurez mis un peu de litharge : ce second procédé sert à fixer & coller la couleur. 3°. Faites fondre de la colle de Flandre dans de l'eau bouillante, retirez le pot du feu, jetez-y du rouge de Prusse, que vous y laisserez infuser, & incorporez-le bien en le remuant avec la brosse ; employez cette couleur tiède : cette troisième couche masque la couleur à l'huile, & empêche qu'elle ne poisse & colle

aux fouliers. 4°. Quand cette dernière couche sera sèche, frottez le carreau avec de la cire ; cette cire à son tour fixe & attache la détrempe.

Dose pour une toise quarrée.

Pour la première couche Faites fondre un quarteron de colle de Flandre dans trois chopines d'eau ; quand elle sera bouillante retirez-la du feu, jetez-y alors une livre de gros rouge, qu'il faudra remuer très-exactement ; le rouge bien mêlé, donnez la couche très-chaude.

Pour la seconde. Broyez une livre de rouge de Prusse à l'huile de lin, ensuite détrempez-le avec une livre d'huile de lin, dans laquelle vous aurez mis deux onces de litharge, & couchez à froid.

Pour la dernière. Dans une pinte d'eau que vous ferez bouillir sur le feu, jetez un demi-quarteron de colle de Flandre, lorsqu'elle sera fondue retirez-la de dessus le feu, & incorporez-y une demi-livre de rouge de Prusse, remuant beaucoup : appliquez-la tiède.

Quand les carreaux sont vieux, comme ils ont été déjà imbibés, ils prennent moins de matière.

N. B. Les couches de couleurs pour les parquets & carreaux se donnent avec des balais de crin un peu usés, en les promenant de gauche à droite & de droite à gauche, mais on prend de moyennes brosses pour aller au long des lambris.

Parquets.

Pour mettre des parquets en couleurs, on choisit ordinairement une couleur citron ou orange : cette dernière est plus belle. Quand le parquet est bien balayé & nettoyé : 1°. Tirez une teinture orange ou citron, ce qui se fait en mêlant plus ou moins de graine d'Avignon, de terra merita & de saffranum ; il y en a qui ne mettent que des deux derniers, d'autres qui n'emploient que de saffranum pur. 2°. Pour coller votre teinture au parquet, jetez-la dans de l'eau dans laquelle vous aurez fait fondre de la colle de Flandre ; lorsque les parquets sont vieux, ajoutez-y de l'ochre de rue pour donner du corps à la teinture. 3°. Donnez avec un balai deux couches tièdes de cette teinture sur le parquet, en prenant garde de masquer les veines du bois. 4°. Les couches seches, frottez avec de la cire.

Observez que la première couche conforme ordinairement le double de matière de la seconde, parce qu'elle sert à abreuver les parquets, & que la seconde ne sert qu'à peindre : ainsi si l'on n'avoit pas assez de la dose que nous allons indiquer pour les deux couches, il faut en préparer encore dans les proportions données, pour se procurer la quantité nécessaire.

Dose pour huit toises de parquets en couleur d'Orange. 1°. Mettez une demi-livre de graine d'Avignon, autant de terra merita, autant de saffranum : (Il y en a qui, comme nous venons de le dire, ne mettent qu'un quart de ces deux dernières, & qui mettent une livre de graine

d'Avignon, d'autres qui ne mettent que du saffranum : quelle que soit votre combinaison, que ces trois drogues, ou seules ou mêlées, vous donnent une livre & demie de matieres) mettez cette livre & demie de matieres dans douze pintes d'eau, que vous ferez bouillir jusqu'à ce qu'elles soient réduites à huit. 2°. Quand elles bouillent jetez y un quarteron d'alun, ou de cendres gravelées ; il y en a qui ne les mettent qu'après l'avoir retiré du feu, cella est égal pourvu que l'alun s'y dissolve en le remuant bien, & que le mélange ne monte pas en bouillant. 3°. Passez le tout dans un linge ou tamis de soie, la teinture est tirée. 4°. Jetez dans cette teinture deux pintes d'eau, dans lesquelles vous aurez fait fondre une livre de colle de Flandre, remuez bien le tout ensemble ; & si les parquets sont vieux, & que vous ayez choisi une couleur orange, ajoutez-y une livre d'ochre de rue. si vous avez adopté une couleur citron, au lieu d'ochre de rue substituez une livre d'ochre jaune ; le saffranum donne une couleur orange, la terra merita & la graine d'Avignon son plus tendres.

ARTICLE SECOND.

De la Détrempe vernie appellé Chipolin.

Toute opération mécanique peut offrir plus ou moins de beauté & de perfection, selon le plus ou moins de soin qu'on y porte, & l'habileté de celui qui travaille. Il est des Arts où cette gradation entre le fini & le parfait est moins sensible ; la Peinture d'impression,

semble même ne pas admettre cette différence , car peindre un sujet d'une couleur uniforme , paroît n'offrir qu'un seul procédé , celui d'appliquer la couleur. L'ignorant comme l'habile homme n'a qu'une manière de le faire , & il a fini son entreprise. D'où dérive donc la beauté d'un ouvrage , est-ce toujours de la dextérité de l'Artiste qu'elle naît ? non , mais de ses précautions , de ses préparations , de ses soins enfin à le perfectionner. Ainsi celui qui , dans tous les Arts mécaniques , veut atteindre à cette perfection , doit se persuader que l'action intermédiaire qui est l'objet de son travail , ne suffit pas s'il n'a pris ses précautions avant que d'adopter un sujet , & s'il ne porte tous les soins lorsqu'il vient de lui donner la forme qu'il cherchoit. C'est sur ces deux parties , du commencement & de la fin , qui contribuent tant à la perfection , que nous nous arrêterons toujours dans le cours de cet ouvrage. Ce sont elles qui font l'habile Artiste , & qui , bien décrites , instruiront l'Amateur : ce sont elles qui ont donné tant de supériorité au chipolin.

La détrempe vernie qu'on nomme *chipolin* , est sans contredit le chef-d'œuvre de la Peinture d'impression. Rien de si magnifique pour un salon , un appartement , qu'une superbe boiserie peinte de cette manière. On peut offrir au fastueux de plus riches , de plus somptueux embellissemens ; mais on ne peut présenter au sage , de plus noble , de plus économe , de plus durable décoration. En effet , cette Peinture a le brillant & la fraîcheur de la porcelaine ; son éclat lui vient de ce que ses couleurs ne changent point ; de ce qu'elles

refletent bien la lumière, & s'éclaircissent par son concours ; de ce que , plus aisées à adoucir , elles acquièrent plus de vivacité , sans jeter de luisante ; & de ce qu'étant toujours les mêmes , on les voit également dans tous les jours , ce qui ne se rencontre pas dans les Peintures à l'huile, où l'on est assujetti à la position des lieux & à la vibration de la lumière, où les couleurs se ternissent & les clairs deviennent obscurs. Sa fraîcheur lui vient de ce que, bouchant exactement les pores du bois qu'elle couvre , elle repousse l'humidité & la chaleur , qui ne peuvent y pénétrer, & que l'influence de l'air extérieur est écartée. Son avantage est de ne donner aucune odeur, de permettre la jouissance des lieux aussi-tôt son application , de communiquer aux endroits cette fraîcheur qu'elle porte, & de conserver les clairs toujours brillans , vifs ; enfin , par l'application du vernis , qui la garantit de l'humidité qui pourroit l'altérer, & des morsures des insectes, de conserver sa beauté & sa fraîcheur.

Ce genre de Peinture , qui étoit autrefois hors de prix lorsqu'il étoit bien fait , puisqu'on en a payé jusqu'à 60 livres la toise, est devenu beaucoup moins coûteux , parce que les Ouvriers , qu'on ne veut pas récompenser suivant le temps prodigieux qu'il exige, se hâtent de répondre à l'empressement de ceux qui les emploient , ne travaillent qu'en raison de leur salaire , & ne se font pas scrupule, en travaillant , de sacrifier nombre de détails , qui sont cependant nécessaires pour sa perfection. Pour mettre le Public dans le cas de n'être pas trompé , & les Artistes à l'abri d'éprouver aucune

lésion dans leurs travaux, nous allons donner un détail exact de ceux qu'il est nécessaire de suivre, pour peindre une détrempe vernie superbe.

Relisez l'article encollage, page 52, où l'on traite des différentes forces de la colle, & de la façon de la faire, ensuite les préceptes généraux de la Peinture d'impression, & ceux particuliers à la détrempe.

Pour faire une belle détrempe vernie, il faut sept principales opérations ; la première, encoller le bois ; la seconde, apprêter de blanc ; la troisième, adoucir & poncer ; la quatrième, réparer ; la cinquième, peindre ; la sixième, encoller ; & la septième, vernir.

Première Opération.

ENCOLLER. 1°. Prenez trois têtes d'ail & une poignée de feuilles d'absynthe, que vous ferez bouillir dans trois chopines d'eau, que vous réduirez à une pinte ; passez ce jus au travers d'un linge, & mêlez-le avec une chopine de bonne & forte colle de parchemin, joignez-y une demi-poignée de sel & un demi-septier de vinaigre ; faites bouillir le tout sur le feu.

2°. Avec une brosse courte de sanglier, encollez votre bois avec cette liqueur bouillante, imbitez-en les sculptures & les parties unies, ayant soin de bien relever la colle, de n'en laisser dans aucun endroit de l'ouvrage, de crainte qu'il ne reste d'épaisseur. Ce premier encollage sert à faire sortir les pores du bois, pour que les apprêts puissent mordre dessus,

& forment un corps ensemble, ce qui empêche l'ouvrage de s'écailler par la suite.

3°. Dans une pinte de forte colle de parchemin, à laquelle vous joindrez un demi-septier d'eau, que vous ferez chauffer, laissez infuser deux poignées de blanc de Bougival, l'espace d'une demi-heure.

4°. Remuez-le bien, ensuite donnez-en une seule couche très-chaude & non bouillante, en *tapant* également & régulièrement, pour ne pas engorger les moulures & sculptures, s'il y en a; c'est ce qu'on appelle *encollage blanc*, qui sert à recevoir les *blancs d'apprêts*.

Seconde Opération.

APPRÊTER DE BLANC. Il faut prendre garde que les couches suivantes soient égales, tant pour la force de la colle que pour la quantité de blanc qu'on y met dedans. S'il arrivoit qu'une couche où la colle seroit foible, en reçut une plus forte, l'ouvrage tomberoit par écailles. Évitez aussi de la faire bouillir, parce que la trop grande chaleur l'engraisse; & de l'employer trop chaude, parce qu'elle dégarnit les blancs de dessous.

Il faut aussi avoir soin, dans les intervalles qu'on laisse sécher les couches, d'abattre les bosses, de boucher les défauts, ou autres choses qui peuvent se trouver avec un mastic qu'on fait de blanc & de colle, qu'on appelle *gros blanc*; ayez une pierre-ponce, & une peau de chien, pour ôter à sec les barbes du bois, & autres parties qui nuiroient à l'adoucissage.

Pour apprêter de blanc, prenez de la forte

80 L'ART DU PEINTRE

colle de parchemin, saupoudrez-y légèrement avec la main, jusqu'à ce que la colle en soit couverte d'un doigt d'épaisseur, du blanc de Bougival pulvérisé & tamisé, que vous y laisserez s'infuser pendant une demi-heure, en tenant le pot, que vous aurez soin de couvrir un peu loin du feu, & assez près néanmoins pour donner à votre blanc une chaleur tiède. 2°. Remuez bien votre blanc avec la brosse, jusqu'à ce que vous n'y voyez plus de grumeaux, & que le tout vous paroisse bien mêlé. 3°. Servez-vous de ce blanc pour en donner une couche de moyenne chaleur, en tapant comme à l'encollage ci-dessus, très-finement & également; car s'il étoit employé trop à nage ou trop en abondance, l'ouvrage seroit sujet à bouillonner, & donneroit beaucoup de peine à adoucir; il faut donner sept, huit ou dix couches de blanc, selon que l'ouvrage & la déféctuosité des bois de sculpture l'exigent, donnant plus de blanc aux parties qui doivent être adoucies; c'est ce qu'on appelle *apprêter de blanc*.

Il faut que la dernière couche de blanc soit plus claire, ce qu'on fait en jettant un peu d'eau; qu'elle soit appliquée légèrement, en adoucissant avec la brosse, comme lorsqu'on imprime, ayant soin, avec de petites brosses, de passer dans les moulures, & de vider les onglets, pour qu'il ne reste pas d'épaisseur de blanc, ce qui gâteroit la beauté de la menuiserie.

Troisième Opération.

ADOU CIR ET PONCER. L'ouvrage bien sec, ayez des petits bâtons de bois blanc & des pierres-ponces, qu'il faut affiler sur les carreaux dans la forme nécessaire pour les parties qu'on veut adoucir, en en formant de plates pour le milieu des panneaux, de rondes & en tranchets pour aller dans les moulures & les vuides.

Pour adoucir & poncer, vous prendrez de l'eau très-fraîche, la chaleur étant très-contraire à ces sortes d'ouvrages, & sujette à les faire manquer; dans l'été on y ajoute même de la glace. Mouillez votre blanc avec une brosse qui ait servi à apprêter de blanc, ne mouillant par petite partie que ce qu'il faut adoucir chaque fois, dans la crainte de détremper le blanc ce qui gâteroit l'ouvrage; ensuite, adoucissez & poncez avec vos pierres & vos petits bâtons; lavez avec une brosse à mesure que vous adoucissez, & passez par dessus un linge neuf, pour donner un beau lustre à l'ouvrage.

Quatrième Opération.

RÉPARER. L'ouvrage adouci, vous nettoyez avec un fer dans toutes les moulures, & n'irez pas trop en avant, de crainte de faire des barbes au bois; il est d'usage, quand il y a des sculptures, de les réparer avec les mêmes fers, pour dégorgier les refends remplis de blanc, ce qui nettoye & répare l'ouvrage, & remet les sculptures dans leur premier état.

Cinquieme Opération.

PEINDRE. L'ouvrage ainsi réparé est prêt à recevoir la couleur qu'on veut lui donner, choisissez votre teinte. Supposons de blanc argentin. 1°. Broyez du blanc de céruse & du blanc de Bougival, chacun séparément à l'eau, & par quantité égale, mêlez-les ensemble. 2°. Ajoutez-y un peu de bleu d'indigo, & très-peu de noir de charbon de vigne très-fin, aussi broyés à l'eau séparément; le plus ou le moins de l'un & de l'autre vous donnera la teinte que vous cherchez. 3°. Détrempez cette teinte avec de bonne colle de parchemin. 4°. Passez le tout dans un tamis de soie très-fin. 5°. Servez-vous-en, posant les couches sur votre ouvrage en *adoucissant*, ayant soin de les étendre bien uniment: donnez-en deux couches, & la couleur est appliquée.

Sixieme Opération.

ENCOLLER. Faites une colle très-foible, très-belle & très-claire; après l'avoir battu à froid & passé au tamis, vous en donnerez deux couches sur l'ouvrage, avec une brosse très-douce, qui aura servi à peindre, & qui sera nettoyée: une neuve rayeroit & gâteroit la couleur. Ayez soin de n'en pas engorger vos moulures, ni d'en donner plus épais dans un endroit que dans un autre. Étendez-la bien légèrement, de peur de détremper les couleurs en passant, & de faire des ondes qui tachent les panneaux; ce qui arrive quand on passe trop souvent sur le même endroit. De ce dernier encollage dépend la

beauté de l'ouvrage, & peut le perdre s'il est mal fait, parce qu'alors, ce qu'on verra bien mieux si on vernit sur des endroits où l'on aura oublié d'encoller, le vernis noircit les couleurs lorsqu'il pénètre dedans.

Septieme Opération.

VERNIR. Ces deux encollages secs, donnez deux à trois couches de vernis à l'esprit-de-vin; ayez soin en l'appliquant que l'endroit soit bien chaud, & votre détrempe vernie est terminée. Ces couches de vernis mettent la détrempe à l'abri de l'humidité. Voyez à la seconde partie du vernis les détails de son application.

ARTICLE TROISIEME.

De la Détrempe au Blanc de Roi.

Le *blanc de Roi*, ainsi nommé parce que les appartemens du Roi sont assez volontiers de cette couleur, est fort commun quand on ne veut pas vernir; il est très-beau dans sa fraîcheur, il se prépare comme la détrempe vernie dont nous venons de parler; c'est-à-dire, quand l'encollage, les blancs d'appêts sont finis, que l'ouvrage est adouci & réparé dans les moulures, on broye à l'eau du blanc de céruse, & une égale partie de blanc de plomb, en y mêlant très-peu de bleu d'indigo, pour ôter le jaune du blanc, & lui donner un œil vif; ensuite on détrempe ce blanc avec de la très-belle colle de parchemin d'une bonne force, on passe le tout par un tamis de soie, & on

en donne deux couches d'une moyenne chaleur.

Ce blanc de Roi est très-fin, très-beau pour des appartemens qu'on occupe rarement ; mais il se gâte aisément dans les appartemens habités, & notamment dans ceux où l'on couche, parce que n'étant pas vernis, les exhalaisons & autres vapeurs qui émanent de tout corps animé, réagissent sur le blanc de plomb & le noircissent. On l'emploie sur-tout pour les salons que l'on dore ; ce blanc, comme disent les ouvriers, est ami de l'or, c'est-à-dire, il le fait briller par son beau mat, & ressortir davantage. On vernit très-peu les fonds blancs, lorsqu'il y a de la dorure ou de beaux ornemens.

SECTION SECONDE,

De l'emploi des Couleurs à l'huile.

Peindre à l'huile, est appliquer sur toutes sortes de sujets, comme murailles, bois, toiles, métaux, des terres colorées ou autres substances broyées & détremées à l'huile. Les anciens ignoroient cette maniere ; ce fut un Peintre Flamand, nommé *Jean van Eyck*, plus connu sous le nom de Jean de Bruges, qui la trouva au commencement du quatorzième siècle. Tout ce secret ne consiste néanmoins qu'à se servir d'huile au lieu d'eau, pour broyer & détremper les couleurs. Par l'huile, les couleurs se conservent plus long-temps, & ne séchant pas si promptement que la détrempe, elles donnent aux Peintres plus de temps de les unir davantage, & de finir ; ils peuvent retoucher à plusieurs reprises à tous leurs desseins, les cou-

couleurs étant plus marquées & se mêlant mieux, donnent des teintes plus sensibles, des nuances plus vives, plus agréables, & des coloris plus doux & plus délicats. Elle pourroit passer pour la plus parfaite des manières de peindre, si les couleurs ne se ternissoient pas par la suite des temps; défaut qui vient de l'huile, qui donne toujours un peu de roux aux couleurs qu'elle détrempe, mais au moins elle est préférable à la détrempe, en ce qu'elle est plus solide, & fait braver les intempéries des saisons, les variations ou injures de l'air; puisque tout ce qui est peint à l'huile, comme murailles extérieures, panneaux de voitures, tout ce qui est dans le cas d'être frotté & manié souvent, comme portes d'escalier, chambranles, ferrures, se conservent très-bien & long-temps: elle est préférable encore, même pour les boiseries d'appartemens, à la détrempe, en ce que dans cette dernière, comme on l'a vu ci-dessus, on est obligé d'abreuver les bois par des encollages bien chauds, ce qui les tourmente nécessairement, & les expose à éclater en introduisant des liquides chauds dans les pores du bois ce qui doit nécessairement gonfler son tissu; au lieu qu'à l'huile toutes les opérations se faisant à froid, les liquides ne font que s'attacher au bois sans le pénétrer ni le faire travailler; ce qui le conserve beaucoup mieux. Aussi y a-t-il long-temps qu'on a rejeté la manière de quelques anciens, qui, lorsqu'ils vouloient peindre des boiseries en huile, leur faisoient donner un encollage des deux côtés.

Il y a deux sortes de Peintures à l'huile,

H

favoir, celle à l'huile simple, & celle à l'huile vernie-polie ; l'une ne demande ni apprêts ni vernis, lorsqu'elle est faite ; l'autre, au contraire, exige pour sa perfection d'être préparée par des teintes dures, & d'être vernie lorsqu'elle est appliquée. Toutes sortes de sujets peuvent être peints à l'une ou à l'autre de ces deux manières ; mais ordinairement on peint à l'huile simple les portes, les croisées, les chambranles, les murailles ; & à l'huile vernie-polie, les lambris d'appartemens, les panneaux d'équipages, &c. & tout ce qui mérite des soins marqués.

PRÉCEPTES PARTICULIERS

pour la Peinture à l'huile.

1°. Quand on veut broyer & détremper à l'huile des couleurs claires, telles que le blanc, le gris, &c. il faut se servir d'huile de noix ou d'œillet ; si elles sont plus sombres, telles que le maron, l'olive, le brun, servez-vous de l'huile de lin pure, qui est la meilleure des huiles.

2°. Toutes les couches broyées & détrempées à l'huile doivent être données à froid ; on ne les applique bouillantes, que lorsqu'on veut préparer une muraille, un plâtre neuf ou humide.

3°. Toute couleur détrempe à l'huile pure ou à l'huile coupée deffence, ne doit jamais filer au bout de la brosse, au contraire de la détrempe, ou la couleur quitte la brosse lorsqu'on la retire du pot.

4°. Ayez soin de remuer de temps à autre

· votre couleur dans le pot avant que d'en prendre avec la brosse, pour qu'elle soit toujours d'égale épaisseur, & conséquemment du même ton, autrement les matieres se précipitent au fond du pot, le dessus s'éclaircit, & le fond devient épais. Malgré la précaution de remuer, si le fond ne conservoit pas la même épaisseur que le dessus, pour l'égaliser il faut éclaircir le fond avec de la même huile, qu'on y verse en quantité suffisante.

5°. En général, tout sujet qu'on veut peindre en huile doit recevoir d'abord une ou deux couches d'impression. L'impression est un enduit de blanc de céruse broyé & détrempe à l'huile, qu'on étend sur le sujet qu'on veut peindre. Voyez ce que nous avons dit là-dessus aux préceptes de la détrempe, page 67, n°. 5.

6°. Quand on a des dehors à peindre, comme portes, croisées d'escalier & autres ouvrages qu'on ne veut pas vernir, il faut faire les impressions à l'huile de noix pure, sans mélange d'essence, parce qu'elle les rendroit bises & les feroit tomber en poussiere. On préfere l'huile de noix, qui devient plus belle à l'air que l'huile de lin, qui en s'évaporant laisse les couleurs devenir blanches comme si elles étoient employées en détrempe. Ainsi tous les dehors doivent être à l'huile pure.

7°. Lorsque les sujets qu'on peint sont intérieurs, ou qu'on veut vernir la peinture, la première couche doit être broyée & détrempée à l'huile, & la dernière doit être détrempée avec de l'essence pure. Premièrement, l'essence emporte l'odeur de l'huile; en second lieu, le vernis qu'on applique par dessus une couche de couleur

88 L'ART DU PEINTRE.
détrempée à l'huile coupée d'essence, ou à l'essence pure, en devient plus brillant, au lieu qu'il s'emboiroit dans la couche d'huile; troisièmement enfin, l'essence, lorsqu'on en détrempe seule les couleurs, les durcit à fond; lorsqu'elle est mêlée avec l'huile, elle la fait pénétrer dans la couleur. Ainsi, toute couleur qu'on veut vernir, la première couche doit être détrempée à l'huile, & les deux autres dernières à l'essence pure.

Quand on ne veut pas vernir, la première couche doit être à l'huile pure, & les dernières à l'huile coupée d'essence.

8°. Si on peint sur du cuivre, du fer, ou autres matières dures qui ne reçoivent pas aisément l'impression, & qui rendent ordinairement les couches trop polies pour qu'on y puisse peindre facilement, ce qui fait glisser les couleurs par dessus; il faut mettre un peu d'essence dans les premières couches d'impression, l'essence fait pénétrer l'huile.

9°. Si l'on rencontre des nœuds au bois, ce qui se trouve sur-tout au sapin, & que l'impression ou la couleur ne prenne pas aisément sur ces parties, il faut, si l'on peint à l'huile simple, préparer à part de l'huile, la forcer de sicatif, c'est-à-dire, y mettre beaucoup de litharge, en broyer un peu l'impression ou la couleur, & les réserver pour les parties nouées. Si l'on peint à l'huile vernie-polie, il faut y mettre plus de teinte dure, comme nous l'enseignerons. La teinte dure masque le bois, & durcit les parties résineuses qui en exsudent; une seule couche bien appliquée suffit ordinairement, donne du corps au bois, & les autres

couches prennent très-aisément par dessus.

10°. Si par accident on a jetté de la couleur sur une étoffe, il faut sur le champ, ou peu d'heures après, frotter la tache légèrement avec une serge neuve, imbibée d'essence de térébenthine ; l'essence la fait disparaître : ces sortes d'accidens peuvent arriver très-souvent, il est bon de pouvoir y appliquer le remede.

11°. Il y a des couleurs telles que les stils-de-grain, les noirs de charbon, & sur-tout les noirs d'os & d'ivoire, qui broyées avec des huiles, ne sechent que très-difficilement. Pour remédier à ces inconvéniens, ou bien même lorsqu'on est pressé de jouir, on mêle des sicatifs dans les couleurs : nous allons en traiter ici.

DES SICATIFS.

Les *sicatifs* sont des substances qu'on mêle dans les couleurs broyées & détremées à l'huile pour les faire sécher. Les meilleurs dont se serve la peinture d'impression, sont la litharge, la couperose, & sur-tout l'huile grasse.

La *litharge* est une chaux de plomb à demi-vitrifiée, & qui prend la forme de scorie ou d'écume métallique par la coupellation. Il y en a de deux especes : la premiere donne un jaune tirant sur le rouge, approchant de la couleur d'or : on l'appelle *litharge d'or* ; l'autre, qu'on nomme *litharge d'argent*, a une couleur qui tire en quelque façon sur celle de l'argent. La différence de ces deux litharges ne procede que des différentes manieres dont elles ont été refroidies ; celle d'or a été refroidie en masses, la litharge d'argent a été éparpillée pour refroidir.

Le *vitriol*, ou la *couperose*, est en général un sel minéral qu'on tire par lotion, filtration, évaporation & crySTALLISATION d'une espece de marcaffite, appelée *Pyrite*, ou d'une terre résultante des débris de ces pyrites; on en trouve presque par-tout, mais sur-tout en Italie, en Allemagne, en France, aux environs de Paris. Il y a trois especes générales de vitriol, le blanc, le verd, le bleu, qui proviennent des différentes combinaisons de l'acide vitriolique avec le zinc, le fer & le cuivre. On ne se sert guere, pour sécher les huiles, que de la couperose blanche, qu'on doit choisir en gros morceaux blancs, durs, nets, ressemblans à du sucre en pain, qu'il faut dessécher, lorsqu'elle ne l'est pas, en suivant le procédé que nous avons indiqué pour la céruse page 38, & éviter d'en respirer la vapeur, qui est suffoquante & sulfureuse pendant la dessication. On choisit la couperose pour mettre dans les couleurs claires broyées à l'huile; mais il en faut mettre avec précaution, parce que la couperose étant un sel, son acide ou son humidité récente fait jaunir en séchant la couleur, & en ternit la beauté.

L'*huile grasse* ou l'*huile sicative*, est sans contredit, le meilleur des sicatifs, mais il le faut ménager avec soin. Elle se prépare en mettant une demi-once de litharge, autant de céruse calcinée, autant de terre d'ombre, & autant de talc ou de pierre à Jesus; en tout deux onces de matiere pour une livre d'huile de lin, qu'on fait bouillir à feu doux & égal, de peur que l'huile noircisse. Quand elle mouffe, il faut l'écumer; lorsque l'écume commence à se

raréfier, & à devenir rousse, l'huile est suffisamment cuite & dégraissée ; les matieres qui se trouvent alors dénaturées en partie, laissent un marc ou sédiment, dans lequel se trouve une portion de la matiere muqueuse de l'huile, qui s'est combinée avec les ingrédients, sous une forme emplastique. On laisse ensuite reposer l'huile ainsi desséchée & préparée, parce que dans les intervalles du repos, elle dépose toujours un peu, & devient plus claire ; plus elle est ancienne, meilleure elle est : réservez-la pour les occasions où vous en aurez besoin. Nous traiterons plus au long de l'huile grasse, dans l'Art du Vernisseur, en donnant l'extrait d'un Mémoire présenté à l'Académie des Sciences, & adopté par cette Compagnie à la fin de l'année dernière ; l'Auteur de ce Mémoire nous a permis d'en faire usage dans la description de notre Art, & nous ne négligerons rien pour rendre cette description intéressante.

P R É C E P T E S

pour les Siccatifs.

- 1°. Ne mettez de siccatif que lorsque vous voulez employer votre couleur ; car, long-temps auparavant l'emploi, il les épaissit.
- 2°. Ne mettez point de siccatif, ou au moins très-peu, dans les teintes où il entrera du blanc de plomb ou de céruse, parce que ces deux substances sont par elles-mêmes très-siccatives, sur-tout lorsqu'on les employe à l'essence ; le siccatif est très-inutile.
- 3°. Lorsque vous voulez vernir, ne met-

tez de sicatif que dans la première couche ; les deux ou trois autres couches employées à l'essence doivent sécher seules. Si vous ne voulez pas vernir, vous pouvez en mettre, mais très-peu dans toutes vos couches, à cause que l'essence qu'on y emploie à l'huile pousse assez au sicatif.

4°. Pour employer des couleurs sombres à l'huile, jetez tout simplement par chaque livre de couleur, en la détrempeant, une demi-once de litharge ; si ce sont des couleurs claires, telles que le blanc & le gris, mettez par chaque livre de couleur, & en la détrempeant dans l'huile de noix ou d'œillet, que la litharge terniroit par sa couleur, un gros de couperose blanche, que vous aurez eu soin de broyer avec la même huile. Cette couperose n'ayant pas de couleur, ne peut gâter celles où elles se trouvent.

5°. Quand au lieu de litharge ou de couperose, on veut se servir d'huile grasse, qu'on emploie sur-tout pour les citrons & les verts de composition, on met par chaque livre de couleur un poisson d'huile grasse : on détrempe le tout à l'essence pure, & la couleur est en état de recevoir le vernis ; car l'huile grasse qu'on ajouteroit à l'huile pure rendroit les couleurs pâteuses & trop grasses.

Observations sur les doses des Matières & Liquides.

Les réflexions que nous avons faites sur les doses nécessaires à la détrempe, trouvent encore ici leur place ; on ne peut offrir que des à-peu-près, & il seroit injuste de nous attribuer quelqu'envie d'en imposer, si les quantités que

nous indiquons étoient ou moindres ou plus que suffisantes. La variation dépend, comme on l'a dit, de mille causes; en sorte que telle superficie pour laquelle nous disons qu'il faut une livre de couleur, en consommera peut-être deux, trois, tandis qu'une autre ne l'épuisera pas; la main de l'ouvrier, le sujet qui les reçoit, la façon dont il est disposé, tout contribue à empêcher la certitude & la précision; nous en prévenons ici le Lecteur: d'après cela nous allons indiquer la quantité des doses nécessaires pour peindre à l'huile.

1^o. Les ochres & les terres consomment en général plus de liquide, pour être broyées & détrempées que le blanc de céruse, ce qui revient à environ deux onces de liquide de plus.

2^o. C'est le broyement qui est cause de la variation des doses de liquide; car les substances en exigent plus ou moins, selon leur sécheresse, mais pour les détremper c'est toujours à-peu-près la même quantité.

3^o. Il n'y a que la première couche, ou d'impression, ou de couleur, qui puisse éprouver une différence bien sensible pour les doses; c'est la préparation du sujet qui en exige plus ou moins, il faut le disposer à recevoir la couleur. Quand il est apprêté par une impression, que ce soit une porte, une croisée, une muraille en plâtre, il n'en consommera pas plus pour cela de matière: les couches d'impression mettent, pour ainsi dire, tous les sujets au même niveau.

4^o. Pour peindre un sujet à l'huile, il faut d'abord l'imprimer. Si le sujet est abreuvé d'huile bouillante, comme nous allons le dire, il doit

consommer moins d'impression ; de même , quand les couches d'impression sont données , il doit absorber moins de couleur. La raison en est sensible ; plus il est imprégné de liquide dans les premières couches, moins il lui en faudra aux subséquentes.

5°. Pour la première couche d'impression d'une toise carrée, il faut évaluer sur quatorze onces de blanc de céruse, environ deux onces pour le broyer, & quatre onces pour le détremper, en tout une livre un quart de blanc de céruse tout détrempé : il faudra un peu moins des uns & des autres, si on met une seconde couche d'impression.

6°. Il faut à-peu-près trois livres de couleur pour trois couches d'une toise carrée ; il ne faut pas croire que chaque couche consommera également la sienne ; la première en absorbera, supposons, dix-huit onces ; la seconde, seize ; la troisième, quatorze, parce qu'à chaque couche il faut compter sur une diminution d'une à deux onces ; ainsi tout rentre dans la dose donnée.

7°. Pour composer ces trois livres de couleur, prenez deux livres à deux livres & demie de couleurs toutes broyées, & détrempez-les dans une chopine à trois demi-septier d'huile, ou d'huile coupée d'essence, ou d'essence pure : on en met moins quand on détrempe à l'essence pure.

8°. Si l'on juge à propos de peindre tout de suite le sujet, sans y mettre de couches d'impression, il est évident qu'il faudra plus de couleur par chaque couche, puisque le sujet n'est pas disposé à la recevoir.

C'est d'après ces évaluations, auxquelles

il faut se fixer, que nous allons parcourir toutes les parties d'un bâtiment qu'on peint ordinairement à l'huile.

ARTICLE PREMIER.

Peinture à l'huile simple.

Parcourons les parties d'un bâtiment qu'on peint le plus volontiers à l'huile ; nous décrirons en même temps les procédés de l'application.

Portes, Croisées, Volets extérieurs.

Supposons qu'on ait à peindre au-dehors des portes ou des croisées d'escaliers, ou des volets :

1°. Donnez une couche de blanc de céruse broyé à l'huile de noix ; & pour qu'il couvre mieux le bois, détrempez-le un peu épais avec de la même huile, dans laquelle vous mettez du sicatif. 2°. Donnez une seconde couche d'un pareil blanc de céruse broyé à l'huile de noix, & détrempe de même ; si vous voulez un petit gris, ajoutez-y un peu de bleu de Prusse & du noir de charbon, que vous aurez aussi broyé à l'huile de noix. Si, par dessus ces deux couches, vous voulez en ajouter une troisième, broyez-la & détrempez-la de même à l'huile de noix pure, en observant que les deux dernières couches soient détrempées moins claires que les premières, c'est-à-dire, qu'il y ait moins d'huile. La couleur en est plus belle & moins sujette à bouillonner à l'ardeur du soleil.

Murailles extérieures.

Il faut que la muraille soit bien sèche ; cela supposé : 1°. Donnez une ou deux couches d'huile de lin bouillante , pour durcir les plâtres. 2°. Pour les dessécher, mettez, selon que vous voudrez y peindre, ou du blanc de céruse ou de l'ochre broyé un peu ferme, & détrem pé avec l'huile de lin ; donnez-en deux ou trois couches. 3°. Quand elles seront sèches, vous pourrez peindre sur la muraille tout ce que vous voudrez.

Murs intérieurs.

Si vous voulez peindre sur une muraille qui ne soit pas exposée à l'air ou sur du plâtre neuf. 1°. Donnez une ou deux couches d'huile de lin bouillante , soulez-en la muraille ou le plâtre, de façon qu'ils n'en puissent plus boire ; ils sont alors en état de recevoir l'impression. 2°. Donnez une couche de blanc de céruse broyé à l'huile de noix, & détrem pé à trois quarts d'huile de noix, & un quart d'essence. 3°. Donnez deux autres couches de blanc de céruse broyé à l'huile de noix, & détrem pé à l'huile coupée d'essence si vous ne voulez pas vernir ; & à l'essence pure si vous voulez vernir : c'est ainsi qu'on peint ordinairement les murailles en blanc. Mais si l'on avoit adopté une autre couleur, il faudroit la broyer & la détremper dans la même quantité d'huile ou d'essence.

Portes , Croisées & Volets intérieurs.

Les portes, croisées & volets intérieurs se peignent communément en petit gris. 1°. Donnez une couche de blanc de céruse broyé à l'huile de noix, & détrempe avec du noir pour faire la teinte grise, aux trois quarts d'huile de noix, & un quart d'essence. 2°. Donnez deux autres couches de ce blanc de céruse broyé à l'huile de noix, & détrempe à l'essence pure : on peut y appliquer, si l'on veut, deux couches de vernis à l'esprit-de-vin.

Chambranles , Pierres ou Plâtres intérieurs.

Pour un chambranle, ou autres parties de pierre ou de plâtre: 1°. Imprimez d'abord une couche de blanc de céruse broyé à l'huile de noix, & détrempe avec un peu de litharge pour la faire sécher. 2°. Appliquez-y une première couche de la teinte choisie, broyée à l'huile & détrempe à un quart d'huile & trois quarts d'essence. 3°. Donnez encore deux autres couches de cette même teinte broyée à l'huile & détrempe à l'essence pure : on peut vernir de deux couches à l'esprit-de-vin.

Couleurs d'acier pour les ferrures.

1°. Broyez du blanc de céruse, du bleu de Prusse, de la laque fine, du verd-de-gris cristallisé, chacun séparément à l'essence ; plus ou moins de chacune de ces couleurs mêlées avec le blanc, donne le ton de la couleur d'acier

98 L'ART DU PEINTRE.

que l'on desire. 2°. Quand le ton de la couleur est fait , prenez-en gros comme une noix , que vous détrempez dans un petit pot avec un quart d'essence , & trois quarts de vernis gras blanc. Nettoyez bien les ferrures , & peignez-les avec cette couleur , laissant la distance de deux ou trois heures entre chaque couche ; cette opération faite , mettez-y une couche de vernis gras pur.

On fait plus communément cette couleur d'acier , avec du blanc de céruse , du noir de charbon & du bleu de Prusse , qu'on broye à l'huile grasse & qu'on employe à l'essence ; elle est moins coûteuse , mais elle n'est pas aussi belle.

Tuiles en couleur d'ardoise.

1°. Broyez du blanc de céruse à l'huile de lin , broyez aussi du noir d'Allemagne à l'huile de lin ; mêlez ces deux couleurs ensemble , afin qu'elles fassent un gris d'ardoise , & détrempez-les à l'huile de lin. 2°. Donnez une première couche fort claire pour abreuver les tuiles. 3°. Vous en donnerez encore trois autres couches que vous tiendrez plus fermes ; car il en faut au moins quatre pour la plus grande solidité.

Balcons & Grilles de fer au-dehors.

Broyez du noir de fumée d'Allemagne à l'huile de lin , & détrempez-le à trois quarts d'huile de lin & un quart d'huile grasse ; vous pouvez y mêler de la terre d'ombre pour lui donner du corps , mais en très-petite quantité mettez-en autant de couches que vous voudrez.

Rampes d'escaliers & Grilles intérieures.

1°. Détrempez du noir de fumée avec du vernis au vermillon, que nous indiquerons dans l'Art du Vernisseur. 2°. Donnez-en deux couches; elles sechent promptement. 3°. Donnez deux couches du vernis à l'esprit-de-vin, indiqué dans l'Art du Vernisseur, *Vernis noir pour les ferrures.*

Treillages & Berceaux.

1°. Donnez une couche d'impression de blanc de céruse broyé à l'huile de noix, & détrempe dans la même huile, dans laquelle vous mettrez un peu de litharge. 2°. Donnez deux couches de verd de treillages, indiqué page 47, broyé & détrempe à l'huile de noix. On fait grand usage à la campagne de ce verd en huile, pour peindre les portes, les contre-vents, les treillages, les bancs de jardins, les grilles de fer & de bois; enfin tous les ouvrages en bois & en fer qui doivent être exposés aux injures de l'air.

Statues, Vases & autres Ornemens de pierre.

Pour blanchir des vases ou figures, ou en rafraîchir le blanc: 1°. Nettoyez bien le sujet: 2°. Donnez une ou deux couches de blanc de céruse broyé à l'huile d'œillet pure, & détrempe à la même huile. 3°. Donnez une ou plusieurs couches de blanc de plomb broyé à l'huile d'œillet & employé à la même huile.

Lambris d'Appartemens.

Depuis la découverte de la peinture à l'huile, & que l'on a reconnu que les bois se conservoient bien mieux lorsqu'ils étoient peints de cette maniere, sur-tout encore depuis la découverte d'un vernis sans odeur, qui emporte même celle de l'huile, on préfere avec raison de peindre en huile les appartemens. En effet, l'huile semble ne faire que boucher les pores du bois; &, quoiqu'il souffre toujours un peu de l'impression d'un liquide, cependant l'effet en est si peu sensible, que nous conseillerons à ceux qui veulent ménager leurs boiseries, de préférer cette maniere: c'est s'affurer au moins une plus longue durée.

Pour peindre & conserver long-temps un lambris d'appartement, le garantir de l'humidité, il faut donner sur le derrière du lambris, deux à trois couches de gros rouge, broyé & détrempe à l'huile de lin; lorsqu'il est sec, on pose le lambris.

Pour le peindre en huile: 1°. Donnez une couche de blanc de céruse broyé à l'huile de noix, & détrempe avec de la même huile, coupée d'essence: 2°. Cette impression faite, donnez deux autres couches de la couleur que vous avez adoptée, qu'il faut broyer à l'huile & détremper à l'essence pure.

Si vous voulez que les moulures & sculptures soient rechampies, c'est-à-dire, qu'elle tranchent d'une autre couleur, broyez la couleur dont vous voulez rechampir, à l'huile de noix, détrempez-la à l'essence pure, & donnez-
en

L'ART DU PEINTRE. 101
en deux couches : 3°. Deux ou trois jours
après, quand les couleurs sont bien seches,
donnez-y deux à trois couches de notre vernis
blanc sur-fin sans odeur, qui sans en donner
emportera même celle des couleurs à l'huile.

Nombre de personnes commencent quelque-
fois tous les procédés de la détrempe, l'ennui
les prend, elles veulent finir, elles peuvent
terminer leur ouvrage à l'huile, comme ci-
dessus. Quand les pores des bois sont bien
bouchés par les blancs d'appêts, on donne
par dessus une couche de blanc de céruse
broyé à l'huile de noix & détrempe à l'huile
coupée d'essence; elle sera suffisante, le bois
étant abreuvé; ensuite, il faut coucher la cou-
leur choisie, comme ci-dessus.

ARTICLE SECOND.

De la Peinture à l'huile vernie-polie.

Ce genre est le chef-d'œuvre de la Peinture
à l'huile comme la détrempe vernie-polie
l'est de la détrempe; c'est donc plus de soin
qu'il exige, car quant aux procédés ils sont
les mêmes que ceux de la peinture à l'huile
simple: la différence ne consiste que dans les
préparations, & la maniere de finir; aussi
réserve-t-on ce genre pour les beaux ouvrages
recherchés, tel qu'un superbe fallon, un élé-
gant équipage: nous allons en donner tous les
détails.

Appartemens & Equipages à l'huile vernie-polie.

La Peinture à l'huile vernie-polie, est celle qu'on employe lorsqu'on veut polir la couleur & lui donner plus d'éclat : il faut, quand le lambris ou la caisse sont neufs, 1°. préparer les sujets sur lesquels on veut peindre ainsi, par une *impression*, comme disent les ouvriers, qui sert de fond pour recevoir la *teinte dure*, ou le *fond polie* & les couleurs : c'est rendre la surface bien unie & bien égale. Cette impression doit être faite en blanc, telle couleur qu'on veuille y appliquer, parce que les fonds blancs sont toujours plus avantageux. L'impression se fait, comme nous l'avons dit, en donnant une première couche de blanc de céruse broyé très-fin à l'huile de lin, avec un peu de litharge, & détrempe avec de la même huile, coupée d'essence. 2°. On fait un fond poli en mettant sept à huit couches de *teinte-dure*. Pour les équipages, on en donne jusqu'à douze.

La *teinte-dure* se fait en broyant très-fin à l'huile grasse pure du blanc de céruse, qui ne soit pas trop calciné, pour qu'il ne pousse pas les couleurs, & en le détrempe avec de l'essence. Il faut bien prendre garde que les sept à huit couches de cette *teinte-dure* soient bien égales, non-seulement quant à l'application, mais encore quant à la dose même du blanc de céruse & de l'huile, & au degré de calcination du blanc de céruse.

3°. On adoucit tout le fond avec une pierre-ponce : 4°. On le polit avec un morceau de

serge qu'on tient en forme de tampon ; pour le faire avec modération, on trempe cette serge dans un seau d'eau, dans lequel on a mis beaucoup de ponce en poudre passée au tamis de soie, lavant à mesure avec une éponge, pour découvrir si on adoucit bien également ; il ne faut pas épargner l'eau pour cette opération, elle ne peut rien gâter.

5°. Choisissez la teinte de la couleur dont vous voulez décorer votre appartement ou votre équipage, qu'elle soit bien broyée à l'huile & détrempée à l'essence, passez-la au tamis de soie très-fin ; donnez-en trois ou quatre couches bien étendues & bien tirées ; mieux elles le sont & plus la couleur est belle. Toutes fortes de couleurs peuvent être ainsi employées à l'huile & à l'essence.

6°. Donnez deux ou trois couches d'un vernis blanc à l'esprit-de-vin, si ce sont des appartemens, mais si c'est pour des panneaux d'équipages, on se sert de vernis gras. Si l'on veut polir le vernis, il faut en mettre sept à huit couches au moins & bien étendues, avec grande précaution de ne pas charger un endroit plus qu'un autre, cela feroit des taches.

7°. On repolit encore avec de la ponce en poudre & de l'eau, & un morceau de serge, comme on vient de le dire, & comme il sera plus au long expliqué au chapitre de la manière de polir les vernis. Il ne faut point employer de chapeaux, parce qu'ils se déteignent toujours un peu & gâtent l'ouvrage.

Si la caisse ou le lambris ont déjà été peints, il faut bien manger la couleur jusqu'à ce qu'on fasse revivre la teinte-dure, ce qui se fait

104 L'ART DU PEINTRE.
avec une pierre de ponce, & de l'essence ou de
l'eau.

Blanc verni-poli à l'huile.

Cette peinture au blanc à l'huile qui répond
au blanc de Roi de la détrempe, imite & porte
la fraîcheur du marbre. Si c'est pour appliquer
sur du bois: 1°. Donnez une impression de blanc
de céruse broyé à l'huile de noix, avec un peu
de couperose calcinée, & détrempe à l'essence ;
mais si c'est pour peindre sur la pierre, il faut
l'employer à l'huile de noix pure, & de la cou-
perose calcinée : 2°. Broyez du blanc de céruse
très-fin à l'essence, & le détrempez avec un beau
vernis gras blanc au copal : 3°. Donnez-en sept
à huit couches sur l'ouvrage: le vernis employé
avec ce blanc de céruse, sèche si promptement
qu'on peut en donner trois couches par jour :
4°. Adoucissez & polissez toutes ces couches,
comme ci-dessus : 5°. Donnez deux ou trois
couches de blanc de plomb broyé à l'huile de
noix, & détrempe à l'essence pure : 6°. Ensuite
sept à huit couches de vernis blanc à l'esprit-de-
vin pur : 7°. Polissez-les.

SECTION TROISIEME.

De l'emploi des Couleurs au Vernis.

La beauté de la détrempe, & la durée de la
peinture à l'huile, dont nous venons de donner
les procédés, quand elles sont bien exécutées,
dédommagent sans doute l'Amateur de l'ennui
des détails qu'exige la perfection de l'une, &
du dégoût que porte l'odeur de l'autre : mais

comme souvent le desir de la jouissance ne peut compatir avec la patience attachée aux opérations minutieuses ; comme les Amateurs redoutent quelquefois les vapeurs fortes des couleurs broyées à l'huile, que d'ailleurs tous les sujets ne sont pas également susceptibles des deux genres de Peinture qui nous ont occupé jusqu'ici, que le beau ne doit pas être prodigué, & qu'il est nécessaire pour le faire valoir, qu'il ait des objets de comparaison, que la grande solidité n'est pas toujours recherchée ; nous allons présenter à la vivacité & à l'empressement, une façon de peindre toutes sortes de sujets promptement & sans inconvéniens. Avec un vernis à l'esprit-de-vin ou à l'huile, on fait des teintes presque aussi belles que celles qu'on fait en détrempe vernie-polie, si elles n'ont pas la durée de la Peinture à l'huile vernie-polie ; elles ont néanmoins assez de consistance pour qu'on en puisse jouir assez long-temps.

Nous avons à Paris, dans quelques maisons, de cette sorte de Peinture d'impression ; sa beauté flatte assez pour balancer les suffrages : quelques personnes la préfèrent même au chipolin en détrempe dont nous avons parlé ; mais l'œil fin du Connoisseur saura bien se fixer par goût sur ce dernier, qui méritera sûrement le choix, parce que le beau solide & parfait l'emportera toujours en raison du temps & des soins qu'on lui aura sacrifiés. Cette façon de peindre est un peu plus coûteuse pour l'achat des marchandises que les deux autres, parce qu'on y employe considérablement de vernis ; elle est aussi plus embarrassante, en ce que le

vernis séchant très-promptement ne donne pas toujours le temps de finir ses opérations ; que les teintes sont plus exposées à varier entr'elles, & que le vernis en général étant plus difficile à manier, le succès n'appartient qu'à la grande habitude, sur-tout lorsqu'on veut traiter de grands sujets, tel que l'étendue d'un salon : mais aussi à peine a-t-on le temps de desirer, nulle incommodité à craindre, nul inconvénient à redouter ; la révolution d'un jour peut voir naître & satisfaire le desir.

Peindre au vernis, est employer sur toutes fortes de sujets des couleurs broyées & détremées au vernis, soit à l'esprit-de-vin, soit à l'huile : nous ne donnerons point ici les préceptes nécessaires à l'emploi, nous renvoyons à ceux que nous indiquerons dans la troisième partie, qui reçoivent en général ici leur application.

L'on peint au vernis des lambris d'appartemens, des meubles & des panneaux d'équipages ; nous allons seulement donner les procédés pour peindre de cette manière un lambris d'appartement, ou un panneau d'équipage : ils suffiront pour faire voir comment on doit l'employer.

1°. Mettez une ou deux couches de blanc de Bougival, détremé dans une forte colle chaude & bouillante, pour faire votre encollage, ainsi que nous l'avons enseigné page 78, N°. 1, 2, 3, dont il faut suivre les procédés.

2°. Mettez une couche de blanc d'apprêt, de la manière dont nous l'avons dit page 79.

3°. Bouchez les défauts du bois avec un mastic en détrempe, & quand les couches

sont seches , poncez-les : nous avons encore enseigné cette opération ci-dessus , page 81 , nous y renvoyons pour s'y conformer.

4°. Lorsque le bois est bien uni , supposons que vous vouliez faire du gris , prenez une livre de blanc de céruse bien tamisé , un gros de bleu de Prusse , ou de noir de charbon , ou d'ivoire , mêlez le tout dans une peau d'agneau que vous liez fortement , pour que la couleur ne s'échappe pas ; secouez fortement cette peau , ou bien passez le tout plusieurs fois dans un tamis couvert , par-là vous mélangerez bien votre couleur.

5°. La couleur introduite , prenez-en deux onces , que vous mettez dans un poisson de vernis ; délayez bien le tout , passez la premiere couche sur le blanc d'apprêt mis sur votre bois.

6°. La premiere couche seche , mettez dans pareille quantité de vernis une once seulement de couleur , & donnez votre seconde couche.

7°. La troisieme couche ne contiendra , dans la même quantité de vernis , qu'une demi-once seulement de couleur.

8°. Il faut faire attention , lorsque chacune de ces trois couches est donnée , de frotter à chaque fois avec une toile neuve & rude. Evitez cependant d'emporter la couleur ; mais comme les couches sechent à-peu-près d'heure en heure , il faut ne les frotter que lorsqu'elles sont seches.

9°. Si l'on veut donner le lustre parfait à l'ouvrage , il faut passer une quatrieme couche dosée de même que la troisieme : on peut la donner de vernis pur.

On voit que dans cette opération on met

108 L'ART DU PEINTRE.

toujours la même quantité de vernis, & qu'à chaque couche l'on diminue la dose des couleurs de moitié. Toutes les autres teintes de couleur, comme jaune, bleue, &c. dont nous avons donné la composition, s'employent de même : cette méthode est la seule où l'on puisse employer l'orpin dans toute sa beauté, mais ne lui ôte pas ses inconvéniens.

La seconde maniere de faire ce chipolin beaucoup plus vite en trois heures, est de s'exempter de faire les encollages & le blanc d'apprêt, & tout de suite d'appliquer les teintes au vernis, comme ci-dessus : on conçoit facilement que le lustre n'en fera pas alors aussi brillant.

Si on veut peindre ainsi au vernis sur des panneaux de voitures, il faut faire les premiers apprêts comme ceux à l'huile vernie-polie, c'est-à-dire, donner des couches d'impression, & de teinte dure. Quand elles sont adoucies & polies, on employe les couleurs au vernis au copal, ou au karabé, selon la teinte adoptée.

Maniere de décorer les Equipages.

Comme les voitures sont dans ce siècle autant un objet d'agrément qu'elles n'étoient dans leur origine considérées que pour leur utilité, & que leur décoration n'intéresse pas moins leur propriétaires que celle des appartemens, nous allons suivre les parties de l'équipage, & indiquer la maniere de les décorer en peinture, renvoyant pour la dorure

& la façon de les vernir , aux deux autres parties de ce Traité.

Une voiture faite pour être exposée à l'air , & conséquemment obligée de subir toutes les intempéries des saisons , ne peut être peinte qu'en huile, ou au vernis. C'est la teinte que l'on choisit qui décide de quelle maniere on peut la décorer. Toutes les terres s'employant aisément à l'huile, on peut suivre les détails que nous en avons donné page 102 , en observant de bien couvrir les teintes dures , de les bien polir : le brillant de la voiture dépend sur-tout de ces deux premiers procédés.

Si l'on préfère une couleur verd d'eau , qui est aujourd'hui tant à la mode , & que nous prendrons pour exemple , pour décorer les panneaux, il faut, après une première couche d'impression, si la caisse est neuve :

1°. Donner dix à douze couches de teinte dure, les unes après les autres, & n'en pas mettre de nouvelles que la dernière ne soit absolument très-seche, comme nous l'avons enseigné page 103.

2°. Adoucissez avec la pierre-ponce, & polissez avec un tampon de serge détrempe dans de l'eau, où il y a de la ponce passée au tamis, lavant à mesure avec une éponge, ainsi que nous l'avons dit page 103.

3°. Broyez du blanc de céruse à l'essence , broyez du verd-de-gris cristallisé à l'essence , mélangez-les selon la teinte du verd que vous cherchez ; détrempez-les dans un beau vernis gras blanc au copal : n'en broyez & détrempez qu'autant que vous en avez besoin.

4°. Donnez-en trois couches , que la der-

niere soit moins chargée de couleurs que les deux autres, c'est-à-dire, y mettre un peu plus de vernis.

5°. Donnez huit à dix couches d'un beau vernis gras blanc au copal, en attendant toujours que chaque couche soit bien sèche.

6°. Polissez, comme nous l'avons dit, & comme il sera expliqué au chapitre de la manière de polir & lustrer, & votre panneau est peint verni-poli.

Panneaux d'Equipages en fond noir, verni-poli.

Après votre première couche d'impression, donnez dix à douze couches de teinte dure, qu'il faut bien adoucir & poncer, comme nous venons de le dire; votre apprêt terminé, pour peindre au fond poli noir, détrempez du noir d'ivoire tamisé très-fin dans un beau vernis au karabé; donnez-en deux ou trois couches bien unies & très-égales, la dernière un peu moins chargée de noir; donnez-en ensuite huit ou dix couches d'un beau vernis au karabé, que vous polirez & lustrerez comme nous venons de le dire. On peut faire ainsi toutes sortes de fonds avec le vernis gras au karabé quand on a des fonds sombres, & au copal quand ils sont clairs.

Roues d'Equipages.

1°. Donnez deux à trois couches de blanc de céruse broyé à l'huile de lin, & détrempé à la même huile: 2°. Donnez deux à trois couches de la teinte adoptée; si c'est un verd, voyez celle indiquée page 48, & vernissez

L'ART DU PEINTRE III
par dessus deux couches de vernis blanc au copal.

Si vous choisissez *un gris*, mettez deux couches de blanc de céruse broyé à l'huile de noix, & détrempé à l'essence, coupée d'huile de noix ou d'œillet; ensuite l'on met la teinte grise qu'on juge à propos, avec du blanc & du noir broyés à l'huile & détrempés à l'essence.

Si vous préférez le *vermillon*, mettez deux couches de rouge de Berry, broyé à l'huile de lin avec un peu de litharge, & détrempé; savoir, la première couche à l'huile, & la seconde à l'huile coupée d'essence; donnez une troisième couche du même rouge, coupé de mine rouge ou de minium, broyés à l'huile & détrempés à l'essence: 3°. Quand tout est bien sec, on donne une couche de vernis à l'esprit-de-vin, dans lequel on détrempe du vermillon. *Voir ce vernis à la première partie de l'Art du Vernisseur*: si l'on veut qu'il soit plus beau & plus solide, on donne une ou deux couches de vernis gras.

Trains d'Equipages.

On peint les trains d'équipages à l'huile, de la teinte qu'on juge à propos, en donnant comme aux roues une ou deux couches d'impression de blanc de céruse, broyé & détrempé à l'huile de lin, ou de noix ou d'œillet, selon la teinte qu'on veut appliquer; quand on a mis deux couches de cette teinte, on y met un vernis gras fait pour les trains d'équipages, qui conserve les couleurs de manière qu'on peut les laver sans les endommager. *Voir la première partie du Vernisseur.*

SECTION QUATRIEME.

*De l'emploi des Couleurs à la cire, au lait, au
savon, &c.*

Nous n'avions pas parlé dans notre première édition de la Peinture à l'encaustique : la raison que nous en avons donné dans le supplément, est que les ouvrages faits de cette manière demandent autant de préparation que la détrempe vernie ; qu'ils sont beaucoup moins solides, plus sujets à se gâter ; que les taches ne peuvent s'en effacer ; qu'en conséquence nous n'avions pas cru devoir parler de cette manière d'employer les couleurs, qu'il n'a eu qu'un regne très-court, & dont l'existence est même ignorée de plusieurs Amateurs. Cette même raison nous avoit pareillement engagé à ne nous point occuper des Peintures au lait & au savon, que la chimérique crainte des prétendus dangers des matières employées à l'huile avoit fait adopter, & que le goût ardent pour la nouveauté a tenté d'introduire : nous allons cependant en parler, plus pour satisfaire la curiosité de l'Amateur que ses besoins, & pour remplir l'engagement que nous en avons dès-lors contracté dans le cas d'une seconde édition.

La manière de peindre au savon, au lait, à l'encaustique, s'opere de même que celles que nous venons de décrire ; la seule différence c'est qu'on broye toutes les couleurs à l'eau pure, & qu'on les détrempe avec de l'eau de savon ou du lait, ou avec un encaustique. L'encauf-

tique se compose en faisant fondre ensemble une demi-once de sel de tartre, quatre onces de cire vierge la plus blanche, dans une pinte d'eau, ce qui revient à un vrai savon.

Les deux premières façons ont été bientôt abandonnées, sur-tout celle au lait par l'odeur fade qu'elle laisse après elle. La dernière a un peu plus réussi; on s'y est d'autant plus attaché qu'on a cru y retrouver la manière de peindre des Anciens, dont Pline nous parle au Livre 35, chap. 11; que le renouvellement de cet Art est dû à l'illustre M. le Comte de Caylus, dont les opinions, les idées avoient à si juste titre une influence marquée sur toutes les opérations des Artistes dans tous les genres; (1) mais nous ne croyons pas, quel que soit l'avantage de cette découverte, qu'elle intéresse jamais le Peintre d'impression. Il faut convenir cependant que cette manière de peindre est fort avantageuse, sur-tout pour les carreaux & les parquets. C'est sans doute au premier coup d'œil, bien dégrader cette découverte; mais ne vaut-il pas mieux l'avoir utile dans le genre le moins brillant de la Peinture, que sechement admirée par les Spéculateurs?

Lorsque les trois couches indiquées pour les carreaux & les parquets, pag. 73 & 74, sont seches; au lieu de les cirer, on donne une couche d'encaustique dosée ci-dessus. Si elle est bien étendue, le frottement la rend plus unie &

(1) Voyez les Mémoires de l'Académie des Belles-Lettres de 1752, 1753, 1754 & 1755, & la Préface de Dom Pernetti, dans son Dictionnaire de Peinture.

114 L'ART DU PEINTRE
brillante ; au lieu qu'en promenant un morceau
de cire, comme on fait ordinairement sur le
parquet, on le raye, quoiqu'on tâche par le
frottement de l'étendre bien également, & ce-
pendant, la cire est toujours plus marquée &
plus sensible aux endroits où elle a été couchée,
qu'à ceux où la brosse l'a conduite, ce qui don-
ne à la teinte des jours inégaux qu'on évite
plus aisément en couchant un encaustique.

SECTION CINQUIEME.

De la Peinture des Toiles.

Depuis l'invention de la Peinture à l'huile,
les Peintres à talent peignent moins sur le bois,
le cuivre, &c. ils ne se servent plus guere
que de toiles pour y représenter les sujets qu'ils
veulent peindre ; ils ont abandonné les autres
manieres. La facilité de pouvoir transporter les
toiles, de les imprimer & disposer à volonté,
contribue à la préférence qu'ils leur donnent.
Les Peintres d'impression les employent dans
les bâtimens pour masquer des solives ou autres
parties qui déplaisent à la vue, ou pour des
décorations de théâtre, qu'alors on enrichit
d'ornemens. Nous allons indiquer la façon de
les préparer, soit en huile, soit en détrempe.

Maniere de peindre les Toiles en détrempe pour Décorations, &c.

1°. Choisissez une toile quelconque, étendez-
la ferme sur les châssis qui doivent la rece-
voir. Si elle est claire, avec la colle de fa-

rine, collez par derriere du papier ; si elle ne l'est pas , ce préalable est inutile. 2°. Le papier collé & sec , donnez une couche de blanc de Bougival infusé dans l'eau , & détrempe avec la colle de gants chaude. 3°. Passez par dessus une pierre-ponce pour en ôter les nœuds , & les plus grandes inégalités. 4°. Redonnez une seconde couche d'impression , mais plus ferme & plus épaisse de blanc de Bougival & de colle ; poncez encore un peu la toile , & alors elle est prête pour travailler.

Si vous voulez y peindre des décorations , broyez toutes vos couleurs à l'eau , & détrempez-les à la colle de gants. Le stil-de-grain , le bleu de Prusse & les cendres bleues , servent à représenter des paysages. La cendre bleue seule suffit pour faire des ciels ; la laque plate que l'on brunit avec de l'eau de cendres gravelées , s'employe pour les fonds rouges , &c. &c.

Des Rehauts d'or en détrempe.

On appelle *rehauts* en Peinture les lumieres d'un dessein faites avec du blanc ou d'autres couleurs lumineuses , lorsque ce dessein est sur du papier coloré ; & si ce papier est blanc , sa couleur conservée fait les *rehauts*. On appelle encore *rehauts* en peinture , les lumieres qu'on place par hachure. Lorsqu'on veut imiter quelques morceaux de sculptures , bas-reliefs ou ronde bosse , on appelle *hachures* les lignes ou traits dont on se sert pour exprimer les ombres , soit dans les gravures , soit dans les desseins , à l'aide d'un burin ou d'un crayon. Il y a des *hachures* simples & des doubles ;

les simples sont formées par des lignes, soit droites, soit courbées, qui ont une seule direction ; les doubles sont formées par plusieurs lignes, soit droites, soit courbes, qui se croisent en maniere de lozange. Ainsi *rehausser* est donner plus de clair aux jours, & plus d'obscurité aux ombres. *Hacher* est donner de l'effet aux différens objets qu'on veut ombrer. Telles sont les définitions des termes généralement adoptées par le Dessinateur, le Graveur, le Peintre en tableaux. Voyons comment le Décorateur se prépare à exécuter ces opérations.

Rehausser d'or est peindre en couleur d'or sur une toile, soit en huile, soit en détrempe, des morceaux de sculpture, de bas-reliefs, de ronde bosse, par des hachures.

Pour rehausser d'or en détrempe, examinez d'abord si votre fond est bien encollé, & si l'ouvrage est peint à bonne colle ; s'il ne l'étoit pas assez, passez-y une légère couche de colle bien claire & bien nette ; ne repassez pas avec la brosse, qui doit être douce pour ne pas ternir les fonds ; car, quoiqu'on fasse, il se gâte toujours un peu en l'encollant.

Votre fond bien préparé ; 1°. Peignez tous les clairs que vous voulez rehausser d'or avec de l'ochre de rue, de la terre d'ombre, de la décoction du jus de graine d'Avignon & du jaune, broyés tous à l'eau, & détrempés à la colle de gants ou de Flandre.

2°. Préparez un mordant ou bature composé d'environ une livre de cire, d'une demi-livre d'huile de lin, & d'une demi-livre de térébenthine de Venise, qu'on fait bouillir ensemble. 3°. Rehaussez vos ornemens, en
mettant

mettant par hachure de votre mordant ou *bature* chaude, avec la pointe d'un petit pinceau, sur tous les clairs de l'ouvrage. 4°. Appliquez le cuivre réduit en feuilles, appelé vulgairement *or d'Allemagne*, c'est lui qui sert pour ces fortes d'ouvrages, ou avec du coton, ou avec des bilboquets garnis de draps. 5°. Au bout d'une couple d'heures, quand il est bien sec & bien fait, il faut l'épouffeter avec une brosse de soie de porc, bien douce & bien nette.

Il faut sur-tout prendre garde que la bature ne s'emboive dans le fond aussi-tôt qu'elle est couchée, ce qu'on connoît quand elle devient terne & qu'elle perd son luisant, car alors l'or ne peut s'y attacher. Il faut tout simplement recommencer à coucher de bature dans les endroits ombrés.

ARTICLE SECOND.

Maniere de peindre les Toiles en huile pour Tableaux, &c.

Choisissez une toile, étendez-la sur un châssis, en rebordant la toile sur l'épaisseur du châssis, où on l'attache avec l'espece de petits clous qu'on nomme *semence*, à trois ou quatre doigts de distance les uns des autres. (On a inventé de nos jours une maniere de faire des châssis, qu'on appelle châssis à clefs; on tend les toiles plus fortement, toutes les fois que la sécheresse les relâche: ces clefs se mettent dans tous les coins de l'assemblage, & au bout de chaque travers.) 1°. La toile ainsi

K

disposée, étendez le châssis à plat, & présentez le côté qu'on doit peindre.

2°. Ayez de la colle de gants de moyenne force, qu'on puisse battre en consistance de bouillie, & étendez-la bien également avec un grand couteau de bois fait exprès pour cela, jusqu'à ce que la toile soit bien imbibée par-tout.

3°. Ramassez avec ce couteau le surplus de la colle, afin qu'il n'en reste que ce qui peut être entré dans la toile. Il faut que la colle soit suffisamment forte, pour qu'elle ne pénètre pas de l'autre côté; cette eau de colle sert à coucher tous les petits fils sur la toile, & à remplir les petits trous, afin que la couleur ne passe pas au travers.

4°. La colle bien ramassée, accrochez le châssis à l'air; quand il est bien sec, avec une pierre-ponce, poncez en tout sens légèrement la toile, pour abattre & manger les petits fils qui peuvent s'y trouver.

5°. Broyez du brun-rouge à l'huile de noix avec de la litharge, & détrempez-le à l'huile; quand la couleur est suffisamment épaisse, remettez votre châssis à plat, étendez la couleur dessus avec un couteau destiné à cet effet.

6°. La couleur bien étendue & retirée, de façon qu'il n'en reste que ce qui est empreint dans la toile, laissez sécher le châssis de nouveau, & quand la couleur est sèche, l'on peut encore passer la pierre-ponce par dessus, pour la rendre plus unie.

7°. Donnez dessus une couche de petit-gris, fait avec du blanc de céruse & du noir de charbon broyé très-fin & détrempe à l'huile

de noix & huile de lin , par moitié. Cette couleur se pose à la brosse fort légèrement ; on en met le moins qu'on peut , afin que la toile ne se casse pas si-tôt , & que les couleurs qu'on vient à coucher dessus en peignant se conservent mieux.

Des Rehauts d'or à l'huile.

Pour rehausser d'or à l'huile , on se sert de massicot , de jaune de Naples , de jaune de Berry , d'ochre de rue & de fil-de-grain , bien broyés séparément à l'huile de noix , qu'il faut placer sur la palette , pour peindre les ouvrages d'ornemens qu'on se propose de rehausser. Des uns & des autres , on forme les teintes des bruns & des clairs , ayant soin sur-tout que le mélange de ces couleurs forme un bon ton doré. On les détrempe sur la palette avec de l'huile grasse , coupée moitié d'essence , qu'on met dans un godet.

1°. Il faut que les parties sur lesquelles on veut peindre des ornemens & des rehauts d'or , soient imprimées & peintes de couches à l'huile , & d'une troisième à l'huile coupée d'essence , que vous poncerez avec une pierre-ponce , comme nous l'avons déjà dit.

2°. Dessinez vos ornemens , & peignez-les ; quand ils sont secs , prenez de la chaux éteinte d'elle-même à l'air , passée dans un linge , qu'on met dans un nouet , & qu'on appelle *ponce de chaux* ; passez-en sur votre ouvrage , en tapant pour désigner les parties qui doivent rester en couleur , & pour empêcher que l'or ne prenne par dessus , en sorte qu'il ne doit s'attacher que

sur les hachures où il y aura de l'or couleur.

3°. Épouffetez cette ponce légèrement avec un pinceau ; soufflez dessus pour ôter le plus fort de la poussiere.

4°. Prenez de l'or couleur (on verra à l'article de la dorure ce que c'est que l'or couleur) très-fin, très-net, & bien passé par un linge, pour qu'il n'y ait aucun grain dedans ; posez-le sur la palette, & employez-le avec un pinceau très-fin, en redefinant votre ouvrage par hachure. Appliquez-le assez épais & assez ferme pour qu'il ne coule pas ; car plus il est épais, plus l'or a de relief : c'est pourquoi on se sert de pinceaux longs, aigus & assez fermes.

5°. N'appliquez l'or que lorsque l'or couleur est tout-à-fait sec ; pourvu qu'il puisse un peu happer l'or c'est assez, car plus il est sec plus il est vif. Posez l'or en pleine feuille sur les parties où vous jugez que l'or doit s'arrêter, en appuyant très-légèrement & sans haleter, comme on fait à la dorure, ce qui feroit prendre l'or par-tout.

6°. Avec une brosse de poil neuf, nette & douce, nettoyez l'or très-légèrement dans toutes les hachures, de façon qu'il n'en reste qu'aux endroits où on a posé l'or couleur.

7°. L'or bien épouffeté, prenez sur la palette un peu de fil-de-grain, de jaune de Berry, broyés très-fin à l'huile, & mêlez-les ensemble en détremant le pinceau dans le godet, où doit se trouver l'huile grasse coupée moitié d'essence.

8°. Passez légèrement de cette teinte, pour faire un glacis sur toutes les parties où il n'y a point d'or ; il y a de certains endroits, où,

sur le bord de hachures, on fait des glacis pour adoucir de trop grands éclats de lumière, qu'il faut modérer pour faire valoir des parties brillantes.

9°. L'opération finie & sèche, faites des teintes brunes avec de la terre de Sienne, terre d'Italie, ochre de rue broyées à l'huile, & détrempées comme nous l'avons dit. Ces fortes de couches doivent être très-ménagées & placées à propos, pour donner des reflets & de la correction à l'ouvrage, & produire le plus grand éclat.

Maniere de glacer les Couleurs.

Glacis, en terme de Peinture, signifie l'effet que produit une couleur transparente qu'on applique sur une autre qui est déjà sèche, de manière que celle qui sert à glacer laisse apercevoir la première, à laquelle elle donne seulement un ton ou plus brillant, ou plus léger, ou plus transparent; les glacis servent à l'union des teintes & à l'harmonie des différens tons. Ainsi *glacer* est mettre une couleur qui a peu de corps, ou une teinture qui laisse apercevoir au travers le fond sur lequel elle est couchée.

On ne glace ordinairement qu'avec des couleurs transparentes, telles que les laques, les fils-de-grain, &c. la terre d'ombre & la terre de Cologne, servent à glacer les bruns pour leur donner plus de force, le blanc de plomb, pour les parties claires auxquelles on veut arrêter des coups de lumière, faire des jours très-vifs & éclatans, & qui le sont toujours beau-

coup plus , que si la même couleur étoit peinte à l'ordinaire avec toutes ses différentes teintes.

Les glacis sont une des plus grandes difficultés de la Peinture ; ce n'est que la vue fréquente des travaux des grands Maîtres , & les tentatives répétées qui sont capables d'y faire réussir. Ici finit le mécanique de la Peinture d'impression & commence le talent ; il ne nous appartient pas de porter jusques-là nos vues.

Tableaux.

Lorsqu'un tableau est neuf, si vous voulez donner de la fraîcheur & de la vivacité aux couleurs, faites fondre gros comme une aveline de sucre candi dans un demi-poison d'eau-de-vie. Battez bien un blanc d'œuf, & introduisez-y petit-à-petit l'eau-de-vie ; battez-le tout ensemble , & avec une éponge très-douce & très-fine , dans laquelle il n'y aura aucuns graviers , & qui en sera imbibée , passez dessus le tableau légèrement ; c'est ce que les Peintres employent ordinairement : on l'a nommé assez mal-à-verniss.

Si le tableau est ancien , il faut le nettoyer légèrement avec le bout d'une brosse un peu rude , qu'on trempe dans une lessive tiède , composée d'une pinte d'eau de rivière & un quarteron de savon noir ; prenez garde que l'eau ne morde trop fort , (1) ce qui gâteroit le ta-

(1) N'en déplaise à Dom Pernetti , qui dans son Dictionnaire de Peinture aux mots *nettoyer*, *décrasser*, *eau seconde*, *savon*, blâme ce procédé , quoiqu'il con-

bleau. Lorsqu'il est lavé, nettoyé & sec, appliquez-y une ou deux couches de vernis à tableau, indiqué dans la troisième partie.

On donne différens autres secrets pour nettoyer les tableaux, mais je crois la recette que nous indiquons la meilleure. Au reste, il faut beaucoup de dextérité pour s'en servir, & savoir les ménager suivant les tons des coloris & le sens de la touche. L'eau de savon noir est mordante; si on la laissoit trop long-temps reposer, elle enleveroit au tableau ce velouté charmant, qui naît du mélange fini des couleurs, & laisseroit à peine l'imprimure. Nous conseillons cette recette, préférable sûrement aux lessives de potasse, de cendres gravelées, d'eau seconde composée d'urine, qui peuvent servir à la vérité, mais doivent être bien ménagées & bien affoiblies. Il y en a qui ne se servent que d'eau pure qu'ils laissent quelque-temps sur la couleur, pour dissoudre la crasse & les ordures des mouches, qui y sont ordinairement, & qu'on ne peut pas quelquefois emporter quand la couleur en est teinte; mais l'eau qu'on laisse séjourner peut détremper la couleur & gâter le tableau. Cette opération devient sur-tout plus difficile lorsqu'un possesseur ignorant ou un Brocanteur cupide, ont appliqué sur des tableaux de grands Maîtres, des vernis & autres compositions dont on ignore la nature.

vienne au mot *nettoyer* qu'il dégrasse très-bien: en ce cas, c'est le soin qu'il faut prescrire, & non le procédé qu'il faut blâmer.

On a vu de grands Peintres se donner la peine de dégraffer eux-mêmes de pareils tableaux , & se trouver dédommagés quand ils ont sauvé une partie des beautés qu'ils savent si bien apprécier.



OBSERVATIONS

Sur les maladies appellées Coliques des Peintres, & précautions à prendre pour s'en garantir lorsqu'on employe les couleurs.

JE manquerois sans doute au premier devoir de l'humanité, & je ferois un funeste présent à mes Concitoyens, si, en leur présentant l'Art du Peintre, en offrant, soit à l'économie, soit à l'oisiveté, soit au besoin, des ressources d'épargne, ou de dissipation ou d'industrie, je n'avertissois en même-temps des dangers qui peuvent résulter de l'emploi des couleurs. Ainsi, je préviens tous ceux qui veulent s'en amuser ou s'en occuper, qu'il en est qui peuvent occasionner des maladies; mais aussi ne faut-il pas croire que toutes soient dans le cas d'en donner: celles même qui en causent quelquefois, peuvent n'être pas nuisibles lorsque l'on prend certaines précautions.

„ La Colique des Peintres, dit l'Auteur de
 „ l'examen d'un Traité de M. Tronchin sur
 „ cette maladie, (M. Bouvard) est une mala-
 „ die particulière aux Peintres, aux Émailleurs,
 „ aux Lapidaires, aux Doreurs sur métaux,
 „ aux Potiers-de-terre, en un mot aux Artisans
 „ qui employent des couleurs où entrent les
 „ préparations de plomb, de cuivre ou d'orpi-

„ ment , à ceux qui respirent la poudre ou la
 „ vapeur de ces matieres , à ceux qui boivent
 „ des vins sophistiqués avec des préparations
 „ de ce métal , ou adoucis avec de la litharge.

„ Elle provient , dit l'Encyclopédie , des va-
 „ peurs qui s'élevent des fourneaux où l'on
 „ fond le plomb , que l'on respire & que l'on
 „ avale avec la salive. Elle est très-fréquente
 „ parmi les Ouvriers qui s'occupent à purifier
 „ ce métal , ou à le séparer de l'argent dans
 „ des fourneaux d'affinage , comme le prati-
 „ quent ceux qui travaillent dans les mines de
 „ la Forêt noire en Allemagne , dans celles
 „ d'Angleterre ou ailleurs , où , malgré l'atten-
 „ tion que l'on a de ne dresser des fourneaux
 „ que sur des lieux élevés , & de les exposer
 „ aux vents , les exhalaisons en sont fatales
 „ aux Ouvriers , aux Habitans , & même en
 „ Angleterre aux animaux , qui passent près des
 „ minerais de plomb. Les Potiers-de-terre qui
 „ se servent de l'alquifoux , espece de plomb
 „ minéral difficile à fondre , ou de plomb en
 „ poudre , pour vernir leurs ouvrages , sont
 „ fort sujets à cette colique : les femmes qui
 „ mettent du blanc s'y exposent , puisque la
 „ céruse est la base de ce blanc , dont le moin-
 „ dre effet est celui de dessécher la peau , &
 „ d'avancer par les rides la vieillesse qu'elles se
 „ proposent d'éloigner.

„ On est encore convaincu par plusieurs
 „ expériences que les médicamens dans la
 „ composition desquels il entre du plomb ,
 „ comme la teinture antiptifiqué , le suc ,
 „ sel magistere ou vitriol de Saturne , que les
 „ Charlatans prescrivent intérieurement contre

„ le crachement de sang , le pissément de
 „ sang, la gonorrhée , les fleurs blanches , &
 „ autres maladies semblables , produisent enfin
 „ cette malheureuse colique.

„ Mais l'usage que plusieurs Marchands de
 „ vins font aujourd'hui de la céruse ou de la
 „ litharge, pour éclaircir, corriger, édulcorer
 „ leurs vins, a si fort répandu cette cruelle
 „ maladie dans toute l'Europe, que tous les
 „ Souverains sont intéressés à chercher les
 „ moyens les plus convenables pour en arrêter
 „ le cours. Personne n'est à l'abri des tristes
 „ effets qui résultent de cette sophistication de
 „ vins, & particulièrement des vins acides,
 „ comme par exemple des vins du Rhin, que
 „ l'on édulcore de cette manière, en Souabe,
 „ ou ailleurs, avant que de les envoyer en
 „ Hollande, & dans les autres pays où ces
 „ sortes de vins adoucis sont recherchés. “

Je cite ces deux autorités pour faire voir
 que la colique des Peintres ne frappe pas
 seulement ceux qui employent les couleurs,
 mais encore différens Artisans qui ne manient
 pas même le pinceau, que l'usage de certaines
 boissons & de certains remèdes peut la donner;
 ainsi il ne faut pas croire que la maladie soit
 affectée à l'état de Peintre, parce que le nom
 lui en est resté, & que pour l'arrêter il n'y ait
 d'autre moyen que de ne pas se mêler de la
 Peinture, puisqu'on la rencontre dans les remè-
 des même qu'on présente à la maladie.

Il est certain cependant que ceux qui s'a-
 donnent à la Peinture peuvent la gagner.
 Encore n'y a-t-il que ceux qui travaillent en
 huile qui puissent en être incommodés ; car

la détrempe ne peut jamais être nuisible; l'eau, la colle, les terres qu'on employe, n'offrent rien de mal-fain dans les broyemens & l'emploi: ainsi l'on peut peindre en détrempe sans courir aucun risque. Il n'en est pas de même de la Peinture à l'huile; la céruse, la litharge, le blanc de plomb, le verd-de-gris, les orpins, les massicots qu'on employe à l'huile, (1) peuvent causer des maladies; les broyemens, les calcinations qu'on est obligé d'en faire, en font respirer ou la poudre ou la vapeur;

(1) Ainsi l'on voit que ce ne sont pas les huiles, mais les matieres qu'on y employe qui sont dangereuses. Ceci est pour répondre en passant à un Avis inséré dans les Affiches de province de 1772, N^o. 18, où un Notaire d'Amiens a fait annoncer qu'il avoit trouvé le secret d'ôter l'odeur à l'huile pour les Peintres. „ Cette dernière, dit-il, seche en moins de dix à „ douze heures, même dans les temps les plus humides, „ fait le double de l'ouvrage des autres, & s'employe „ sans crainte des suites funestes qu'on a trop souvent „ éprouvé par l'odeur des huiles ordinaires. “ Encore une fois ce n'est pas l'odeur de ces huiles qui est funeste, mais celle du mélange des matieres avec l'huile qui font à redouter. La preuve en résulte de ce que les ouvriers qui travaillent à la composition des huiles n'en font jamais incommodés.

Cette Notice insérée dans ma première édition a été vivement relevée par le sieur Henault, c'est le nom du Notaire, dans les Affiches d'Amiens, que je ne connois point, que je n'ai jamais lu; la victoire lui seroit vraisemblablement restée, puisqu'il s'escrimoit bravement dans un champ de bataille où je ne pouvois pas paroître. Un habile Physicien d'Amiens a bien voulu ramasser pour moi le gantelet, & confondre le sieur Henault. Je n'ai été instruit du combat que six mois après par le savant lui-même, qui m'a fait l'honneur de me venir voir, & de m'en faire la relation.

delà le danger, ainsi qu'on l'a vu ci-dessus. Ainsi je conseille très-fort à toutes les personnes qui veulent s'adonner à la Peinture, de faire venir les matieres toutes broyées & mélangées, suivant la dose dont elles ont besoin; c'est autant de gagné sur les inconvéniens. Voyons actuellement comment on peut éviter ceux de l'emploi.

Il est prouvé, dit l'Auteur de l'examen ci-dessus cité, que cette maladie n'attaque jamais les Peintres en tableaux, qu'elle est au contraire très-ordinaire aux Peintres d'impression, parce que ceux-ci employent les couleurs à grande dose; parce qu'ils les employent liquides; parce qu'ils les détremperent eux-mêmes, & que tant qu'ils les remuent, & qu'elles ne sont pas encore liées avec l'huile, elles laissent échapper une grande quantité de particules légères qui se répandent dans l'air, & se font un chemin par les poumons & par l'œsophage; enfin parce que l'Ouvrier est tout le jour en travail. On a cependant vu un Peintre en tableaux en être pris; mais loin d'infirmer la règle générale, cette exception même en est une preuve: cet homme avoit l'habitude de nettoyer son pinceau avec la bouche.

Ainsi, quiconque voudra peindre en huile pour son plaisir ou pour ses besoins, voit assez ce qu'il a à faire pour éviter le danger. Il faut donc:

1°. Ne jamais porter son pinceau à la bouche, ne prendre aucune nourriture que l'on ait touché avec des mains chargées de couleurs.

2°. Ne détremper les couleurs & ne travailler, autant qu'il sera possible, qu'en se plaçant

dans un courant d'air assez rapide, pour détourner de la respiration & emporter les particules métalliques ou les vapeurs qui se détachent du mélange : je dis les vapeurs, car elles peuvent avoir le même effet que des particules moins déliées, sur-tout lorsque le feu les disperse dans une certaine quantité. La preuve s'en trouve dans l'Avis au Peuple de M. Tiffot. Un Jardinier, dit l'Éditeur, ayant employé du vieux bois d'un treillage peint en verd, à chauffer le four où l'on cuisoit le pain, à faire le feu pour cuire le potage, & à en brûler dans un poêle, dont on levoit le couvercle pour mettre le bois, cette imprudence causa à plusieurs personnes de la maison des coliques métalliques.

3°. Ne point boire de liqueurs, ni une trop grande quantité de vin, même bien naturel ; l'intempérance de la plupart des Compagnons Peintres qui s'adonnent à l'eau-de-vie & aux liqueurs, est presque l'unique cause de leurs maladies : il est même assez rare que ceux qui sont fort rangés en soient attaqués, à moins que ce ne soit par foiblesse de complexion, ou quand leur tempérament est dérangé.

4°. Ainsi, ne prenez jamais le pinceau lorsque vous vous sentirez indisposé, ou dans un état de convalescence ; laissez les forces & l'appétit revenir, sur-tout ne vous hâtez pas, ni ne vous empressez à vouloir tout exécuter rapidement ; laissez de l'intervalle à vos travaux, pour respirer un air plus sain ; évitez la fatigue, la sueur ; ne prenez que des rafraichissans ; empêchez qu'un imprudent domestique que vous y faites travailler ; ne boive des liqueurs & ne s'enivre.

5°. En général ne travaillez jamais à jeun, prenez quelque chose de chaud, comme lait, café, chocolat, sur-tout si ces liqueurs vous conviennent; on a l'expérience que le besoin satisfait supporte mieux l'odeur que celui qui sollicite, qui conséquemment est alors plus dans le cas de recevoir les vapeurs métalliques.

Si, malgré toutes ces précautions, on se trouve indisposé à la suite d'une opération, il faut chercher à connoître quelle est la cause de cette incommodité, si elle provient réellement de la couleur, ou si elle n'a pas sa source dans une disposition particulière du tempérament. Les symptômes de la maladie que nous allons décrire éclairciront là-dessus les doutes qui pourroient naître.

La colique des Peintres, dit l'Auteur de l'examen du Traité de M. Tronchin, se caractérise par une douleur gravative à la région de l'estomac. Ce n'est d'abord qu'une espèce d'angoisse, accompagnée de la gêne de la respiration; la douleur devient ensuite fort vive & poignante, occupe toute l'étendue du bas-ventre, & se répand dans la poitrine, les épaules, les lombes, & l'épine du dos. Il survient des envies de vomir, des vomissemens même: le ventre est constipé, plutôt retiré vers les vertèbres qui prominent en devant; le malade urine peu: quelquefois dans cette maladie une paralysie saisit graduellement les extrémités supérieures, & quelquefois les inférieures, à mesure que les douleurs diminuent. Il survient souvent du délire, des convulsions & des accès d'épilepsie: la plupart des malades n'ont point de fièvre, ou s'ils en ont, elle ressemble plutôt

137 L'ART DU PEINTRE.

à une fièvre lente qu'à une fièvre aiguë ; les envies de vomir sont un accident ordinaire : les convulsions n'arrivent que lorsque les douleurs, toujours très-vives dans cette maladie, deviennent atroces ; elles le sont quelquefois au point que les malheureux qui sont attaqués de cette colique, se tordent les membres jusqu'à se les luxer.

Qu'on ne croye pas que l'emploi seul des couleurs soit dans le cas de causer ces horribles maladies ; la colique des Peintres frappe tous ceux qui respirent les exhalaïsons & les vapeurs des matieres que l'on calcine, ou qui boivent des vins sophistiqués, ou qui prennent des remedes corrosifs. Est-il étonnant que toute la machine soit cruellement attaquée lorsqu'elle est empregnée des parties subtiles de cet affreux poison ? Mais en prenant les précautions que l'on vient de décrire, en mettant même si l'on veut au devant de sa respiration un mouchoir ou un linge qui en écartent les vapeurs ; je répondrois presque que l'on n'en fera jamais atteint.

Si cependant on éprouvoit quelque fâcheux accident, il faut recourir de bonne heure au remede. L'expérience a appris que le vrai traitement consiste dans l'émétique, dans les purgatifs énergiques, dans l'opium, le tout à grande dose, & employé dès le commencement ; c'est la méthode qu'on suit depuis longtemps à l'Hôpital de la Charité de Paris. Elle a été publiée d'abord par M. Dubois, Médecin de cette Maison : elle opere en sept ou huit jours, souvent plutôt, une guérison complete ; lorsque cela n'arrive pas, ce qui est très-rare, il

il

il suffit de recommencer les mêmes remèdes en tout ou en partie, suivant que les circonstances l'exigent. Le succès de ce traitement étoit tel du temps de M. Dubois, que sur 1200 malades qu'il avoit traité lui-même à la Charité, ou vu traiter par le Médecin qui l'avoit précédé, à peine en mourut-il vingt. Ces succès ont continué de se soutenir. Delà cet Hôpital est encore aujourd'hui le lieu où vont se rendre presque tous les Ouvriers de Paris, même les Ouvriers aisés, que leur état expose à la colique des métaux. Si c'est pour trouver des Médecins accoutumés à traiter souvent, & conséquemment à mieux traiter cette maladie, les Artisans ont raison. Mais le public auroit tort de penser que hors de l'Hôpital de la Charité un homme attaqué de cette colique en périra presque nécessairement. Les Ouvriers ont cependant la malheureuse prévention de croire que le traitement est un secret renfermé dans le sein de cette Maison; mais cette maniere est bien connue: si cependant quelque Médecin l'ignore, il la trouvera, non-seulement dans la Thèse de M. Dubois & dans l'Examen du livre de M. Tronchin, deux pièces qui peuvent être rares, mais encore dans l'Avis au Peuple par M. Tissot, qui se trouve à Paris chez Didot. On y verra pareillement qu'il est des remèdes qu'on doit éviter; & il est d'autant plus nécessaire d'en avertir, que ce sont précisément ceux qui se présentent les premiers à l'esprit. Il est constaté à la Charité que les malades qui, avant d'y être conduits, ont été traités par des huileux, des délayans, des émoulliens, & sur-tout par des saignées, ont

beaucoup plus de peine à guérir que les autres, ou sont du nombre de ceux qui n'en guérissent pas. Les Ouvriers de Paris sont si convaincus de cette vérité, qui de l'Hôpital s'est peu-à-peu répandue jusques parmi eux, qu'il n'en est presqu'aucun qui n'avertisse lui-même du danger de ces remedes.

