

L'ART DU PEINTRE, DOREUR, VERNISSEUR,

OUVRAGE utile aux artistes & aux amateurs qui veulent entreprendre de peindre, dorer & vernir toutes sortes de sujets en bâtimens, meubles, bijoux, équipages, &c. in-8°. de 400 pages en trois parties ;

Par le sieur WATIN, peintre, doreur, vernisseur,
& marchand de couleurs, dorures & vernis :

TROISIEME ÉDITION.

Prix, 4 liv. 16 s. broché, franc de port par tout le royaume,
en lui faisant toucher ce prix net, & affranchissant
la lettre d'avis & le port de l'argent.

Artem experientia fecit.



A PARIS,

Chez } DURAND, neveu, rue Galande, à la Sagesse ;
L'AUTEUR, carré de la porte Saint-Martin, à la
Renommée des couleurs & vernis.

M. DCC. LXXVI.

Avec approbation & privilege du roi.



PRÉFACE.

JE ne m'arrêterai point à faire valoir l'ouvrage dont je présente ici la troisième édition. Son enlèvement rapide, ses contrefaçtions multipliées, ses traductions en langues étrangères (on m'assure qu'elles vont paroître), & plus que cela, le succès de tous les procédés certifiés, si j'ose le dire, par toute la France & par beaucoup d'étrangers, me dispensent d'en faire l'apologie. Je me bornerai seulement à supplier le public de me permettre le compte de quelques faits personnels qui se sont passés depuis la seconde édition : ils lui prouveront peut-être combien il est essentiel de protéger les arts, & combien l'émulation fait de progrès lorsqu'elle voit accueillir ses travaux.

Il n'y avoit pas trois mois que la seconde édition étoit publique, lorsqu'il parut une critique de la première, faite par un sieur Mauclerc, qui s'étoit étayé du suffrage de soixante & onze peintres, qui, à raison d'un sou la pièce, vendoient leurs critiques 3 liv. 12 s. C'étoit exactement un vrai libelle lancé par l'ignorance, & jamais la jalousie ne s'étoit si mal-

adroitement découverte. Au lieu d'y répondre sérieusement, je suivis le précepte d'Horace, je ridiculisai mes critiques ; c'étoient les seules armes à opposer à l'ineptie : aussi l'ouvrage tomba-t-il sur le champ dans l'oubli.

Il est vrai que la manière dont je m'y pris, ne contribua pas peu à le rendre méprisable ; car le jour même qu'il parut, le sieur M. . . répandit dans toutes les gazettes & journaux un prospectus pour l'annoncer. Je fis suivre ce prospectus par un des miens tellement à la piste, que plusieurs les reçurent ensemble. Par mon prospectus je suppliois le public de ne point acheter la critique, en lui annonçant que je la lui donnerois à lire ; & pour que mon art du peintre ne fût pas l'occasion d'une duperie, en excitant l'acquisition de la critique, je le prévins que j'allois faire imprimer toute cette critique à mes frais, sans en excepter un mot, & que j'y ajouterois mes réponses.

Je tins parole ; deux mois après parut un supplément que je donnois pour 12 s., où se trouvoient imprimés d'un côté tout le texte de la critique du sieur M. . . depuis l'intitulé jusques au mot fin, & de l'autre mes réponses ; en sorte que par ce moyen, le public bénéficia de trois livres,

P R É F A C E !

& eut ma réponse par dessus le marché.

Jamais vengeance littéraire n'a été plus complete. Le fleur M... qui vouloit détruire mon ouvrage & mon commerce , & espéroit élever sa maison sur les ruines de la mienne , a gardé son édition entière : je suis très-certain qu'il n'en a vendu que quatre exemplaires , encore est-ce moi qui les ai achetés pour les donner en lecture : son commerce n'en a sûrement pas plus prospéré.

Comme dans le prospectus qu'avoit répandu contre moi la jalousie avec une profusion énorme , on avoit divulgué que le vernis que j'annonçois être sans odeur , & détruire même celle des couleurs à l'huile, n'étoit qu'une charlatannerie : ayant appris encore que quelques personnes mal-intentionnées affectoient de le décrire , en en présentant de détestables qu'ils disoient tenir de moi , ou en achetant des vernis communs qu'ils offroient comme fins , ou enfin en les employant avec une mal-adresse feinte ou réelle ; quoique j'eusse certainement à opposer les suffrages d'un nombre infini de personnes , tant de Paris que de la province , qui m'en ont témoigné leurs satisfactions , j'ai pris le parti d'annoncer que j'entreprendrois dorénavant la

peinture des bâtimens, & que je garantissois l'effet & le succès de mes couleurs & de mes vernis; en sorte qu'à une branche considérable de commerce, j'ai réuni la partie de l'entreprise de la peinture des bâtimens, pour laquelle je me suis associé un confrere, dont les talents pour l'exécution sont bien faits pour soutenir notre réputation respective.

C'est en société avec cet artiste que j'ai entrepris les superbes bordures qui m'ont été commandées pour la cour, & qui nous ont attiré tant d'éloges. Nous supplions le lecteur de lire à ce sujet la note de la page 141 de cette édition.

Le commerce d'une part, & les entreprises d'une autre, exigeant une consommation considérable de couleurs fines, qu'il falloit souvent tirer de l'étranger ou de quelques manufactures nationales, je résolus d'en élever une qui pût réunir les différentes couleurs que Venise, Londres, Amsterdam, Berlin s'empresrent à l'envi de nous fournir. Au bout d'une année d'expériences & de travaux, je suis parvenu à en ouvrir une sur le Boulevard, où se fabriquent les carmins, les laques, les bleus de Prusse, les stils-de-grain bruns d'Angleterre & de Troies, tant solides que liquides & en liqueur, de

maniere à ne rien laisser à desirer à ceux qui voudront s'y assortir. Cet établissement m'a bien démontré combien il faut peu s'en rapporter aux livres qui s'avisent hardiment de traiter des arts, sans en avoir la moindre notion. D'après des opinions reçues, j'avois donné dans les deux premières éditions quelques définitions peu exactes sur la fabrication des couleurs fines : l'examen & le travail m'ont deffillé les yeux ; on s'en appercevra aux changements de cette édition.

Quoique fort occupé assurément des détails, d'entreprises considérables, d'un commerce assez important, & d'une fabrique dont il a fallu jeter les fondements, je ne perdois point de vue que j'avois proposé aux chimistes diverses questions sur l'état des deux principales substances qui font les meilleurs vernis. La solution de ces questions devoit nous conduire à ne rien envier aux Chinois, dont les vernis sont si supérieurs. Après bien des essais, bien des tentatives infructueuses, mais insensiblement mieux dirigées par l'expérience, je suis venu à bout de dissoudre en partie le copal à froid dans l'esprit-de-vin. C'est un pas de plus, fait dans la carrière du vernisseur. (Voyez les pag. 212 & 225 de cette édi-

tion.) Nous nous occupons actuellement à y pénétrer plus avant, pour présenter au public un travail suivi sur cet objet important.

Il ne nous reste plus qu'à rendre compte au public, ainsi que nous l'avons déjà fait, des raisons qui nous ont fait différer de lui présenter cet ouvrage *in-folio* avec planches & figures, pour servir de suite aux arts de l'académie des sciences, que nous avons promis pour le premier novembre 1773. Comme nous nous disposions à remplir nos engagements, on nous fit observer que le sieur Mithouard, très-célebre apothicaire de Paris, qui, au mois de mars 1772, avoit lu la préface de l'art du peintre, doreur, vernisseur à l'académie des sciences, s'étoit engagé de la donner vers la fin de 1773; & que sa description paroissant en même temps que la nôtre, cette concurrence nous seroit certainement préjudiciable, puisque le suffrage académique, dont cette description seroit revêtue, ne manqueroit pas d'inspirer en sa faveur une confiance que tous nos efforts ne pourroient jamais balancer. Nous avons pris le parti de suspendre notre édition, & nous avons préféré de restituer des avances considérables de souscriptions, plu-

tôt que de livrer nos souscripteurs à des regrets que l'apparition subite de cette description rivale leur auroit sûrement occasionés.

L'ouvrage de M. Mithouard est, à ce qu'on nous assure, actuellement sous presse ; nous l'attendons, ainsi que le public, avec la plus grande impatience, & ce sera d'après la lecture que nous nous déterminerons ou à donner ou à abandonner notre édition *in-folio*.

Avis aux personnes qui ont la seconde édition.

Les observations, les critiques, l'expérience journalière, les nouvelles découvertes nous mettent dans le cas de rendre cet ouvrage de plus en plus volumineux. Un traité sur des arts ne peut jamais être complet : qui se vanteroit d'avoir tout dit, seroit un ignorant ou un homme borné. Loin de croire que nous ne laissions rien à désirer, loin de présumer qu'on ne peut pas mieux faire, nous sommes très-convaincus que notre travail ne peut que s'enrichir, & que par les observations, les avis des artistes & des savants, nous parviendrons à lui donner toute la perfection dont il peut être susceptible.

Mais il n'est pas juste que ceux qui ont acheté singulièrement ma seconde édition, soient privés des augmentations que j'ai été obligé de faire à cette troisième ; je déclare que j'ai fait imprimer séparément toutes ces augmentations, avec l'indication des pages où il convient les reporter, & que n'entendant nullement bénéficier sur le supplément, j'en ai fixé le prix à dix sous, pour me remplir de mes déboursés ; en sorte qu'avec ce supplément il est absolument inutile d'acquérir cette nouvelle édition.

Je m'engage à la même conduite envers les acquéreurs de cette troisième, dans le cas d'une quatrième. C'est un procédé qu'on doit à tout homme qui, achetant un ouvrage pour son instruction, a le droit d'exiger qu'elle ne lui soit pas sans cesse présentée avec des variantes ; que quelques éditeurs se permettent de forcer ainsi continuellement le public en dépenses nouvelles, & cela, parce qu'il a daigné accueillir un ouvrage : la cupidité peut y trouver son avantage ; mais le désintéressement doit être l'ame du négociant & de l'artiste : je suis l'un, & j'aspire à ce que le public m'estime l'autre, au moins sous ce point de vue.

P R É F A C E

De la seconde édition de 1773.

CETTE seconde édition que nous offrons au public, paroitra sûrement bien différente de la première, à ceux qui les compareront l'une & l'autre. Le plan, l'exposition des détails, l'ensemble, l'intitulé même ont tous subi ou des variations, ou des augmentations considérables.

L'art de faire & d'employer le vernis, c'est le titre de la première édition, ne présente que l'art du vernisseur. Ceux du peintre & du doreur n'y sont traités que comme accessoires, & faisant partie de l'emploi du vernis. Dans celle-ci, au contraire, ainsi que le frontispice l'annonce, chaque art est décrit séparément, aucun n'est subordonné aux deux autres: ils ont à la vérité leurs rapports, leurs liaisons; mais ces liens ne les rendent point dépendants. Les arts du peintre & du doreur, plus utiles, plus faciles que l'autre, méritoient bien, sans doute, les honneurs d'une description particulière; nous avons tâché de la compléter.

La première édition n'offre qu'une critique, peut-être un peu trop détaillée, de tout ce qui a été écrit jusqu'à nous sur le vernis. Cette critique frappe sur-tout sur un ouvrage, intitulé, *le manuel du vernisseur*, qui parut au commencement de l'année dernière, avec un titre fastueux propre à le faire passer pour un ouvrage parfait, neuf, unique en son genre; tandis qu'il n'est qu'une compilation grossière, mal digérée, de toutes les recettes bonnes & mauvaises éparpillées dans divers ouvrages, & notamment dans le traité des vernis de 1733, & dans les journaux & dictionnaires encyclopédiques, économiques, &c.

Je fus étonné que dans un siècle éclairé, où la lumière du raisonnement commence à faire pénétrer ses rayons dans les plus sombres ateliers; dans ce siècle, où l'artiste abandonnant la routine, combine & perfectionne son art, on ose présenter pour éléments de l'art du

vernisseur, les plus grandes absurdités, indiquer pour excellents procédés les plus pitoyables résultats, & qu'ainsi on attestât à la postérité par ce ridicule monument, que telle étoit en 1772 la somme de nos connoissances sur les vernis. Quelle eût été sa surprise, lorsqu'admirant les chef-d'œuvres des Martin, des Clément, elle auroit cherché en vain dans ce livre qui leur est postérieur, les principes qui dirigèrent, & les procédés qui illustrèrent les vernisseurs célèbres ? Pénétré de la vérité, que l'erreur apprend à instruire quelquefois mieux que le précepte même, je me livrai par préférence, je l'avoue, à la critique la plus suivie; mais je ne développai pas assez les principes; j'ai senti depuis, qu'il ne suffit pas de démontrer l'erreur, mais qu'il faut encore découvrir la vérité.

L'édition que nous présentons, en écartant toute cette critique, sur laquelle nous ne croyons pas nécessaire de revenir, offre une description complète de nos trois arts, sans rapporter toutes les bévues que l'ignorance ou la friponnerie ont débitées sur leurs manipulations. Les détails, tels qu'ils sont connus, pratiqués, exercés dans nos ateliers, instruiront mieux de ce qu'on doit opérer soi-même, & deviendront, nous l'espérons, une réfutation assez suffisante de tout ce qui a été dit & fait avant nous.

Le plan de l'ouvrage étant changé, l'exposition en doit être différente, plus de détails & plus d'ordre : des descriptions mieux développées; des objections senties & réfutées; des observations faites par le savoir & le goût, accueillies avec justice & reconnaissance; des finesses d'art saisies & présentées à l'amateur intelligent : voilà ce que nous desirons que le public y aperçoive.

C'est aux observations de tous les genres, que des personnes honnêtes & désintéressées ont bien voulu me faire, que je dois l'avantage d'offrir une édition mieux traitée. Ayant marqué dans la première, comme je le réitère ici, que je priois les amateurs de vouloir bien me communiquer leurs remarques sur ce qui pourroit les embarrasser, soit dans l'intelligence, soit dans l'exécution des procédés, il est résulté que beaucoup de personnes ont usé librement, & avec une urbanité dont nous sommes comblés, de ce droit bien naturel à tout particulier, qui, achetant un ouvrage pour son utilité, peut en tirer tout l'avantage qu'il se propose. En profi-

Tant de leurs différentes observations, j'ai aperçu que nombre d'endroits de la première édition, intelligibles sans doute pour l'artiste, ne l'étoient pas assez pour les personnes qui n'ont aucune connoissance de nos arts, que certains procédés n'étoient pas assez détaillés; j'ai donné en conséquence à celle-ci plus d'ordre, plus de méthode, plus de précision; les préceptes y sont plus rapprochés, plus lumineux, les procédés plus clairs; en sorte que j'ose présumer qu'il sera très-aisé à tout le monde de se servir de l'ouvrage, sans même avoir besoin d'aucune autre explication. En présentant ainsi au public le moyen d'approfondir & d'étudier, je tâche de prouver combien j'ai à cœur que les trois arts que je cultive, soient connus, accueillis & appréciés. Je passe aux observations qui, ne tombant point sur la description de nos arts, m'ont été adressées personnellement, & regardent l'auteur plus que son livre.

La première, la plus importante, est le reproche qu'on m'a fait d'avoir annoncé un vernis sans odeur, un mordant, sans en indiquer ni les recettes, ni les compositions, & de n'avoir ainsi présenté qu'une description imparfaite, puisque je ne publie pas tous les procédés qui me sont connus.

Pour blâmer avec justice un auteur, il faut connoître quels sont ses engagements; car on ne peut pas lui imposer une loi, une condition, une charge auxquelles il ne s'est pas soumis, & qu'il n'a jamais entendu accepter: ce sont les termes de sa convention qu'il faut consulter. Or, quelle a été la mienne? Dès les premières pages du livre, j'ai annoncé qu'à l'exception de quelques procédés, qu'il est permis, du moins je le pense, à un inventeur de se réserver, sur-tout lorsqu'il en fait un objet de commerce, je développerois au public tout ce que m'a appris une expérience de trente années.

Ai-je tenu ma promesse? J'ose croire que l'on en conviendra; aucun des trois arts que je présente, n'a été traité jusqu'ici avec une certaine étendue. Toutes les erreurs multipliées, éparfes dans nombre d'ouvrages, transmises par la fripponnerie à l'ignorance, & adoptées par l'imbécillité, ont disparu; je les ai toutes réfutées; je n'ai présenté que des faits simples, possibles, & dont l'exécution est aussi facile à celui qui est doué d'un peu d'intelligence, comme à celui qui n'a que l'habitude pour maître.

Je me suis engagé à faire connoître trois arts inconnus, je ne dis pas dans la province, mais même dans la capitale ; l'amateur s'éclaire, l'artiste se forme, mon but est rempli : mais ai-je dû tout dire ? J'en laisse juger mon lecteur : ce lecteur qui, arrêté par une réticence qu'il trouve déplacée, s'irrite de ne pouvoir approfondir un secret qu'il voudroit tenter & éprouver lui-même. Des travaux multipliés, des tentatives très-couteuses m'ont fait découvrir un vernis sans odeur, qui emporte celle des couleurs à l'huile ; en sorte que vingt-quatre heures après son application, on peut coucher dans un appartement peint de cette manière, sans même avoir l'odorat affecté : ils m'ont fait aussi découvrir un mordant excellent pour l'or. Ce vernis, ce mordant, mis à un prix très-modique, sont recherchés ; ils sont l'un & l'autre le soutien de ma maison ; ils seront, je l'espère, la source de l'établissement de ma nombreuse famille : ai-je dû en donner les recettes ? ai-je dû, par une indiscretion déplacée, prodiguer le fruit de mes peines, & le résultat d'une dépense considérable, faire tort aux miens, & laisser échapper l'occasion d'une subsistance honnête ? Où est la loi qui m'oblige à m'occasioner des pertes ?

Qu'un savant animé par la gloire, qui, sûr de trouver dans la générosité du gouvernement des ressources contre l'infortune, sacrifie ses jours à des découvertes utiles, les publie sans réserve, la gloire le couronne, la postérité se charge du tribut de la reconnaissance ; son nom, répété par l'écho des siècles, se trouve gravé avec distinction au temple de mémoire : il est récompensé ; il fait bien, sans doute : mais qu'un négociant, obligé de soutenir son crédit, sa famille, détruisse le nerf de son commerce pour courir après un pareil espoir, il est blâmable, & je ne veux pas l'être.

Le charlatan promet beaucoup, & ne tient rien ; on ne me rangera pas, je pense, dans cette classe. Je mets tous les artistes & les amateurs sur la voie des découvertes, je leur en trace la route ; plus habitué qu'eux à la frayer, j'y découvre un sentier où je me retire ; qu'ils m'y suivent, à la bonne heure, je ne ferai rien pour leur en faire perdre la trace ; je ne trompe & ne tromperai personne. Je n'indique ni erreurs, ni mauvais procédés, tout est sûr. Je m'offre d'être caution de tout ce que j'avance : j'ai donc tenu mes engagements.

On m'a reproché, en second lieu, de n'avoir pas mis mon ouvrage sous la protection de l'académie des sciences, & de m'être ainsi écarté du plan que les autres artistes, pour concourir au vaste projet de cette savante compagnie, paroissent adopter, de ne donner la description de leurs arts qu'avec son attache & son approbation, & l'on a paru croire que c'étoit la crainte d'être vu de trop près qui m'en avoit détourné.

En me faisant cette observation, on n'a sûrement pas réfléchi que je suppliois les amateurs, les artistes mes confreres, de vouloir bien m'avertir de mes fautes & erreurs; en me nommant, je me livrois à la critique: le moyen le plus sûr, le plus prompt d'être corrigé & averti, étoit donc de m'adresser à l'académie. Mon dessein étoit de lui en faire l'hommage; mais tandis que je m'y disposois, j'appris que M. Mithouard, célèbre apothicaire de cette ville, avoit lu à l'académie, le 28 mars 1772, la préface du peintre, doreur, vernisseur, dans laquelle il promettoit les plus grands détails; il offroit en même temps de le mettre au nombre des arts de l'académie. L'offre acceptée par cette savante compagnie, devois-je décemment présenter ma description, lorsque je savois qu'elle en avoit adopté une autre? Quand la concurrence n'auroit pas été redoutable, il en coûtoit à ma délicatesse de jouer le rôle de la rivalité.

J'ai donc pris le parti de donner mon édition, persuadé qu'il n'y a qu'une maniere de décrire les arts, & que les procédés, vus par l'artiste ou par le savant, doivent toujours être les mêmes; j'ai cru pouvoir aller en avant, pour que du moins l'ouvrage de l'artiste ne parût être l'écho de celui du savant: au reste, si jamais les occupations de M. Mithouard lui faisoient abandonner son projet, je me ferois un honneur, un devoir même, de supplier l'académie d'agréer que mon édition *in-fol.* parût sous ses auspices.

Si cependant j'ai publié ma premiere & ma seconde édition sous format *in-8°.*, j'avouerai que je vois avec peine que les meilleures descriptions de nos arts ont été données en *in-folio*, avec planches & gravures, & que l'on ne cherche pas à les mettre dans un format plus commode & moins dispendieux; que pour orner des bibliothèques, ou pour servir de monuments à consulter par les curieux des siècles futurs, sur l'état de nos arts, l'on en donne la description dans un grand format: soit,

Mais pourquoi ne pas offrir en même temps aux ouvriers , aux artistes , des livres élémentaires , portatifs , commodes & peu coûteux ? C'est pour eux que l'instruction est essentielle ; c'est cette portion d'hommes obligés de travailler pour subsister , qu'il est important d'éclairer , pour qu'ils se livrent moins à la routine , & pour qu'ils s'accoutument insensiblement à joindre le raisonnement à la pratique. Si le vœu que je forme pour qu'on présente la description des arts sous une forme plus commode , moins onéreuse , se réalise jamais , sans doute que les corps municipaux , ou au moins les principaux habitants des villes s'empresseront de gratifier les artistes & les ouvriers de la description de l'art ou du métier relatif à leur profession , & les encourageront à les cultiver , à faire leurs observations sur l'ouvrage , ou au moins à tâcher d'atteindre le degré de perfection connu. Ceux alors qui se distingueroient par des procédés exacts , sûrs , raisonnés , seroient récompensés par la remise de l'exemplaire *in-folio* , avec planches & gravures , qui seroit accompagné d'une patente honorable ; outre ce don , les noms de ceux qui feroient des découvertes intéressantes seroient envoyés avec un mémoire qu'on se chargeroit de rédiger , à MM. de l'académie des sciences , qui , lors de la réimpression de l'ouvrage , y auroient tel égard que de raison. Certainement ce projet bien simple , peu coûteux , inspireroit l'émulation dans les ateliers , ranimeroit l'activité , seroit bien connoître les arts , formeroit des artistes , des ouvriers dans toutes les provinces du royaume , & rendroit bientôt à la France sa supériorité dans l'exercice de ces arts , dont les nations voisines commencent à s'emparer , & qu'elle perd sensiblement chaque jour.

Votre ouvrage , m'a-t-on encore ajouté , fait le plus grand tort à vos confreres , en ce que mettant tout le monde au fait des procédés de la peinture , il les expose à ne plus trouver d'occupation.

Ce reproche me seroit très-sensible s'il étoit fondé : avant que de donner mon ouvrage au public , j'avois , par mon commerce de couleurs & de vernis , les plus grandes relations avec presque tous les peintres de la capitale , des provinces , même des pays étrangers : il est vrai que , pour la sûreté de mes avances , je tâche , autant qu'il m'est possible , de ne me lier d'intérêt qu'avec ceux dont j'estime les talents. L'ouvrage a paru , aucun ne m'a témoigné

moigné le moindre mécontentement : la raison en est claire, j'instruis des procédés de l'homme habile, loin de lui faire tort, loin de le dépriser, je mets tout le monde dans le cas de le juger, de le distinguer, de le rechercher. Il est vrai que l'ignorance & la mauvaise foi se sont trouvé un peu embarrassées, lorsque, le livre à la main, les amateurs ont voulu ou apprécier leurs travaux, ou calculer leurs dépenses. Leur ressource alors a été de déclamer contre l'auteur, & de décrier son ouvrage. Je doute que leurs procédés à mon égard les aient mis à l'abri des reproches qu'ils méritoient.

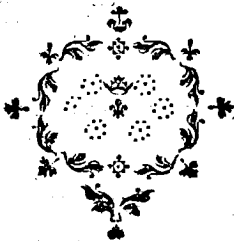
En annonçant au public l'édition que nous soumettons à ses lumières, nous avons en même temps proposé le même ouvrage en trois cahiers *in-fol.* avec planches & gravures, pour servir de suite aux arts de l'académie des sciences. Beaucoup d'amateurs & de protecteurs des arts, qui pensent, avec raison, que le détail d'un procédé se fait bien mieux comprendre par le langage de la gravure que par celui de la diction, ont paru la désirer, plusieurs se sont empressés déjà d'y souscrire; nombre d'autres nous ont fait l'honneur de nous mander qu'ils s'y intéresseroient, si celle que nous présentons étoit bien traitée, en sorte qu'il paroît que c'est du succès de celle-ci que dépendra le sort de l'*in-fol.* projeté.

On aura remarqué, sans doute, en lisant le prospectus qui annonçoit cette souscription, que nous avons voulu faire précéder cette édition, pour que le public puisse connoître les descriptions, les apprécier, & pour qu'il ne s'engageât pas, comme on ne l'y invite que trop souvent, à acquérir un ouvrage inconnu qui ne répondroit pas à son attente. L'édition avec planches & gravures ne peut qu'être supérieure; quand même l'on ne supposeroit pas de nouvelles observations, il y a des parties, qui, ne devant être traitées qu'à l'aide de la représentation, n'ont pu entrer dans celle-ci, dont le format n'est pas susceptible d'une certaine étendue (1).

(1) La souscription sera ouverte chez l'auteur jusqu'au premier août 1773 : elle est de 18 livres pour les trois arts réunis ensemble, dont on paiera 12 livres en souscrivant, & 6 livres en les retirant, brochés en carton. Passé le premier août, ceux qui n'auront pas souscrit paieront les trois arts en feuilles 24 livres. Pour assurer à MM. les souscripteurs que les épreuves les plus

Enfin , nous nous sommes proposé de citer , en tête de cette édition *in-fol.* , les noms de tous ceux qui voudront bien y souscrire : outre que la reconnoissance nous détermine à ce sincere hommage , nous croyons qu'il est important aux artistes , aux amateurs même , de connoître ceux qui cultivent les arts & s'intéressent à leur progrès. Cette nomenclature peut établir entr'eux des correspondances , des relations qui ne peuvent que contribuer à augmenter la masse des connoissances ; elle peut encore , si elle est nombreuse , inspirer aux autres artistes , la noble envie de décrire leurs arts & métiers , par l'espoir que les descriptions seront accueillies sans qu'elles leur deviennent onéreuses ; en leur prouvant que dans la capitale , dans les provinces les plus éloignées , dans les pays étrangers même , il est un très-grand nombre de protecteurs & d'amateurs , qui se font un honneur d'encourager les talents ; & , quoiqu'une pareille liste ne suppose pas dans tous des connoissances suffisantes pour les apprécier , au moins elle présume en eux l'intérêt & le goût qui se plaisent à les honorer. *Voyez la page 8 de la préface de cette édition.*

Corrédées seront délivrées à ceux qui auront souscrit les premiers , on donnera en tête de l'ouvrage , par ordre de date , la liste de leurs noms : l'on suivra le même ordre pour la livraison des planches.



P R É F A C E

De la premiere édition de 1772.

IL parut, en 1733, chez la veuve d'Houry, un livre ayant pour titre, *traité des vernis, in-12.*, qui fut annoncé comme traduit de l'Italien, & qu'on disoit être du P. Bonnani, jésuite. Ce traité, qui contient nombre de procédés, n'est précisément qu'une liste de recettes presque toutes imparfaites; & telles que chaque ouvrier, qui entreprenoit d'imiter les vernis de la Chine, imagineroit devoir les composer pour y parvenir. Quoique rempli d'erreurs, de faux principes & de beaucoup d'inconséquences, ce livre fut très-bien accueilli: la disette de connoissances sur cette matiere le fit rechercher: on y eut d'autant plus de confiance, que l'éditeur étoit jésuite, & qu'on sait que ce sont les jésuites missionnaires en Chine qui nous ont apporté en Europe la découverte des vernis. Cette confiance n'a servi qu'à en propager les erreurs. Le dictionnaire économique, au mot *vernis*, les a toutes adoptées; un livre intitulé, *secrets concernant les arts & métiers, in-12.*, 2 vol. Brux. 1766, les a copiées servilement; & enfin on les retrouve toutes exactement transcrites dans un livre nouveau qui vient de paroître, intitulé; *le parfait vernisseur, ou le manuel du vernisseur* (1): ainsi le temps qui doit éclairer

(1) Ce livre, auquel on a donné le titre fastueux de *VERNISSEUR PARFAIT*, annoncé comme unique en son genre, ne répond guere à l'idée qu'il offre, & est un très-mauvais présent fait aux artistes. Ce n'est exactement qu'une nouvelle édition du traité du vernis donné en 1732, dont il a suivi le plan, & copié exactement les recettes, sans seulement faire mention de l'existence de ce livre: ainsi, c'est de la part de l'auteur du *parfait vernisseur*, en imposer grossièrement au public, que de présenter l'ouvrage comme nouveau, & d'avancer dans son prospectus que nous n'avions aucun traité particulier qui se bornât uniquement à la matiere des vernis. Outre nombre d'articles, pour la fait étrangers au sujet, compiles pour grossir le livre,

nos idées, & rectifier nos connoissances, ne fait qu'accroître nos préjugés, lorsqu'on multiplie ainsi les autorités qui nous les présentent.

Qu'on me permette une comparaison. Une immense bibliothèque me paroît quelquefois ressembler à des tableaux généalogiques : en tête est celui de *Симс*. Du tronc émanent les branches, les branches s'allient, des rejetons en naissent, qui à leur tour en produisent d'autres ; tel infini que soit le nombre des ramifications, on aperçoit toujours la souche : le vrai nom, le nom originaire reste à tous ; ils ne varient entre eux que par les noms de baptême qui les distinguent... Ainsi l'on pourroit souvent graduer la filiation de tous les livres d'un même rayon, & l'on trouveroit presque toujours que le plus ancien ne diffère du plus moderne que par le titre : qu'en résulte-t-il pour les arts ? Un traité se publie, quelques années après, à l'aide d'un nouveau frontispice, il se représente comme neuf : commence-t-il à vieillir, il se reproduit sous une forme nouvelle, & s'annonce comme n'ayant jamais paru : l'artiste le croit, s'en munit, imagine surpasser ses prédécesseurs, être bien au delà de leur connoissance ; mais souvent il n'a reçu que leurs erreurs, & il est moins avancé encore, car il a la prévention de plus. Aussi voyons-nous certains arts, qui, par cette raison, ne sont, pendant des siècles entiers, aucun pas vers la perfection. Il seroit donc à désirer que dans cette intéressante partie, l'on ne pût obtenir l'impression d'aucun ouvrage, qu'on ne mît en tête du livre le nom de tous les auteurs qui ont traité le sujet ; qu'on indiquât à quel terme tel siècle en est resté, quel progrès tel autre a fait, à quel point le siècle présent se

presque tous les procédés sont faux ou insuffisants, conséquemment ne donnent aucun résultat réel ; & parmi tout le désordre qui y regne, à peine y découvre-t-on deux ou trois vérités utiles. On aura soin de relever, dans cet ouvrage, les erreurs qu'on y trouve, qu'il ne faut pas, à la vérité, toutes lui attribuer, puisqu'il annonce au commencement du livre, qu'il fera choix des meilleures compositions. Mais un vernisseur parfait, qui veut que son livre serve de manuel, ne devoit-il pas avertir en quoi péchoient les procédés, n'indiquer que les bons, & marquer quels en étoient les résultats ? au lieu qu'en les confondant tous sans les distinguer, sans annoncer leur effet, il expose à des épreuves dispendieuses, capables de ralentir les talens & l'émulation.

trouve ; enfin , qu'on déterminât quelle est la masse actuelle des connoissances , & partir de là ou pour combattre les préjugés , ou pour proposer des idées nouvelles. Si jamais cette police pouvoit s'observer , l'émulation naîtroit , & les arts marcheroient d'un pas rapide vers la perfection.

D'après ce vœu particulier , j'ai moi-même donné l'exemple , en réfutant toutes les erreurs de ceux qui ont écrit avant moi sur le vernis : j'ai posé mes principes , je pars du terme où nous sommes , & je propose d'aller au delà. Peut-être me suis-je trompé ; mais comme pour me le prouver il faudra des expériences & des faits , mon art se perfectionnera , & mes écarts auront servi à découvrir la vérité.

Dans les erreurs que j'ai relevées , je n'ai cité que celles du parfait vernisseur , parce qu'étant l'écho du traité des vernis , du dictionnaire économique , du livre des secrets sur les arts , & le plus moderne , il étoit inutile de parler des autres. Je l'ai cité presque en entier. On me le reprochera , sans doute , & l'on dira qu'il est inutile de relever des fautes lorsqu'on donne des définitions claires & des préceptes certains. J'ai senti l'objection ; mais je pense que l'erreur apperçue instruit quelquefois mieux que le précepte même : que d'ailleurs il faut souvent désabuser les artistes , les amateurs , les mettre en garde , les apprendre à se méfier du nombre prodigieux de recettes éparses dans tous les livres , en leur en dévoilant les raisons.

Je ne suis qu'un manipulateur , j'en prévient le public : je dois mes connoissances à trente ans d'usage. La pratique en fait d'art , vaut mieux , dit-on , que la spéculation : peut-être ai-je éprouvé que l'habitude de la main-d'œuvre mène quelquefois au delà du point où la chimie , dont je n'ai pas la moindre teinture , auroit pu me conduire ; c'est à ce grand usage seul que je dois la perfection de mon art , l'étendue de mon commerce , & la réputation de mes vernis : ils passent , j'ose l'avancer , pour les plus beaux de Paris ; j'en fournis dans toute la France & dans toutes les contrées de l'Europe. D'après cela , on doit croire qu'en parlant de cet art , je ne hasarderai rien que je n'aie exécuté moi-même , & dont je n'aie vu le succès.

Ainsi je fais connoître ce que c'est que le vernis en général... Comme on l'applique aussi sur des peintures ,

des dorures, que l'art du peintre & du doreur est lié avec celui du vernisseur, & qu'au titre de marchand épiciier qui m'accorde le droit de fabriquer & de vendre des vernis & couleurs, je réunis encore celui de peintre & doreur, qui me donne la faculté de les employer, j'ai cru que le public me sauroit gré de lui offrir la connoissance des procédés de ces deux arts. Une raison puissante m'y a encore déterminé : ces deux arts sont si mal présentés dans tous les livres qui en traitent, sans excepter même l'encyclopédie, le dictionnaire des arts qui l'a copiée, le livre concernant les arts & métiers, cité ci-dessus, que j'ai cru que le public verroit avec plaisir un homme du métier parler des opérations, les présenter lui-même, & que le développement d'une pratique détaillée ne pouvoit que conduire à sa perfection.

La *peinture d'impression*, la seule que j'exerce & que je connoisse, est l'art... Ce genre de peinture, aisé sans doute à exercer, qu'on croit tel, parce qu'il n'est que mécanique, exige néanmoins des détails & des connoissances, qui, faute d'être répandus, empêchent nombre de personnes qui s'en occuperoient par goût, ou s'y livreroient par nécessité, d'en faire une étude particulière : souvent, lorsqu'on desire donner à de certaines parties le degré de perfection possible, on voudroit pouvoir suivre les travaux, apprécier l'exactitude & l'habileté des ouvriers, les guider s'ils s'écartent, les forcer s'ils omettent, enfin s'assurer que rien ne manquera pour la beauté de l'ouvrage : n'ayant point de notions certaines, inattaquables, on est quelquefois obligé de se livrer à l'ignorance ou à l'infidélité : souvent dans une maison de plaisance, dans un château, on veut décorer un sujet, réparer un éclat de peinture ou de dorure, par impronptu donner une fête, bâtir un théâtre, une décoration, rafraichir un tableau, les ouvriers manquent ; ceux qu'on peut avoir sont eux-mêmes si ignorants, il en coûte tant pour faire venir les habiles des capitales, que la dépense effraie, la fête manque, le tableau se gâte, les appartements restent dans l'état de simplicité transmis par les ancêtres (1) ; & faute de pouvoir employer soi-même, ou

(1) Il n'y a pas grand mal à cela, m'ont dit quelques sages : il falloit dire, les appartements perdent jusqu'à la simplicité de leurs premières décorations. Je donne ici cette version pour plaire à tout le monde.

par des domestiques, ce que l'on feroit aussi-bien que des ouvriers fort coûteux, si on connoissoit leurs procédés, on néglige de se procurer ou les graces de la propriété, ou les agréments d'un luxe honnête, ou enfin les plaisirs faciles de l'aïssance.

J'ai donc, dans cette seconde partie, donné tous les moyens de s'instruire & d'exécuter : je mets, pour ainsi dire, le pinceau à la main : j'ose assurer que les procédés sont certains ; qu'en remplissant exactement & avec patience ce que je prescrais, l'on parviendra à réussir aussi-bien que nombre de bons ouvriers le feroient (1).

La *dorure* n'est pas moins étendue, &, j'ose encore l'avancer, de la plus grande précision...

Le desir sincere d'arrêter les progrès de l'erreur, de voir l'art du vernis se perfectionner, d'être utile au public, en lui procurant, sur la peinture, la dorure, sur l'emploi des vernis, des connoissances certaines, & de répondre à ceux qui, achetant chez moi des marchandises, me font l'honneur de me consulter sur leur usage, m'a déterminé à mettre cet ouvrage au jour. Un de mes amis qui, par état, se livre aux importantes fonctions du

(1) Ce qui est d'autant plus facile, que l'on peut faire venir les matieres toutes préparées pour l'emploi, & que je suis dans l'usage tres-fréquent, lorsqu'on me désigne la couleur qu'on adopte, ou qu'on m'envoie l'échantillon de celle qu'on desire manier, avec un papier ou une étoffe, le nombre des toiles que contient la superficie qu'on veut peindre, des couches qu'on veut y appliquer, soit à l'huile, soit en détrempe, d'envoyer la quantité précise, distincte & séparée des marchandises nécessaires pour chaque couche, toute prête à être employée; en sorte qu'il n'est pas possible de mal faire, parce qu'en recevant la quantité de chaque couche donnée relativement à la surface à peindre, il ne s'agit que de la distribuer également.

Je conseillerai toujours aux personnes qui voudront s'amuser à peindre elles-mêmes, d'acheter ainsi les couleurs routes préparées, parce que ce sont les préparations qui occasionnent, le plus souvent, aux artistes ces maladies si terribles, connues sous le nom de coliques des peintres, qui proviennent des exhalaisons, des broiements & calcinations des matieres; au lieu que l'emploi de ces matieres disposées & apprêtées ne peut jamais être dangereux, l'odeur qui en résulte n'étant point mal-faisante, sur-tout avec certaines précautions qu'on développera dans l'ouvrage. Je consigne cette note, parce qu'il y a nombre de personnes qui s'imaginent que c'est s'exposer à ces coliques que de manier le pinceau & d'appliquer soi-même les couleurs.

barreau, & qui, par goût, chérit & cultive les arts, & bien voulu se dérober quelquefois aux regards de Thémis pour rendre, en secret, son hommage à Minerve, & revoir mon manuscrit. Je dois, à la vérité, autant qu'à la reconnaissance, le témoignage que sans lui je n'aurois jamais osé courir les risques de l'impression.

Puisque le sieur M... dans sa critique a été assez peu réservé pour citer, avec une affectation marquée, le nom de cet ami, la reconnaissance ne doit pas être plus discrète que l'envie ; je me fais donc un devoir de forcer ici sa modestie, & de publier que cet ami est M. de Saint-Lucien, avocat au parlement, qui, écarté du barreau par les fatales révolutions de 1771, s'est jeté dans le sein des arts, pour faire quelques diversions à ses chagrins, & qui en outre a consacré son inaction à un ouvrage bien plus important pour le bonheur de l'humanité, dont l'objet seul honorerait son cœur, quand l'exécution ne décélèroit pas ses talents & ses lumières : il nous suffit de l'indiquer ici, il est assez connu (1).

(1) *Moyens d'extirper l'usure, ou projet d'établissement d'une caisse de prêt public. A six pour cent sur dettes actives, effets au porteur, effets de commerce, loyers, fermages, contrats & obligations. A huit sur nantissements mobiliers, modéré à six pour les ouvriers, laboureurs, artisans, jusqu'à 200 livres, & gratis aux pauvres pour un mois jusqu'à 12 livres. Projet formé d'après les loix relatives à ces sortes d'établissements, suivi de plusieurs plans pour en assurer les fonds. Par un avocat au parlement. Volume in-12., prix 3 liv. broché, avec des tableaux figurés, franc de port par tout le royaume. Dédié à HENRI IV.*

Si on ruine mon peuple, qui me nourrira ? qui soutiendra les charges de l'état ? Vive Dieu ! s'en prendre à mon peuple, c'est s'en prendre à moi. HENRI IV.

A Paris, chez l'Esclapart, libraire, quai de Gèvres ; & l'auteur, rue Sainte-Apolline, qui se chargera de le faire passer franc de port par tout le royaume. 1775. Avec approbation & privilège du roi.



T A B L E

DES CHAPITRES.

P	RÉFACÉ,	Page <i>ijj</i>
—	<i>de la seconde édition,</i>	<i>xj</i>
—	<i>de la premiere édition,</i>	<i>xix</i>

L'ART DU PEINTRE D'IMPRESSION.

P R E M I E R E P A R T I E.

INTRODUCTION,	1
CHAPITRE PREMIER. <i>Des outils qui doivent garnir l'atelier du peintre,</i>	8
CHAP. II. <i>Des couleurs, & des matieres qui entrent dans la composition des couleurs,</i>	14
SECTION PREMIERE. <i>Des principales matieres naturelles ou de composition, qui donnent les couleurs primitives,</i>	17
SECT. II. <i>De la combinaison des matieres colorées pour saisir un ton donné,</i>	40
CHAP. III. <i>Des liquides qui servent à broyer & détremper les matieres colorantes,</i>	50
CHAP. IV. <i>De la façon de broyer & détremper les couleurs,</i>	58
CHAP. V. <i>De l'application des couleurs,</i>	64
SECTION PREMIERE. <i>De l'emploi des couleurs en détrempe,</i>	66
ARTICLE PREMIER. <i>De la détrempe commune,</i>	70
ART. II. <i>De la détrempe vernie, appelée chipolin,</i>	76
ART. III. <i>De la détrempe au blanc de roi,</i>	84

SECT. II. De l'emploi des couleurs à l'huile ,	83
ARTICLE PREMIER. De la peinture à l'huile simple ,	95
ART. II. De la peinture à l'huile vernie-polie ,	101
SECT. III. De l'emploi des couleurs au vernis ,	104
SECT. IV. De l'emploi des couleurs à la cire , au lait , au savon , &c.	111
SECT. V. De la peinture des toiles ,	113
ARTICLE PREMIER. Maniere de peindre les toiles en détrempe pour décorations , & de les rehausser d'or ,	ibid.
ART. II. Maniere de peindre les toiles en huile pour tableaux , & de les rehausser d'or ,	116
Observations sur les maladies appellées Coliques des peintres , & précautions à prendre pour s'en garantir lorsqu'on emploie les couleurs ,	123

L'ART DU DOREUR.

SECONDE PARTIE.

INTRODUCTION ,	134
CHAPITRE PREMIER. De la dorure en général , des instruments & matieres nécessaires aux doreurs ,	139
CHAP. II. De la dorure en détrempe ou à l'or bruni ,	150
SECTION PREMIERE. Maniere de dorer en détrempe des baguettes , moulures de tapisseries , cadres de tableaux , & autres ouvrages destinés à rester dans les intérieurs ,	151
SECT. II. Maniere de dorer de différents ors ,	160
SECT. III. Maniere de dorer un salon ,	161
SECT. IV. De la dorure d'or mat repassé ,	162
SECT. V. De la dorure à la Grecque , pour meubles , canapés , fauteuils ,	163
SECT. VI. De l'argenture ,	165

DES CHAPITRES. xxvii

CHAP. III. <i>De la dorure à l'huile,</i>	167
SECTION PREMIERE. <i>Maniere de dorer à l'huile</i>	
<i>simple les balcons, rampes, parties de plâtres,</i>	
<i>&c.</i>	ibid.
SECT. II. <i>Maniere de dorer à l'huile vernie-polie</i>	
<i>les équipages, meubles, &c.</i>	169
CHAP. IV. <i>Maniere de faire des fonds aventuri-</i>	
<i>nés, &c.</i>	172
CHAP. V. <i>Maniere de bronzer les fers, ferrures &</i>	
<i>cartels, &c.</i>	177
CHAP. VI. <i>Maniere de nettoyer les vieilles doru-</i>	
<i>res, & de leur rendre leur premier lustre,</i>	179

L'ART DU VERNISSEUR.

TROISIEME PARTIE.

INTRODUCTION,	183
L'art de faire le vernis.	
PREMIERE PARTIE.	
CHAPITRE PREMIER. <i>Du vernis en général, &</i>	
<i>de ses propriétés,</i>	187
CHAP. II. <i>Des liquides qui font la base du vernis,</i>	
	193
CHAP. III. <i>Des matieres qui entrent dans la com-</i>	
<i>position des vernis,</i>	200
CHAP. IV. <i>De la composition des vernis,</i>	214
SECTION PREMIERE. <i>De la composition des ver-</i>	
<i>nis à l'esprit-de-vin,</i>	223
SECT. II. <i>De la composition des vernis gras ou à</i>	
<i>l'huile,</i>	231
SECT. III. <i>De la composition du vernis à l'essence,</i>	
	239
CHAP. V. <i>Corps d'observations, & exposé des</i>	
<i>connoissances acquises jusqu'à ce jour sur le</i>	
<i>succin & le copal,</i>	241
Reflexions,	262

xviii **TABLE DES CHAPITRES:**

L'art d'employer le vernis.

SECONDE PARTIE.

INTRODUCTION, 273

CHAPITRE PREMIER. *De l'emploi des vernis*, 274

SECTION PREMIERE. *De l'application du vernis sur différents sujets*, 278

SECT. II. *Maniere d'imiter & de raccommoder les ouvrages de vernis de la Chine & du Japon, avec les procédés qu'il faut employer pour la préparation des ors, celle des pâtes & des mordants, pour peindre les arabesques, &c.* 287

ARTICLE PREMIER. *Maniere d'imiter les laques de la Chine*, 290

ART. II. *Maniere de raccommoder les laques*, 304

ART. III. *Maniere d'imiter en faux les laques de la Chine, tels qu'on fait les ouvrages de Spa, en boîtes, tabatieres, encoignures, & de les raccommoder*, 305

CHAP. II. *Maniere de polir, lustrer, rafraîchir, & de détruire les couleurs & vernis*, 308

Mémoire sur le vernis de la Chine, par le pere d'Incarville, jésuite, & correspondant de l'académie des sciences, 315

Décorations des intérieurs, 337

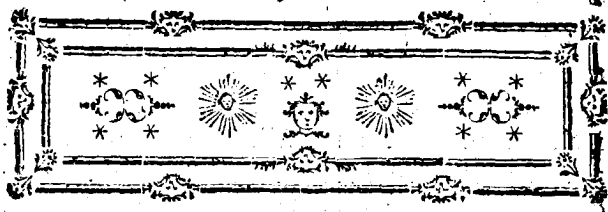
Etat & détail des marchandises nécessaires aux arts du peintre, doreur, vernisseur, nouvelle manufacture du sieur Watin, 346

Avis. 356

Dictionnaire des mots techniques des arts du peintre, doreur, vernisseur, contenant la table des matieres, 357

Fin de la table des chapitres.

L'ART



L'ART DU PEINTRE D'IMPRESSION.

PREMIERE PARTIE.

INTRODUCTION.

L'ART de la peinture est divisée en deux parties, comme les peintres le sont en deux classes. La première, que j'appelle la *peinture* par excellence, est un art libéral, enfant de l'imagination ou du génie, qui parle aux yeux, les attire, les flatte, 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, inspire l'effroi, ramène la sérénité, répand la terreur, produit l'extase, & quelquefois, ainsi que le portrait de Miltiade, forme les grands hommes & crée les héros.

Ce art, au dessus de mes éloges & de mes talents, 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 richesses, les variétés, en donnant à tous les objets dont il se saisit, une espece de vie, par le contour de ses traits, & la diverse teinte de ses couleurs; c'est une glace qui réfléchit, & rend fidèlement 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-feuille, toutes les nouveautés de l'univers; il peut même s'élever 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 fécondes des idées fantastiques.

La seconde, appelée *la peinture d'impression*, enfant de la nécessité & du luxe, plus essentielle à l'homme en ce qu'elle rafraîchit & maintient les choses les plus utiles & les plus usuelles, embellit & conserve ses appartements, ses meubles, ses équipages, &, en les ménageant, fait les tendres flatteurs à la vue, lui est sûrement plus nécessaire, en ce qu'elle présente sans cesse à l'économie, au loisir, au besoin, des ressources d'épargne, d'occupation, d'industrie; qu'à ces avantages réels, elle ajoute, 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

L'ART DU PEINTRE.

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, l'agrément de se passer d'ouvriers, souvent fort coûteux, & 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 dans tous les états (1).

Cet art, tout mécanique qu'il paroît, exige des connoissances. Il a ses principes, ses préceptes : pour bien opérer, il faut absolument s'en instruire; une description qui offre des regles & des procédés que le raisonnement dirige, fera

(1) Tous les arts & métiers méritent sans doute d'être connus, encouragés, honorés; mais les détails qu'on nous donne de ces différents arts & métiers, ne peuvent guere 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'amateur 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 soulier; 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'ils leur offrent 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 sait 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, tome 4, 1772, lettre 7, n°. 18, de l'analyse de la première édition.

toujours plus sûr de son effet, 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, ils ne font que de mauvaises teintes, durs, désagréables ; ou s'ils en font de bonnes, ils 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 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 emploient, & de forcer ceux-ci de rendre jusc-

licé aux talents; & d'en 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 presbytère, le religieux même dans sa cellule, par tous les états enfin, puisqu'il n'est pas de séjour qui ne devienne, ou plus salubre par la propreté que procurent les trois arts qui y sont décrits, ou plus agréable par le luxe modeste & recherché qu'ils présentent. À l'aide de ce traité, le sage économiste 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 manière 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.

La peinture d'impression est l'art d'imprimer diverses couches de couleurs d'une même teinte

préparées en détrempe, ou à l'huile, ou au vernis, sur des ouvrages de menuiserie, charpenterie, maçonnerie, ferrurerie, qu'on veut conserver ou embellir.

L'origine de cet art paroît remonter à la plus haute antiquité; les uns l'attribuent aux Phrygiens, d'autres aux Babyloniens. Il est sûrement aussi ancien que 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 Moïse, la teinture avoit déjà fait les plus grands progrès. Cléophrante 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, *testâ 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.

(1) Voyez Junius, *de pictura veterum*, Roterodami, 1694; dissertation de M. l'abbé Fraguier, mémoire de l'académie des belles-lettres, vol. 1, page 75, tom. 25; dissertation de M. de Caylus, ce célèbre interprète de Pline sur la peinture.

tion : 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.

Nous voyons dans Homère que cet art étoit bien connu des Grecs, puisque le vaisseau d'Ulysse, allant au siège de Troie, étoit peint en rouge (1). La table sur laquelle Nestor offre des rafraîchissements 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 pariete*, 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 la peinture d'impression aucun mémoire bien instructif. Tâchons que la postérité ne puisse pas faire à notre siècle 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 matières, soit naturel-

(1) Iliade, liv. 2, v. 144.

(2) Iliade, liv. 11, v. 628.

les, 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, 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 promp-

tement 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 couleurs les plus agréables : 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 dessine 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 changements 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 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, ne sont presque que le résultat d'une science d'habitude, qu'un rapport d'effets connus avec ceux qu'il veut produire. Mais comme décorateur, il n'a plus de maître ; le plan donné, il prend l'essor, ses travaux ne sont plus contredits, 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 dernières ; & 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 plus essentiels au peintre sont ceux qu'on distingue en *broches* & *pinceaux*, tous de différentes grosseurs. Les broches sont faites, ou de soie de sanglier seule, ou de soie de sanglier mêlée de celle de porc ; elles doivent être droites, en forme ronde, & leur 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 serrer, & 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 défassent, & la brosse ne se démanche : ensuite on nettoie 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 enchâsse 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 *pincel* 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 manière qu'on la voie ; on met de l'huile ou de l'essence dans un des côtés pour nettoyer les pinceaux. En 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, emploient ces restes de couleurs qui tombent dans le pincel, après les avoir laissés exposés l'espace d'une année au soleil.

La *palette* est une planche de bois fort serré,

mince, de figure ovale ou carrée, 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 ornements.

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 le dessus de la palette, quand elle est neuve, avec de l'huile de noix sicative, qu'on y met à plusieurs reprises à mesure que l'huile sèche, & jusqu'à ce qu'elle ne s'imbibe plus dans le bois. Quand l'huile est bien séchée, on polit le dessus de la palette en le ratisant 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.

On nettoie la palette, en ôtant avec le bout du couteau toutes les couleurs qui 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 propre. S'il arrivoit qu'on y laissât sécher les couleurs, il faudroit la ratifier promptement avec le tranchant du couteau, en prenant garde d'en hacher le bois, & la frotter ensuite avec un peu d'huile.

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

Tous les vases dont on se sert pour mettre les couleurs doivent être vernissés; par cette précaution, elles 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, relativement à la lumière qui la produit, ou 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, le chimiste par ses travaux présentent à l'industrie humaine des matieres colorées, qui, par elles seules ou par leur réunion, faussent le ton & la vérité des couleurs célestes.

La physique des cieux distingue deux sortes de couleurs, les primitives & les secondai-

(1) La couleur est-elle une qualité résidante dans les sujets colorés, & indépendante de la lumière ? Est-ce seulement le produit de ses vibrations & réfractions ? La doit-on à la réfrangibilité de ses rayons ; ou bien, est-ce l'action de la lumière qui met en mouvement l'organe de telle ou telle manière ? 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. Étudions la nature, en cherchant la vérité ; espérons la trouver à l'aide des faits, & non pas des raisonnements hypothétiques.

res : les primitives sont, le rouge, l'orangé, le jaune, le verd, le bleu, l'indigo, le violet, & leurs nuances. La réunion confuse dans la même densité de ces sept couleurs primitives produit le blanc, & leur absence le noir. Les couleurs secondaires ou hétérogènes sont celles qui sont produites par la combinaison & le mélange des premières.

La physique des substances terrestres colorées 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 positive ; là, elle n'est que secondaire, & ne peut se produire que par des mélanges. Dans l'hypothèse de la lumière, le noir n'est rien ; il n'existe (si l'on peut se servir de cette expression 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 décomposition de mille matières différentes ; enfin, le blanc, & c'est ici où la contrariété est la plus frappante, le blanc est dans l'un un mélange 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 donnent les couleurs primitives, & qu'il se marie avec les secondaires pour en faire des teintes variées à l'infini. Ce n'est pas que chaque couleur ne puisse subsister sans être alliée au blanc ;

mais excepté quelques ocras, comme nous allons le dire, il n'est pas aisé d'employer les substances 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 les sujets qu'elles couvrent.

Laissons aux physiciens & 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 puissions rendre le ton par les diverses combinaisons des matières, soit terrestres, soit chimiques.

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'emploie 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 combinaison qu'on en fait : nous ne nous arrêterons ici qu'à donner une notice des principales matières 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'avoir assez de connoissances pour faire eux-mêmes le choix des substances, & se déplaieront aux détails des autres discussions. Nous nous
binaison

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 craie sont les matieres qui donnent le blanc.

Le *blanc de plomb*, que d'autres appellent céruse pure, est une matiere blanche, cassante, qu'on enleve du métal appelé *plomb*, & qui, au bout de plusieurs années, se trouve convertie 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

proposons, pour compléter à cet égard notre ouvrage, si jamais nos affaires nous le permettent, de donner un jour au public, l'art du *fabricant & du marchand de couleurs*, qui n'est ni moins curieux, ni moins instructif que celui que nous présentons. La manufacture que nous venons d'établir, nous a procuré des connoissances qui ne feront sûrement que s'accroître par le travail, l'assiduité & les soins que nous y portons pour la faire remarquer. On en trouvera les détails à la fin de cet ouvrage.

sur des cendres chaudes, ou encore mieux dans le travail en grand, 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 de petites feuilles de plomb qui ne sont pas calcinées, il faut les séparer comme inutiles dans le blanc; quelquefois aussi elles sont 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 avec de l'eau bien claire, & le plus promptement possible. Plus il est broyé, plus il devient blanc. Il y en a qui le broient d'abord avec du vinaigre, (croyant que par son analogie avec ce liquide, il doit devenir plus blanc) & ensuite le lavent à l'eau; 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 sécher 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; ce qui se fait en battant avec la molette le blanc à petits coups répétés, pour en faire sortir l'eau, que l'on remplace par l'huile : on le rebroie en-

suite 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 la peau.

La préparation à l'eau rend le blanc de plomb, & plus fin, & plus blanc ; ce qui n'arriveroit pas si on le broyoit 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 re-champir, &, 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, en fabriquent le blanc de plomb & la céruse qu'ils nous vendent. Les procédés de cette manipulation étant bien simples, ayant d'ailleurs les matieres premières, il seroit très-aisé cependant à la France, en établissant quelques fabriques, de faire tomber les manufactures étrangères, & d'en revendre à toute l'Europe : ce seroit certainement une source du produit le plus considérable.

La *céruse* est ce même blanc de plomb broyé avec de la craie ou marne ; celle qui nous vient de Hollande est plus d'usage dans la peinture. Quand nous disons que la céruse est broyée avec de la craie ou marne, nous ne croyons pas que l'on réussît en France, avec les marnes & craies 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 celles des Hollandois aient plus

de corps & de densité que les nôtres, & que leur nature approche beaucoup de celle des ocres, dont elles paroissent réunir les propriétés; car la céruse de Hollande est lourde & a beaucoup de corps, le blanc de plomb n'en ayant pas par lui-même; comment la céruse en acquerroit-elle, si elle ne recevoit ce corps des marnes qu'on y mélange?

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 mélange avec toutes; elle leur donne du corps, les rend plus belles & plus brillantes: indépendamment de ces propriétés, que les matieres colorées acquierent par leur mélange 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 sécher, parce que la céruse étant composée de minéral & de terre, pousse davantage au sicatif; propriété qu'elle tient du minéral, & que la terre dont elle est mélangée ne lui donneroît 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'Allemagne 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.

Voici le procédé qu'on peut employer pour distinguer la céruse d'avec la craie. Creusez avec un couteau un charbon neuf; allumez-le, jetez dans le creu un peu de céruse broyée entre deux doigts, soufflez sur le charbon pour animer le feu; la céruse jaunira, & après quelques minutes, il paroîtra des globules métalliques & brillants, c'est le plomb revivifié par le phlogistique du charbon. Cet effet n'arrivera pas, en exposant la craie à la même épreuve, parce qu'elle est une terre calcinable, produite par les débris des substances animales testacées ou crutacées; mais elle ne contient aucune chaux métallique.

Cette observation est tirée d'un mémoire de MM. Pinard & le Chandelier, nommés par l'académie royale des sciences de Rouen, pour examiner les observations de M. de Saint-Martin, sur les effets de la céruse dans le cidre.

Le *blanc de Bougival*, autrement *blanc d'Espagne*, est une terre ou marne blanche, qui se fond très-facilement dans l'eau, & qui ne s'emploie qu'en détrempe, ou avec le blanc de céruse dans la détrempe vernie, lorsqu'il y a plusieurs teintes ou nuances à faire: la céruse en acquiert du corps & se travaille plus aisément. Jamais on ne s'en sert à l'huile, parce qu'il n'a pas assez de corps lorsqu'il y est mélangé: on le vend en pains dans le commerce. Voici comme on le prépare. Quand la marne est tirée, pour la purifier & lui ôter son gravier, 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, ordinairement jaune & sale. On lave cette marne de nouveau, jusqu'à ce que

l'eau devienne blanche comme du lait, alors on la transvase, & encore mieux on la passe à grande eau par un tamis de soie; 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 craie 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 craie 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'ocre rouge, le rouge brun, le rouge de Prusse, le cinabre, le vermillon, les laques, le carmin, est une des 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 guère usage que pour les carreaux d'appartements; l'uniformité d'une teinte rouge ne flatte pas assez la vue. Quel 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 ocras, en général, sont des terres mêlées, grasses, pesantes, qui ont de la saveur, & une couleur dont l'intensité s'augmente par l'action du feu. On prétend qu'elles se forment des métaux, tels que le zinc, le fer, le cuivre, qui se sont vitriolisés, puis déposés avec les terres. Les ocras 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 ocras de différentes especes; elles varient considérablement entr'elles pour la couleur, la densité; ce qui vient de la quantité plus ou moins grande des terres étrangères avec lesquelles elles sont mêlées. Presque toutes les terres dont se sert la peinture, sont des ocras; du moins de savants 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 ocras (1).

L'ocre rouge est une terre rouge plus ou moins foncée, dont on se sert dans la peinture pour les

(1) Il y a trois mines en Berri très-abondantes en ocras; tous les jours on en découvre dans nos provinces. Voyez les mémoires de l'académie, sur-tout celui de M. Guettard.

carreaux d'appartements ; celle qu'on vend plus communément dans le commerce , comme *ocre rouge* , est celle qui a acquis cette couleur par la calcination. Il faut la choisir nette , fragile & haute en couleur.

On nous apporte d'Angleterre une espece d'*ocre rouge* , qu'on appelle *rouge-brun* , ou *brun-rouge d'Angleterre* , bon pour la détrempé & à l'huile , qui sert aussi à peindre les carreaux d'appartements , les chariots , & qui , mêlée 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 des 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 de mercure , & le second se compose en mêlant du mercure avec du soufre , en 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 (1) & de cinnabre bien pulvérisés ensemble, plus ou moins beau suivant la dose de mine (2). C'est de ce dernier vermillon dont il y a tant de prix différents, dont on se sert pour les trains d'équipages, pour rougir la cire d'Espagne, teindre les tranches de livres. Ce vermillon se détrempe facilement à l'huile, ou avec la colle, si l'on veut s'en servir en détrempe, ou avec la gomme Arabique pour la miniature, & n'est pas sujet à changer de couleur.

Le *carmin* est une fécule ou poudre, d'un très-beau rouge foncé & velouté, qu'on tire de la cochenille par le moyen de différents acides & alkalis, tels que l'alun de Rome, la soude, &c. On y faisoit autrefois infuser du chouan & de l'autour, mais leur extrême rareté fait qu'on s'en passe. J'en fabrique. 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.

Les *laques*, en général, sont des corps, ou chimiques, ou terrestres, auxquels on donne une teinture. On obtient les premiers par l'efferves-

(1) Mine, ou minium.

(2) C'est ainsi que nous nous énoncions dans notre seconde édition. Des recherches particulières nous ont appris que les Hollandois le faisoient avec de l'étiops minéral & du plomb limé, grenailé en chaux ou minium. Nous donnerons le détail de cette superbe opération dans notre art du fabricant de couleurs.

cence d'une liqueur alkaline saturée d'une liqueur acide ; ils sont clairs, transparents, inaltérables, & ne perdent jamais la couleur dont ils sont teints. Les seconds, qui le sont, ou avec des craies blanches, ou avec de l'amidon, ne sont pas, à beaucoup près, aussi avantageux pour la peinture ; on les reconnoît à leur très-grande légèreté, leur prompte dissolution & leur opacité. C'est par la composition de ces corps qu'on distingue les laques en fines ou ordinaires, & c'est à la nature de la couleur qu'on les teint, qu'on les différencie en vraies ou fausses.

La *laque rouge*, fine, vraie, dite laque de Venise ou de Florence, est celle dont le corps chimique est teint avec de la cochenille. Cette dénomination de Venise ou de Florence lui vient de ce qu'elle doit à l'une de ces deux villes son origine : on n'en tire plus de cette ville, depuis qu'on en fabrique d'aussi belles à Paris ; on les distingue en laque fine carminée, & en laque fine. On s'en sert pour le tableau, pour la décoration : il faut la choisir haute en couleur, nette, claire.

Celle qu'on teint avec du bois de Brésil ou d'autres bois, s'emploie pour la peinture d'impression. Je fabrique des unes & des autres, tant solides que liquides.

La *laque plate*, qui vient d'Italie, sert beaucoup pour la décoration : on la broie 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.

J A U N E .

L'*ocre jaune*, qu'on emploie ordinairement

dans les couleurs de bois, & plus communément pour de gros ouvrages de peinture, s'emploie pure à l'huile & à la détrempe. Sur sa nature & le choix, voyez ci-dessus l'ocre rouge.

L'ocre de rue ou de rut, ou le jauné obscur, est une terre naturelle, qui se prend aux ruisseaux de mine de fer, qu'on emploie 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 espèce 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 ocre. 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. M. Fougeroux de Bondaroy, dans une dissertation insérée, page 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 *giallolino*, dont un particulier a seul le secret. N'ayant pu le découvrir lors 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 renvoie à la dissertation, & me fais un plaisir de rendre hommage à l'habile physicien qui a bien voulu nous

Terra merita, ou *curcuma longa*, ou *safran 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 safran, & sert à donner une couleur d'orange. On doit la choisir fort odorante, nouvelle, pesante, compacte, bien nourrie, de couleur jaune safranée. On l'emploie pour peindre les parquets.

Le *safran bâtard* ou *carthame*, appelé par les droguistes *safranum*, donne aussi une couleur qui, bouillie dans l'eau, tire sur l'orange, & sert à peindre les parquets d'appartements. Il faut

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 ocre, citée ci-dessus, l'œuvre posthume de M. de Montami, 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. Fougeroux, 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 habile 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.

le choisir haut en couleur, approchant du safran véritable. L'Alsace & la Provence nous en fournissent, mais le plus beau nous vient du levant.

On compose des jaunes qu'on appelle *stil-de-grain clair*, en teignant dans une décoction de graine d'Avignon, où l'on mêle un peu d'alun de glace, une espece de craie ou marne blanche qui vient en Champagne aux environs de Troies, dont on forme des pâtes ou petits pains, qu'on fait sécher. On le broie pour la détrempe & pour l'huile; il faut le choisir tendre, friable, de couleur jaune doré; il donne une couleur jonquille, & on en fait des jaunes de différentes nuances, en le mêlant avec plus ou moins de blanc. On l'emploie pour teindre des parquets, & dans les décorations. J'en fabrique. La *graine d'Avignon*, qui sert à faire ce *stil-de-grain*, provient d'un arbrisseau nommé *petit noirprun*, qui croît vers Avignon; il faut la choisir sèche, assez grosse, & bien nourrie. On fait aussi des *stils-de-grains* comme ceux de Troies, qu'on emploie 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 superbe en peinture : elle est aussi belle que l'orpin, se soutient beaucoup mieux, & n'en a point les inconveniens.

V E R D.

Le *verd de-gris* ou *verdet* est une rouillure de cuivre pénétré & raréfié par la vapeur acide du vin, qui passe à l'état du vinaigre. On en fait beaucoup en Languedoc, en Provence, à Grenoble, où le marc de raisin a beaucoup de force pour pénétrer le cuivre, & l'empreindre de son acide : on l'emploie 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 lorsqu'il est séché, il les fait foncer quand on les vernit, & les fait jaunir quand on ne les vernit pas : 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 épaissit étant gardé : il est superbe détrempé 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-veffie* se fait avec le fruit d'un arbrisseau qu'on nomme *noirprun* ou *bourg-épine*. On en cueille les baies 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 matière 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-veffie*), 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 sortes; savoir, *terre verte commune*, & *terre verte de Vérone* en Italie; l'une est une espèce 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, les peintres en marbre, & ne s'emploie point en détrempe.

Le *verd d'iris* est une espèce de pâte ou de féculé verte qu'on tire de la fleur bleue de l'iris; on ne s'en sert guère que pour la miniature.

Le *verd de montagne*, ou *verd de Hongrie*, est un minéral ou fossile verdâtre, qu'on trouve en petits grains comme du sable dans les montagnes 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 Troies; 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 (1) : 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 Troies, elle sert aux éventailistes & aux peintres en paysage, & leur donne de beaux verds : elle ne vaut rien à l'huile.

(1, Nos recherches nous ont appris que la cendre bleue est le résultat d'une opération chimique; nous l'indiquons dans l'art du fabricant de couleurs.

L'inde & l'indigo sont des fécules bleues 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 matiere, car au fond c'est le même. L'indigo, qu'on emploie davantage en peinture, est de couleur de bleu obscur. Il doit être lourd, médiocrement dur. Il sert à la détrempe pour faire du petit-gris ou des payfages; mais il faut le mélanger avec le blanc, sans cela 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 caractère 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 *pietre d'azur*, est une pierre opaque, pesante, bleue, ou de la couleur de la fleur du bluet, mêlée avec de la gangue ou de la roche, parsemée de quelques paillettes d'or & de cuivre, ou de pyrites blanches de différentes grosseurs; 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 chimie de Spielmann, nous y renvoyons. Comme l'*outremer* est fort coûteux, en s'en sert pour les tableaux; mais les peintres d'impression ne l'emploient 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 faïence, la porcelaine, la teinte des émaux, les bleus d'empois; il n'est guere d'usage dans la peinture d'impresſion, excepté néanmoins pour les endroits expoſés 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 *aſur 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 due à la chimie; 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 graiſſer quand il eſt gardé. J'en fabrique d'aufſi beaux que ceux de Berlin & de Londres, & j'en tiens de communs, tant ſolides que liquides.

B R U N.

L'ocre de rue, que nous avons rangé dans les

(2) 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-
vants étrangers, par M. l'abbé Menon.

jaunes, sert à peindre en brun clair, cannelle, & 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, 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'emploie pure à glacer des fonds bruns : les peintres en tableaux s'en servent pour ombrer & faire des fonds.

Le *stil-de-grain brun*, ou d'*Angleterre*, est une composition dont on se sert pour ombrer & faire des glacis, on l'emploie 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'ocre de rue, mais plus vive, plus belle, qu'il faut choisir lourde, brune en dedans : elle doit happer à la langue, & ne s'emploie qu'au pinceau, pour faire de beaux lavis & glacis.

La *terre de Cologne* est une espèce 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 décorations & 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, tels que le jaune d'Italie, terre de Sienne, &c.

N O I R.

Tous les noirs, en général, sont le résultat charbonneux des matières 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*, qui se fait avec des morceaux d'ivoire dans un creuset ou pot de terre bien luté avec de la terre à potiers, 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 est plus velouté que le noir de pêche, & fait un très-beau noir employé à l'huile ou au vernis. Mélangé avec le blanc, il donne le gris de perle.

Le *noir d'os* provient d'os de moutons, brûlés & préparés comme le noir d'ivoire. Il donne un noir rouffâtre, néanmoins fort doux à la vue. Comme les os brûlés sont fort durs quoiqu'ils soient bien brûlés, on les broie d'abord à l'eau, parce que tous les corps durs se broient bien plus facilement à l'eau qu'à l'huile ; quand ils sont bien secs, & que l'eau est évaporée, on les broie aisément à l'huile. On les peut garder tant qu'on veut broyés à l'eau, & on les emploie 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 rouffâtres : 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 broie ensuite à l'eau sur un porphyre, jusqu'à ce qu'ils soient assez fins, alors on les met sécher par petits morceaux sur du papier bien lissé : 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 vigne* se tire des sarments brûlés : c'est le plus beau de tous les noirs ; plus on le broie, 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'église.

Le *noir d'Allemagne*, qui nous vient en poudre de Francfort, de Malence, de Strasbourg, se fait avec de la lie de vin brûlée, lavée ensuite dans de l'eau, puis broyée dans des moulins faits exprès. Il faut le choisir léger, le moins sale possible, luisant, doux, friable, plus lourd que notre noir de fumée. Il doit donner un noir de velours.

Le *noir de composition* est le résidu des opérations du bleu de Prusse ; comme il tire un peu sur le bleu, on s'en sert avec le blanc pour faire les beaux gris argentins.

Des orpins, massicots, &c.

Nous n'avons point mis au nombre des matières 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 aucun risque à courir.

L'*orpin* ou *réalgar* est un arsenic dont il y a deux espèces, une naturelle, l'autre artificielle ; l'*orpin* naturel est jaune & en écailles ; il prend la dose de soufre par des feux souterrains : le *réalgar* 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 lamine minces : l'artificiel doit être d'un beau rouge. L'un & l'autre se broient à l'essence pour être employés 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 *massicot* blanc est d'un blanc jaunâtre, c'est celui qui a reçu moins de chaleur; le *massicot* jaune en a reçu davantage, & le *massicot* 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 avelines, 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 broie 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'emploie aux différents 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'emploie à l'huile étant bien broyé, ainsi que pour faire de beau rouge, & même du vermillon. Les orpins, massicots & minium deviennent très-beaux employés 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, détremper & 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 presque 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, ou 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 dégrader 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 subordonnée 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 matières 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'elles ne soient ni trop dures, ni trop foibles; de ne point choquer le regard, mais de le nourrir; de soutenir la vue sans l'embarrasser; 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 les autres, comme on dit, à l'idée du peintre.

Quoique nous n'ayions 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.

B L A N C.

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 roussit toujours un peu, pour lui donner un air plus vif, plus petillant, il faut y mettre une légère pointe de bleu ou 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, 1^o. 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 baquet 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 mê-

lange, qu'on laissera reposer pendant vingt-quatre heures. 2°. Ouvrez le robinet, laissez couler l'eau qui a dû furnager la chaux de deux doigts ; quand elle sera écoulée, remettez-en de 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 mélangera un peu de bleu de Prusse ou d'indigo, pour soutenir le ton du blanc, & de la térébenthine pour lui donner du brillant ; on la laisse détrempier 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 du stuc. 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.

Gris.

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

Le *gris argent* se fait en prenant du beau blanc, & le mélangeant avec du bleu d'indigo ou du noir de composition, ou 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 broie 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'argenté; on peut seulement y substituer le bleu de Prusse au bleu d'indigo.

Le *gris ordinaire* se compose avec du blanc & du noir de charbon. Tous ces gris s'emploient également, ou à l'huile, ou 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'appartements, les roues d'équipages & les chariots. On se sert, pour le premier, de gros rouge & du rouge de Prusse; pour le second, on emploie le vermillon, le minium & le rouge de Berri, & 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. Du blanc de plomb, de la laque, du carmin, quelquefois peu de bleu font *lilas*. Ces couleurs seront plus belles si on les emploie à l'huile d'œillet, & si on les détrempe à l'essence.

J A U N E.

L'ocre de Berri donne le jaune; pur, il fait

un jaune foncé, & un jaune plus tendre mêlé 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'essence ou à l'huile coupée.

On compose le *chamois* avec du blanc de céruse, beaucoup de jaune de Naples, une pointe de vermillon & un peu de jaune de Berri : ces substances s'emploient de toutes façons.

On fait *jonquille* avec de la céruse & du stil-de-grain de Troies : on aura le *jaune citron* ou *auroré* ; en mêlant plus ou moins d'orpin rouge & d'orpin jaune. L'un & l'autre ne s'emploient guère qu'à l'huile ; & deviennent superbes employés au vernis. Si vous ne voulez pas vous servir d'orpin, prenez du blanc de céruse, auquel vous ajouterez du beau stil-de-grain de Troies ; ou du jaune de Naples, qui est plus solide, & que vous emploierez comme vous voudrez.

Couleur d'or.

Lorsqu'on ne 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'ocre de Berri. On y peut joindre un peu d'orpin rouge, pour soutenir le ton de l'or : on emploie toutes ces matières, ou à l'huile, ou à la détrempe.

V E 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 de verd de montagne, aussi broyé

à l'eau, selon qu'on le veut plus ou moins foncé, & on les détrempe l'un & l'autre à la colle de parchemin. On compose aussi un *verd d'eau* plus vif & moins sujet à changer, avec de la céruse, de la cendre bleue & du stil-de-grain de Troies.

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 pour 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 belle voiture à fond verd, verni-poli, il faut, en remuant bien, détremper votre verd-de-gris calciné, broyé à l'essence, & votre céruse aussi broyée à l'essence, avec un beau vernis au copal.

Le *verd de treillages* se compose en mettant une livre de verd-de-gris simple sur deux livres de céruse; on les broie 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 cette 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 exhalées, qui se déposent sans doute sur ce verd, y prennent bientôt le ton de la putré-

faction, & occasionent la décomposition superficielle du verdet, tandis qu'elles agissent sur la céruse en la noircissant.

Le *verd de composition* pour les appartements se fait avec une livre de blanc de céruse, deux onces de stil-de-grain de Troies, & une demi-once de bleu de Prusse; plus ou moins de stil-de-grain de Troies 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 huile & moitié essence, & détrempé avec le vernis de Hollande, dont nous parlerons ci-après.

Le *verd de mer* se compose avec du blanc de céruse, du bleu de Prusse, du stil-de-grain de Troies. Le *verd de pomme*, avec du bleu & du verd-de-gris crySTALLISÉ, & plus de jaune. Le *verd Saxe*, avec du blanc, du verd crySTALLISÉ, & plus de bleu.

B L E U.

Le bleu de Prusse & la céruse, plus ou moins combinés entr'eux, donneront le *bleu tendre*, le *bleu céleste*, le *bleu de roi* & le *bleu Turc*; il faut plus de blanc pour le bleu clair, il en faut peu quand on le veut foncer. Vous pouvez broyer l'un & l'autre à l'eau, & l'employer à la colle; mais la couleur sera plus belle si vous la broyez à l'huile d'œillet, & la détrempez à l'essence.

Le *violet* se compose avec de la laque, du
bleu

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'ocre de rue, de terre d'ombre & de jaune de Berri; 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'ocre de rue & la terre d'ombre, rouge & jaune, de Berri, vous donneront la couleur de *bois de noyer*; vous les emploierez à la colle ou à l'huile, comme vous le voudrez.

Couleur de marron.

Le rouge d'Angleterre, l'ocre de rue & le noir d'ivoire donnent le *marron 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 Berri, 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 ce liquide , du jaune de Berri, qui est la base de cette couleur , un peu de verd-de-gris & de noir , qu'on détrempe à l'huile coupée d'essence : plus ou moins de ces deux derniers donnent le ton de l'*olive*.



CHAPITRE III.

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

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 encore sensible que si on les broyoit à sec sous la molette , elles s'échapperoient en poussière. On a donc cherché des liquides qui puissent retenir les particules légères divisées par le broiement , & 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 imprégnée , 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 emploie pour broyer ou détremper les couleurs.

L'eau , que nous ne définirons pas , parce qu'elle est suffisamment connue , sert , dans la peinture , à broyer les substances colorées ; elle les lave , les dégage des parties grossières , qui brunissent les couleurs , les conserve , & est non-seulement le premier liquide de la détrempe , mais encore dispose & clarifie les substances qui doivent être broyées à l'huile , qui deviennent 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 rivière , 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 matière factice & tenace , qu'on emploie liquide pour unir deux ou plusieurs substances , de manière à ne pouvoir ensuite se séparer que très-difficilement. Les peintres & doreurs s'en servent ou comme matière 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'é-

clat & 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, on l'encolle auparavant, ainsi qu'on le verra dans l'emploi du vernis ; alors ils la choisissent claire, légère, limpide, & l'emploient 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 détrempes 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 gants ; la dissolution en est plus longue. On l'emploie 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 bouillonnons égaux pendant quatre heures, de façon

» qu'elles soient réduites à moitié; la colle faite,
 » passez-la par un linge; quand elle est refroidie,
 » elle doit se trouver en consistance de gélée forte. »

Nous aurons occasion, dans le cours de cet ouvrage, de parler de trois différences de force de colle, en disant qu'on emploie 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-légère.

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 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 de gros parchemin, que les tanneurs tirent des peaux pré-

parées & écariées. Ce parchemin, plus épais que l'autre, sert aussi à faire de la colle, qui ne s'emploie que pour les gros ouvrages; elle se prépare de la même manière, & est beaucoup moins chère.

La colle de Flandre, dont on se sert sur-tout dans le décoré, & qu'on mêle dans les couleurs destinées aux carreaux d'appartements, pour y fixer la couleur, est faite de rognures de peaux de moutons, 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 toutes. Sa propriété particulière d'être plus facile à se dégraisser, conséquemment plus sicative, 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'œillet; 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 expres-

son 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 sicative, se cuit mieux, & est moins susceptible de gerfer ; la meilleure que nous ayions 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'œillet, 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 & détrempier les couleurs claires, tels 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'œillet* 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'emploie-t-on pour broyer & détrempier 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 alongée 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 obtenue par la distillation. Nous la ferons connoître davantage dans l'art du vernisseur; nous indiquerons 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, détrempé dans l'essence; si cette dernière furnage 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 comme de l'eau de roche, d'une odeur fort pénétrante, désagréable; elle sert à détrempé 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 détrempé 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 lames, & 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 ensemble, & le passez. Ce vernis gras est moins prompt à sécher que celui ci-dessus, donne de l'odeur, mais s'emploie plus aisément, & a plus de qualité. Les couleurs doivent être broyées à l'huile, ou mieux encore à l'essence, pour les détremper avec ce vernis ; ce qui se fait peu à peu. C'est de ce vernis à l'essence dont on détrempe le verd d'eau indiqué ci-dessus, page 47 : il est bien plus beau détrempé avec ce vernis, qu'employé à l'huile.

*VERNIS DE HOLLANDE,
pour détremper le verd-de-gris.*

Ce vernis, qu'on tiroit autrefois de Hollande,

& qui en a conservé le nom, est composé 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.



CHAPITRE IV.

*De la façon de broyer & de détremper
les couleurs.*

CE que nous avons dit jusqu'à présent sur les outils nécessaires aux peintres, sur la nature des substances qui donnent les couleurs, des liquides qui servent à les broyer & à les détremper, intéresse également les amateurs & les artistes: ce que nous allons considérer, relativement à leurs broiement & mélange, paroît plus du ressort des derniers; c'est à eux, & sur-tout aux marchands de couleur, 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 guère sans doute de ces manipulations ennuyeuses.

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

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

2°. Si l'on veut les détrempier dans le vernis à l'esprit-de-vin indiqué ci-dessus, page 57, il suffit, après les avoir bien broyées, d'en détrempier ce que l'on veut employer sur le champ; car les couleurs ainsi préparées sechent très-promp-tement.

3°. Les couleurs broyées à l'huile s'emploient 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 broie les couleurs à l'essence de térébenthine, & on les détrempie dans le vernis blanc à l'essence indiquée 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 préparées 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 porphyre ou sur la pierre. Le *porphyre* 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'orient* (1); on lui préfere l'*écaille de mer*, espece de pierre grise très-compacte & très-serrée, 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 de dureté, & est plus susceptible de poli; aussi broie-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, est 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 enchâssées de

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

manière à avoir cette forme; la base est ce qui écrase les matieres 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 broie 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 broie; 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 petit 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 poussiere; 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 broie 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,

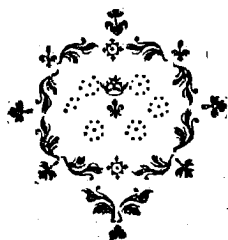
nettoyez votre pierre & sa molette avec de la même huile pure sans couleur, comme si on broyoit; après qu'elle a bien détaché toute la couleur qui étoit restée, ôrez toute l'huile, passez dessus une mie de pain médiocrement tendre, pour emporter la couleur qui y reste; ce qu'on répète plusieurs fois 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 teint de couleur: si par hasard ou négligence, la couleur 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 broient ordinairement du blanc de plomb, ont une pierre particulière, qui ne sert qu'à cet usage, à cause que cette couleur se termine aisément, pour peu qu'il s'en mêle d'autres.

1^o. Broyez également & modérément vos substances; 2^o. broyez-les séparément; 3^o. ne les mélangez, pour donner la teinte, que lorsqu'elles ont été bien préparées; 4^o. 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 à les détremper, & l'introduire en remuant bien, jusqu'à ce que la couleur soit délayée au point que l'on désire : ne versez de liquides qu'autant qu'il en faut pour étendre les couleurs sous le pinceau ou la brosse.

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 ; & pour qu'elles ne se glaissent pas quand elles sont broyées à l'eau, il faut les noyer d'un peu d'eau qui les *furnage*.





CHAPITRE 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 manière de les étendre est toujours la même ; mais il est des préparations, des précautions particulières 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 différents 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 cinquième donnera la manière 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

qu'on a à faire. Ainsi, dans les trois arts dont nous donnons la description, nous nous sommes imposé la loi de n'indiquer aucun procédé que nous n'ayions 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'embarras.

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 mêlées sont toujours plus vives & plus belles. *Voir ce qui a été dit ci-dessus, pag. 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 légèrement le dos de la main, il ne s'y attache en aucune façon.

7°. Afin de rendre cette sication 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 détrempées avec de l'eau, & qu'ensuite, pour donner de la consistance à cette eau colorée, ils l'ont préparée 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'emploie sur les plâtres, les bois, les papiers; on en décore les appartements; tout ce qui n'est pas sujet à être exposé aux injures de l'air, comme boîtes, éventails, esquisse, 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 différents ou-

trages dans ces trois parties, les feront mieux connoître que les définitions les plus claires; 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'apprêts, 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, quelque couleur qu'on veuille y appliquer, parce que les fonds blancs sont plus avantageux pour

faire ressortir les couleurs, qui empruntent tous jours 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 matieres & 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 liquide: les mêmes terres, selon leurs degrés de sécheresse, s'en abreuvant plus ou moins. Il y a des parties, comme plâtres, sapins, qui en pompent davantage (1). La maniere de l'employer y fait aussi beaucoup; l'habitude fait bien mieux les ménager qu'une premiere tentative: enfin, il faut toujours s'attendre que les premieres couches consommeront plus de matieres que les se-

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

condes & 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 broffes, 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 emploie 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 une différence bien sensible, parce qu'elle 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 & à la 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.

Il faut à peu près une livre de couleur pour peindre en détrempe une toise carrée, sur-tout lorsqu'on lui a donné un encollage. Pour composer cette livre, prenez trois quarterons de couleurs broyées à l'eau, & quatre à six onces de colle pour la détremper.

ARTICLE PREMIER.

De la détrempe commune.

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

Grosse détrempe en blanc.

1°. Ecrasez du blanc d'Espagne dans 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,) 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°. épousseter la chaux avec un ballet de crin; 4°. appliquer en-

suite 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 roussisse ; 2°. infusez-les séparément dans 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 de l'eau) : 4°. donnez deux couches tièdes de cette teinte. Si les murs ont déjà été blanchis, il faut, 1°. gratter *au vif* tout l'ancien blanc, c'est-à-dire, remettre le plafond autant à nu qu'il se peut ; ce qui se fait avec des *grattoirs*, 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°. épousseter 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^o. prenez un feau de chaux éteinte : 2^o. joignez-y un demi-feau de sciure de pierre, dans laquelle vous mêlerez de l'ocre de rue, selon le ton de couleur de pierre que vous voudrez donner à votre badigeon : 3^o. détrempez le tout dans la valeur d'un feau 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'ocre de rue ou d'ocre jaune, ou l'on écrase des écailles de pierre de St. Leu, qu'on passe au tamis, & dont on fait, avec la chaux, un ciment que la pluie & l'air mangent difficilement.

Plaques de cheminées en mines de plomb.

1^o. Nettoyez vos plaques avec une forte brosse usée à peindre en détrempe; enlevez la rouille & la poussière : 2^o. pilez environ un quarteron de mine de plomb; lorsqu'elle est en poudre, mettez-la dans un pot avec un demi-setier 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 premiere couche très-chaude de gros rouge infusé dans l'eau bouillante, où vous aurez fait fondre de la colle de Flandre; cette premiere opération sert à abreuver le carreau. 2°. Etendez 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 troisieme couche masque la couleur à l'huile, & empêche qu'elle ne poisse & colle aux fouliers. 4°. Quand cette derniere couche sera sèche, frottez le carreau avec de la cire; cette cire à son tour fixe & attache la détrempe.

Dose pour une toise carrée.

Pour la premiere 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 six onces de rouge de Prusse avec deux onces d'huile de lin ; ensuite détrempez-le avec une demi-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^o. tirez une teinture orange ou citron ; ce qui se fait en mêlant plus ou moins de graine d'Avignon, de terra merita & de safranum ; il y en a qui ne mettent que des deux derniers, d'autres qui n'emploient que du safranum pur. 2^o. 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'ocre de rue, pour donner du corps à la teinture. 3°. Donnez, avec un balai, deux couches tiedes 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 premiere couche consomme ordinairement le double de matiere 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 safranum : (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 safranum : 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 : cela 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 ayiez choisi une couleur orange, ajoutez-y une livre d'ocre de rue; si vous avez adopté une couleur citron, au lieu d'ocre de rue, substituez une livre d'ocre jaune: le safranum donne une couleur orange; la terra merita & la graine d'Avignon sont plus tendres en couleur.

Quand le ton de la couleur d'un carreau ou d'un parquet ciré déplaît, & qu'on veut, ou en substituer une autre, ou l'enlever tout-à-fait, il faut, pour ôter la cire, frotter avec du sablon & de l'oseille; ce qui est préférable à la manière de ceux qui emploient l'eau avec le sablon: l'eau détruit les couches de couleurs si on veut en conserver, ou, s'imbibant dans le carreau ou le parquet, les désassemble en les pénétrant d'humidité; au lieu que le frottement de l'oseille ne fait qu'effleurer & enlever la cire, & ménage, & les couleurs, & les carreaux ou parquets; en sorte qu'on peut y ajouter une autre teinte, si celle qui s'y trouve, ou déplaît, ou n'a pas été bien donnée.

ARTICLE SECOND.

De la détrempe vernie appelée 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 ses 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 aux fastueux de plus riches, de plus somptueux embellissements ; 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 reflètent bien la lumière, & s'éclaircissent par son concours ; de ce que, plus aisées à adoucir, elles acquièrent plus de vivacité,

fans jeter de luisant ; & 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 aussitôt son application, de communiquer aux endroits cette fraîcheur qu'elle porte, & de conserver les clairs toujours brillants, vifs ; enfin, de conserver sa beauté & sa fraîcheur par l'application du vernis, qui la garantit des morsures des insectes, & de l'humidité qui pourroit l'altérer.

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, pages 51, 52, 53, l'article 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, encoller le bois, apprêter de blanc, adoucir & poncer, réparer, peindre, encoller & 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, & 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-setier de vinaigre ; faites bouillir le tout sur le feu.

2°. Avec une brosse courte de sanglier, encollez votre bois avec cette liqueur bouillante ; imbibez-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-setier 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 reçût une plus forté, l'ouvrage tomberoit par écailles. Evitez 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 qui peuvent s'y trouver, avec un mastic 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: c'est ce qu'on appelle *reboucher & peau-de-chienner*.

Pour apprêter de blanc, prenez de forte 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

blanc avec la brosse, jusqu'à ce que vous n'y voyiez 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 & 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 défectuosité 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 a fait en jetant 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.

ADOUCIR ET PONCER. L'ouvrage bien sec; ayez de 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 formant des plates pour le milieu des panneaux, des rondes, & en tranchets, pour aller dans les moulures & les vider.

Prenez 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.

Quatrieme opération.

RÉPARER. L'ouvrage adouci, vous nettoierez avec un fer 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 dégorgger les refends remplis de blanc; ce qui nettoie & 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-la à tra-

L'ART DU PEINTRE. 73

vers un tamis de soie très-fin : 5°. posez la teinte 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 battue à froid & passée 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 raieroit & 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. Etendez-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 les détails de l'application du vernis, à la seconde partie de l'art du vernisseur.

ARTICLE TROISIEME.

De la détrempe au blanc de roi.

Le *blanc de roi*, ainsi nommé parce que les appartements 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'apprêts sont appliqués, que l'ouvrage est adouci & réparé dans les moulures, on broie 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 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 appartements qu'on occupe rarement; mais il se gâte aisément dans les appartements 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 & ressortir davantage par son beau mat. On vernit très-peu les fonds blancs, lorsqu'il y a de la dorure ou de beaux ornements.

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 & détrempées à l'huile. Les anciens igno- roient cette maniere; ce fut un peintre Flamand, nommé *Jean van Eyck*, plus connu sous le nom de Jean de Bruges, qui la trouva au commence- ment du quatorzieme siecle. 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 peu- vent retoucher à plusieurs reprises; les 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 manieres 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; mais au moins elle est préférable à la détrempe, en ce qu'elle est plus solide, & qu'elle conserve très-bien & long- temps les sujets sur lesquels on l'emploie; soit qu'ils soient exposés aux variations ou injures de l'air, comme murailles extérieures, panneaux de voitures; soit qu'ils soient dans le cas d'être frottés & maniés souvent, comme portes d'es-

calier, chambranles, serrures : 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 chauds qui les tourmentent nécessairement , & les exposent à éclater par l'introduction des liquides chauds dans les pores du bois , qui nécessairement gonflent 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 il y a long-temps qu'on a rejeté la maniere 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 ; savoir , celle à l'huile *simple* , & celle à l'huile *vernie-polie* ; l'une ne demande aucun apprêt ni vernis ; 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 manieres ; 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 , tels que le blanc ,

le gris, &c., il faut se servir d'huile de noix ou d'œillet ; si elles sont plus sombres, tels que le marron, 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 détrempée à l'huile pure ou à l'huile coupée d'essence, ne doit jamais filer au bout de la brosse, au contraire de la détrempe, où 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 teinte que le dessus, pour l'égaliser il faut l'éclaircir, en y versant peu à peu de la même huile.

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 & détrempé à l'huile, qu'on étend sur le sujet qu'on veut peindre. Voyez ce que nous avons dit là dessus page 67, n°. 5.

6°. Quand on peint des dehors, comme portes, croisées d'escaliers, & 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 poussière. On préfère l'huile de noix, qui

devient plus belle à l'air que l'huile de lin, & laisse en s'évaporant, les couleurs devenir blanches comme si elles étoient employées en détrempe. Ainsi tous les dehors doivent être à l'huile pure.

Lorsque les sujets 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. Je dis de l'essence pure, premièrement, parce qu'elle emporte l'odeur de l'huile; en second lieu, parce que le vernis qu'on applique par dessus une couche de couleur 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, parce que l'essence, lorsqu'on en détrempe seule les couleurs, les durcit à fond; au lieu que, 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 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, dont le poli empêche l'application de l'impression & de la peinture, en faisant glisser les couleurs par dessus, il faut mettre un peu d'essence dans les premières couches d'impression; elle 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 jeté 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 disparoître. Ces sortes d'accidents peuvent arriver très-souvent; il est bon de pouvoir y appliquer le remède.

11°. Il y a des couleurs, tels que les sùils-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 inconvénients, ou bien même lorsqu'on est pressé de jouer, 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 & détrempées 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 l'a été, éparpillée.

Le *vitriol*, ou la *couperose*, est en général un sel minéral qu'on tire par lotion, filtration, évaporation & crySTALLISATION d'une espece de marcassite 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, ressemblants 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 39, & 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, en séchant, fait jaunir 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 pendant près de deux heures, en remuant souvent 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 1772; 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 fcatifs.

1^o. Ne mettez de fcatif que lorsque vous voulez employer votre couleur; car, long-temps auparavant l'emploi, il les épaissit.

2^o. Ne mettez point de fcatif, ou au moins très-peu, dans les teintes où il entrera du blanc

de plomb ou de la céruse, parce que ces deux substances sont par elles-mêmes très-ficatives, sur-tout lorsqu'on les emploie à l'essence.

3°. Lorsque vous voulez vernir, ne mettez 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.

1°. 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, tels 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 matieres & liquides.

Les réflexions que nous avons faites sur les do-

tes nécessaires à la détrempe, trouvent encore ici leur place ; on ne peut offrir que des à peu près, & il seroit injuste de nous attribuer quelque 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°. Les ocres & 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°. C'est le broiement qui est cause de la variation des doses de liquide ; car les substances exigent plus ou moins, selon leur sécheresse ; mais pour les détremper, c'est toujours à peu près la même quantité.

3°. 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°. 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 de liquide pour le broyer, & quatre onces pour le détremper, en tout une livre un quart de blanc de céruse tout détrempe : 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 ou deux livres & demie de couleurs broyées, & détrempez-les dans une chopine ou trois demi-setiers 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 on juge à propos de peindre 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 d'abord les parties d'un bâtiment qu'on peint le plus volontiers à l'huile simple ; nous décrirons en même temps les procédés de l'application.

Portes, croisées, volets extérieurs.

1^o. 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 faticif. 2^o. 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°. Vous les dessécherez en mettant, selon que vous voudrez y peindre, deux ou trois couches de blanc de céruse ou d'ocre broyé un peu ferme, & détrempé avec de l'huile de lin. 3°. Quand elles seront sèches, vous pourrez peindre la muraille.

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, frottez-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, & détrempé avec 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, & détrempé 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. Si l'on adopte une autre couleur, il faut la broyer & la détrempier 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, & détrempé avec trois quarts d'huile de noix & un quart d'essence. 2°. Donnez deux autres couches de ce blanc de céruse broyé avec du
noir

noir pour faire la teinte grise à l'huile de noix, & détrempé avec de 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.

1°. Imprimez une couche de blanc de céruse broyé à l'huile de noix, & détrempé avec de la même huile dans laquelle on met un peu de litharge pour la faire sécher ; 2°. appliquez-y une première couche de la teinte choisie, broyée à l'huile & détrempée à un quart d'huile & trois quarts d'essence ; 3°. donnez encore deux autres couches de cette même teinte, broyée à l'huile & détrempée 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 que l'on desire. 2°. Quand le ton de la couleur est fait, prenez-en gros comme un noix, que vous détremperez 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 char-

bon & du bleu de Prusse, qu'on broie à l'huile grasse & qu'on emploie 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 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 avec l'huile de lin, & détrempez-le avec 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, aussi indiqué dans l'art du vernisseur, vernis noir pour les fermetures.

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, en dehors & en dedans.

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 manière, sur-tout encore depuis la découverte d'un vernis sans odeur, qui emporte même celle de l'huile, on préfère, 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 ma-

niere : c'est s'assurer 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 derriere du lambris deux à trois couches de gros rouge, broyé & détrempé 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, & détrempé 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 & détrempé à l'essence pure.

Si vous voulez que les moulures & sculptures soient rechapées, c'est-à-dire, qu'elles tranchent d'une autre couleur, broyez la couleur dont vous voulez rechapir, à l'huile de noix; détrempez-la à l'essence pure, & donnez-en deux couches : 3°. deux ou trois jours après, quand les couleurs sont bien seches, donnez-y deux ou 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 de bois sont bien bouchés par les blancs d'apprêts, on donne par dessus, une couche de blanc de céruse broyé à l'huile de noix, & détrempé à l'huile coupée d'essence; elle sera suffisante, le bois étant abreuvé; ensuite il faut couvrir la couleur choisie, comme ci-dessus, & vernir.

ARTICLE SECOND.

De la peinture à l'huile vernie-polie.

La peinture à l'huile vernie-polie 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 manière de finir : aussi réserve-t-on ce genre pour les ouvrages recherchés, tels qu'un superbe salon, un élégant équipage : nous allons en donner tous les détails.

Lambris d'appartements, & panneaux d'équipages à l'huile vernie-polie.

La peinture à l'huile vernie-polie est celle qu'on emploie lorsqu'on veut polir la couleur & lui donner plus d'éclat : il faut, quand le lambris ou la caisse sont neufs, 1^o. 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 poli* & 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, & détrempé avec de la même huile, coupée d'essence. 2^o. 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 détrempant 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 sortes 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 appartements; 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 précau-

tion 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 maniere 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 avec une pierre de ponce & de l'eau, ou un linge imbibé d'essence.

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 & détrempée à l'essence ; mais si c'est pour peindre sur la pierre, il faut l'employer à l'huile de noix pure & de la couperose 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 occupés 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 inconvénients. 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 dé-

trempe 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 emploie 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, telle 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 sortes de sujets, des couleurs broyées & détrempées 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'appartements, des meubles & des panneaux d'équipages; nous allons seulement donner des 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, détrempe dans une forte colle chaude

& bouillante, pour faire votre encollage, ainsi que nous l'avons enseigné page 79, n^o. 1, 2, 3, dont il faut suivre les procédés.

2^o. Mettez une couche de blanc d'apprêt, de la maniere dont nous l'avons dit, page 80.

3^o. 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^o. 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 mêlerez bien votre couleur.

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

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

8^o. Il faut faire attention, lorsque chacune de ces trois couches est bien seche, de la frotter à chaque fois avec une toile neuve & rude. Evitez cependant d'emporter la couleur ; comme les couleurs sechent à peu près d'heure en heure, on peut les donner toutes les trois en un jour.

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

On voit que dans cette opération on met 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'emploient de même : cette méthode est la seule où l'on puisse employer l'orpin dans toute sa beauté, mais ne lui ôte pas ses inconvénients.

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 emploie les couleurs avec du vernis au copal ou au karabé, selon la teinte adoptée (1).

Maniere de décorer les équipages.

Comme les voitures sont dans ce siecle autant un objet d'agrémens, qu'elles n'étoient dans leur origine considérées que pour leur utilité, & que

(1) Il faut évaluer sur une demi-livre de couleur qu'on détrempé avec une chopine de vernis pour la premiere couche d'une toise carrée ; la seconde demande autant de vernis, & moitié moins de couleur.

leur décoration n'intéresse pas moins leurs propriétaires, que celle des appartements, nous allons suivre les parties de l'équipage, & indiquer la manière 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 manière on peut la décorer. Toutes les terres s'employant aisément à l'huile, on peut suivre les détails que nous en avons donnés pag. 101, 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 de la peindre au vernis, supposons 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-sèche, comme nous l'avons enseigné p. 102.

2°. Adoucissez avec la pierre-ponce, & polissez avec un tampon de serge détrempé 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 102.

3°. Broyez du blanc de céruse à l'essence ; broyez du verd-de-gris crySTALLISÉ 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 dernière 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'équipages en fond noir, verni-poli.

Donnez, après la première couche d'impression, dix à douze couches de teinte dure, qu'il faut bien adoucir & poncer, comme nous venons de le dire; votre apprêt terminé, pour peindre un fond poli noir, détrempez du noir d'ivoire, ramisé 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, on emploie les vernis au copal quand ils sont clairs.

Roues d'équipages.

1°. Donnez deux à trois couches de blanc de céruse, broyé à l'huile de lin, & détrempe 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 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, & détrempe 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, & détrempe; 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, donnez 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'équipages.

On peint les trains d'équipages à l'huile, de la teinte qu'on juge à propos, en donnant d'abord, comme aux roues, une ou deux couches d'impression de blanc de céruse, broyé & détrempe à l'huile de lin, ou de noix, ou d'œillet, selon la teinte qu'on veut appliquer; quand les deux couches de la teinte sont appliquées, 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 premiere partie du vernisseur.

SECTION QUATRIEME.

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

Nous avions omis, dans notre première édition, les procédés de la peinture à l'encaustique, par la raison 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; & que l'existence de cette manière d'employer les couleurs, qui n'a eu qu'un regne très-court, est même ignorée de plusieurs amateurs. Cette même raison nous avoit pareillement engagés à ne nous point occuper des peintures au lait & au savon, que la chimérique crainte des prétendus dangers des matieres 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.

La manière de peindre au savon, au lait, à l'encaustique, s'opere de même que celles que nous venons de décrire : la différence consiste en ce qu'on broie toutes les couleurs à l'eau pure, & qu'on les détrempe avec de l'eau de savon, ou avec du lait, ou avec un encaustique. L'encaustique 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, chapitre 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 séchement 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 & brillante; au-lieu qu'en promenant un morceau de cire, comme on fait ordinairement sur le parquet, on le raie, quoiqu'on tâche par le frotte-

(1) Voyez les mémoires de l'académie des belles-lettres de 1752, 1753, 1754 & 1755, & la préface de dom Peretti, dans son dictionnaire de peinture.

ment de l'étendre bien également ; la cire d'ailleurs, est toujours bien marquée & plus sensible aux endroits où elle a été couchée, qu'à ceux où la brosse l'a conduite ; ce qui donne 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 emploient 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.

ARTICLE PREMIER.

Maniere de peindre les toiles en détrempe, pour décorations, &c.

1^o. Choisissez une toile quelconque, étendez-la ferme sur les châssis qui doivent la recevoir. Si elle est claire, collez par derriere du papier, avec la colle de farine ; si elle ne l'est pas, co

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'emploie pour les fonds rouges, &c. &c.

Des rehauts d'or en détrempe.

On appelle *rehauts* en peinture, les lumières d'un dessin, faites avec du blanc ou d'autres couleurs lumineuses, lorsque ce dessin est sur du papier coloré ; & si ce papier est blanc, sa couleur conservée fait les rehauts. On appelle encore rehauts en peinture, les lumières qu'on place par hachure, lorsqu'on veut imiter quelques morceaux de sculptures, bas-reliefs ou ronde bosse : les *hachures* sont les lignes ou traits dont on se sert pour exprimer les ombres, dans les gravures, ou dans les dessins, 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 losange. Ainsi *rehausser* est donner plus de clair aux jours, & plus d'obscurité aux ombres. *Hacher* est donner de l'effet aux différents objets qu'on veut ombrer. Telles sont les définitions de ces termes généralement adoptés 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 en 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, quoi qu'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'ocre 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 ornements, en 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 feuil-

118 L'ART DU PEINTRE.

les, appelé vulgairement *or d'Allemagne*, (c'est de celui dont on se sert pour ces sortes 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'épousséter 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 luissant, car alors l'or ne peut s'y attacher. Il faut tout simplement recommencer à couvrir 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 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 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 la couche est bien sèche, poncez en tout sens légèrement la toile avec une pierre-ponce, pour abattre & manger les petits fils qui peuvent s'y trouver.

5°. Broyez du brun rouge à l'huile de noix dans laquelle vous mettrez de la litharge, & détrempé-le à l'huile de noix ; 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 la toile 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, & détrempé 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 sitôt, & que les couleurs qu'on vient à appliquer dessus en peignant se conservent mieux.

Des rehauts d'or à l'huile.

Pour rehausser d'or à l'huile, on se sert de masticot, de jaune de Naples, de jaune de Berry, d'ocre de rue & de stil-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 deux couches broyées & détrempées 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°. Epouffetez cette ponce légèrement avec un pinceau; soufflez dessus pour ôter le plus fort de la poussière.

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

L'ART DU PEINTRE. fig

qu'il n'y ait aucun grain dedans ; posez-le sur la palette, & employez-le avec un pinceau très-fin, en redessinant 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 vis. 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 stil-de-grain, de jaune de Berry, broyés très-fin à l'huile, & mêlez-les ensemble en détrempant 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 des 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, ocre de rue, broyées à l'huile, & détrempées comme nous l'avons dit. Ces sortes de couches doivent être très-ménagées & pla-

cées 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 appercevoir 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 différents tons. Ainsi, *glacer* est mettre une couleur qui a peu de corps, ou une teinture qui laisse appercevoir le fond sur lequel elle est couchée.

On ne glace ordinairement qu'avec des couleurs transparentes, tels que les laques, les sils-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 & éclatants, & qui le sont toujours beaucoup 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 mécanisme de la peinture d'impression, & commence le talent : il ne nous appartient pas de porter jusque-là nos vues.

Maniere de nettoyer les 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-poisson d'eau-de-vie. Battez bien un blanc d'œuf, & introduisez-y peu à peu 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 emploient ordinairement ; on l'a nommé assez mal-à-propos vernis.

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 tiede, composée d'une pinte d'eau de riviere, & un quarteron de savon noir ; prenez garde que l'eau ne morde trop fort (1) ; ce qui gâteroit le tableau. Lorsqu'il est lavé, nettoyé & sec, appliquez-y une ou deux couches de vernis à tableau, indiqué dans la troisieme partie.

On donne différents 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

(1) N'en déplaise à dom Pernetty, qui dans son dictionnaire de peinture aux mots *nettoyer*, *décrasser*, *eau seconde*, *savon*, blâme ce procédé, quoiqu'il convienne au mot *nettoyer* qu'il décrasse très-bien : en ce cas, c'est le soin qu'il faut prescrire, & non le procédé qu'il faut blâmer.

sens de la touche. L'eau de savon noir est mordante ; si on la laissoit trop long-temps reposer, elle enlèveroit au tableau ce velouté charmant, qui naît du mélange fini des couleurs, & laisseroit à peine l'impression. 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 est en teinte ; mais l'eau qu'on laisse séjourner peut détrempier 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. On a vu de grands peintres se donner la peine de dégraisser 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 appelées Coliques des peintres , & précautions à prendre pour s'en garantir lorsqu'on emploie 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. Je prévien donc ceux qui veulent s'en amuser ou s'en occuper, qu'il en est qui peuvent occasioner des maladies ; mais aussi ne faut-il pas croire que toutes soient dans le cas d'en donner : celles mêmes 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 maladie par- » ticulière aux peintres, aux émailleurs, aux la- » pidaires, aux doreurs sur métaux, aux po- » tiers-de-terre ; en un mot, aux artisans qui » emploient des couleurs où entrent les prépa- » rations de plomb, de cuivre ou d'orpiment ;

» à ceux qui respirent la poudre ou la vapeur de
 » ces matieres , à ceux qui boivent des vins so-
 » phistiqués , avec des préparations de ce métal ,
 » ou adoucis avec de la litharge.

» Elle provient , dit l'encyclopédie , des va-
 » peurs qui s'élèvent 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 pratiquent ceux qui tra-
 » vaillent dans les mines de la forêt noire , en
 » Allemagne , dans celles d'Angleterre ou ail-
 » leurs , où malgré l'attention 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 habitants &
 » 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 met-
 » tent du blanc s'y exposent , puisque la céruse
 » est la base de ce blanc , dont le moindre 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 ex-
 » périences , que les médicaments , dans la com-
 » position desquels il entre du plomb , comme
 » la teinture antiphthisique , le suc , le sel magif-
 » tere ou vitriol de Saturne , que les charlatans
 » prescrivent intérieurement contre le crache-
 » ment & le pissement de sang , la gonorrhée ,

» les fleurs blanches , & autres maladies fem-
 » blables , produisent enfin cette malheureuse
 » colique.

» Mais l'usage que plusieurs marchands de
 » vins font aujourd'hui de la céruse ou de la li-
 » tharge , 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 en-
 » voyer en Hollande , & dans les autres pays où
 » ces sortes de vins radoucis sont recherchés. »

Je cite ces deux autorités , pour faire voir que
 la colique des peintres ne frappe pas seulement
 ceux qui emploient les couleurs , mais encore
 différents 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 rencon-
 tre dans les remèdes mêmes qu'on présente à la
 maladie.

Il est certain cependant que ceux qui s'adon-
 nent à la peinture peuvent la gagner. Encore n'y
 a-t-il que ceux qui travaillent en huile , & qui
 détrempent avec ce liquide des substances métal-
 liques , qui puissent en être incommodés ; car la
 détrempe ne peut jamais être nuisible ; l'eau , la

colle, les terres qu'on emploie, n'offrent rien de mal-sain dans les broiements & 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 emploie à l'huile (1), peuvent causer des maladies ; les broiements, les calcinations qu'on est obligé d'en faire, en font respirer ou la poudre ou la vapeur ; de là 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,

(1) Ainsi l'on voit que ce ne sont pas les huiles, mais les matieres qu'on y emploie, qui sont dangereuses. Ceci est pour répondre en passant, à un avis inséré dans les affiches de province de 1772, n°. 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, sèche en moins de dix à douze heures, même dans les temps les plus humides, fait le double de l'ouvrage des autres, & s'emploie sans crainte des suites funestes qu'on a trop souvent éprouvées 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 sont à redouter. La preuve en résulte, de ce que les ouvriers qui travaillent à la composition des huiles n'en sont jamais incommodés.

Cette notice insérée dans ma première édition a été vivement relevée par le sieur Henault, c'est le nom du notaire, dont les affiches d'Amiens, que je ne connois point, que je n'ai jamais lues ; 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.

de faire venir les matieres toutes broyées & mélangées, suivant la dose dont elles ont besoin ; c'est autant de gagné sur les inconvénients. 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 emploient les couleurs à grande dose ; parce qu'ils les emploient liquides ; parce qu'ils les détremperont 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 poudrons & 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 regle 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 touchée 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. Tissot. 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 rafraîchissans ; 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,

cite, 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 si cette incommodité 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 espece 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 vomissements même: le ventre est constipé, plutôt retiré vers les vertebres, 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 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 atta-

qués de cette colique, se tordent les membres jusqu'à se les luxer.

Qu'on ne croie 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 exhalaisons & les vapeurs des matieres que l'on calcine, ou qui boivent des vins sophistiqués, ou qui prennent des remèdes corrosifs. Est-il étonnant que toute la machine soit cruellement attaquée, lorsqu'elle est imprégnée 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 remède. 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 long-temps 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 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 traités lui-même à la charité, on vu traiter par le médecin qui l'avoit précédé, à peine en mourut-il vingt. Ces succès ont continué de se soutenir. De là 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'ignoroit, il la trouvera, non-seulement dans la these de M. Dubois, & dans l'examen du livre de M. Tronchin, deux pieces 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 remedes 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 délayants, des émollients, & 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 jusque parmi eux, qu'il n'en est presque aucun qui n'avertisse lui-même du danger de ces remedes (1).

(1) Monsieur Gardanne, auteur de la gazette de

santé, en annonçant ma seconde édition, a ajouté cette note.

« Nos lecteurs ne seront pas plus surpris de trouver ici l'annonce de cet ouvrage, que nous l'avons été d'y lire une dissertation sur la colique des peintres, avec les moyens de s'en garantir & de s'en préserver. Nous ne relèverons point les erreurs que l'auteur a commises dans la recherche de la cause de cette maladie ; on peut être excellent vernisseur & mauvais œtiologiste : nous lui passerons encore d'avoir négligé sur les prétextes de la colique de plomb, des détails utiles qu'on auroit pu exiger d'un homme de l'art : mais une faute de laquelle il nous est impossible de l'excuser, c'est d'avoir conseillé l'usage de l'émétique, des purgatifs violents, de l'opium à grande dose, sans entrer dans aucuns détails sur ces mêmes doles, sur le temps d'administrer les remèdes énergiques, sur les précautions, qu'il falloit prendre en les prescrivant, & sur les modifications nécessitées par la diversité des tempéraments. A cela M. Watin répondra peut-être, qu'il n'a pas eu dessein d'écrire pour les médecins, & l'on n'aura pas de peine à le croire ; mais s'il n'a écrit que pour des personnes étrangères à la médecine, c'étoit alors le cas d'entrer dans les plus grands détails, afin d'éviter les erreurs & méprises. Disons mieux ; il falloit que M. Watin s'en tint à la fabrication & à la vente de ses vernis, & laissât l'enseignement de la médecine à ceux qui en font l'étude de toute leur vie : comment un peintre a-t-il pu oublier les mots d'Appelle, *ne scior ultra crepidam ?* »

On ne m'accusera pas d'altérer la critique ; mais avec un peu de bonne foi, M. Gardanne n'auroit pas fait cette sortie sur mon ouvrage : d'abord je n'ai point donné de dissertation sur la colique des peintres, mais à la suite de mon traité, j'ai cru devoir insérer quelques observations sur les maladies auxquelles nous autres peintres sommes sujets, & qui par conséquent peuvent gagner ceux qui voudroient procéder d'après mon traité : je dis à ceux-là, il y a de l'inconvénient à peindre, on court des dangers, mais on peut les éviter par telle ou telle précaution : si malgré ces soins on est attaqué, étudiez les symptômes qui caractérisent la maladie ; évitez les saignées, les hui-leux, les émollients ; purgez au contraire avec l'émétique, les purgatifs énergiques, l'opium sur-tout à grande dose. Telle est la méthode de la charité enseignée par M. Bouvard dans son examen du livre de M. Tronchin, *de colica pictorum*, édition de 1767, & encore enseignée par M. Tissot, dans son avis au peuple, édition de 1762, qui donnent l'un & l'autre la manière de traiter de cette maladie jour par jour : consultez-les.

Ai-je erré dans la recherche des causes de cette maladie ? Ai-je négligé des détails sur les préservatifs , sur les symptômes ? Enfin , le conseil de donner de l'émétique , de l'opium , les purgatifs énergiques , le tout à grande dose , est-il dangereux ? En ce cas , M. Bouvard , p. 5 , 6 , 45 & 46 , a erré ; M. Tissot , p. 500 , 501 , 502 de son livre , édition ci-dessus , a aussi erré , car je les ai copiés textuellement , mot à mot , aussi exactement que je viens de citer la critique. Comme j'ai nommé mes deux autorités , & que ces deux autorités qui ont traité *ex professo* de cette matière , n'ont pas jugé à propos d'entrer dans de plus grands détails , je n'ai pas cru devoir en dire plus qu'eux. Quand j'en aurois dit moins , il me suffisoit pour me dispenser d'une dissertation , de renvoyer à leurs ouvrages ; ils sont assez connus , & je n'avois besoin que de les nommer. Comme ces messieurs ne lisent sûrement pas la gazette de santé , je leur dénonce que M. Gardanne , qui apparemment ne les a jamais lus , les blâme d'avoir conseillé l'usage de l'émétique , de l'opium , des purgatifs violents , le tout à grande dose , sans avoir prescrit les précautions qu'il falloit prendre , & les modifications nécessaires par la diversité des tempéraments. Ils répondront peut-être qu'ils n'ont pas écrit pour les médecins , (le sieur Gardanne qui est médecin , & qui bien plus est gazetier , n'a pas de peine à le croire) s'ils n'ont écrit que pour des personnes étrangères à la médecine ; en ce cas , ils auroient dû entrer dans de plus grands détails , pour éviter les erreurs & méprises , & laisser l'enseignement de la médecine à ceux qui en font l'étude de toute leur vie , ou plutôt à ceux qui occupent toute leur vie à réduire la médecine en gazette.





L'ART DU DOREUR.



SECONDE PARTIE.



INTRODUCTION.

DE tous les êtres que la nature a soumis au pouvoir de l'homme, il n'en est peut-être pas de plus tourmenté, & sûrement aucun de plus tourmentant que l'or ; la cupidité déchire les entrailles de la terre, pour l'en tirer ; à peine l'obtient-elle, qu'il devient en ses mains un protégé qu'elle varie au gré de son caprice. La nécessité a bien fait, sans doute, de le rendre le moyen unique d'échanges entre toutes les productions terrestres ; mais il appartenait à l'industrie de l'échanger contre lui-même. Destiné d'abord à n'être dans le commerce que la mesure des valeurs, le luxe en a bientôt fait le prix & l'objet d'une valeur, en inventant la dorure. Comme il annonce l'aisance de son maître, le fastueux, qui ne croit l'être qu'en raison du nombre des surfaces de ce métal, éparfes avec profusion sur ses habits, ses

bijoux, ses meubles, ses équipages, pour assasier, par un accord assez bizarre, l'éclat à la parcimonie, a trouvé le moyen, à la vérité aux dépens de la solidité, de multiplier ces surfaces qui fussent à l'ostentation; aussi est-il devenu le premier besoin de la vanité, & le principal aliment de l'orgueil.

La dorure est l'art d'employer l'or en feuilles, en l'appliquant sur diverses matieres : on dore sur métaux en or moulu & en or en feuilles; on argente avec de l'argent haché. On dore sur les cuirs; enfin, on dore en huile & en détrempe sur les bois, plâtres, &c. La premiere maniere appartient à l'art du doreur sur métaux, autrement nommé *damasquineur*; la seconde concerne les *doreurs sur cuirs*, & les *relieurs*; les *peintres* ont seuls le droit de façonner la troisieme. C'est sous ce point de vue de sa réunion avec la peinture, que nous allons considérer ici la dorure.

On ne peut se dissimuler que la haute antiquité a ignoré l'art de la dorure. L'usage étoit anciennement d'enrichir d'or les cornes des taureaux & des génisses qu'on immoloit en sacrifices. Homere, dans son *odyssée*, à l'occasion d'un sacrifice offert par Nestor à Minerve, dit qu'on fit venir un ouvrier pour appliquer l'or sur les cornes de la victime; cet homme apporte les outils propres à cette opération: ils consistent dans une enclume, un marteau & des tenailles. Nestor fournit l'or à cet ouvrier, qui le réduit sur le champ en lames très-minces; il enveloppe ensuite de ces lames les cornes de la génisse. On ne remarque point dans ce procédé rien qui puisse faire penser que les Grecs connussent l'art de dorer tel que nous le pratiquons aujourd'hui,

puisque la seule maniere étoit de revêtir le sujet de lames d'or minces.

Salomon qui, deux cents ans après, bâtit son temple, ne paroît pas plus instruit. Tout dans ce temple étoit couvert d'or (1) ; mais les expressions dont se sert le livre, n'annoncent aucuns des procédés de la dorure ; il n'y est fait mention d'aucun mordant : on couvroit alors comme du temps d'Homere. Ces deux faits positifs nous engagent à regarder comme très-douteux, ce qu'avance M. de Boze, de l'académie des belles-lettres, dans les mémoires de cette compagnie, tome 14, page 13, sur la maniere de dorer des Egyptiens. Il prétend avoir eu une figure de bronze, représentant Osiris, singulièrement dorée ; qu'en décomposant cette dorure, il avoit trouvé que l'or étoit appliqué sur une couche de blanc ; que ce blanc étoit couché sur une sorte de colle parsemée de brins de paille de riz ; qu'on avoit ajouté deux toiles fines de coton, enduites de colle l'une & l'autre, pour rendre l'adhérence plus ferme, & prendre plus aisément les contours de la figure ; que par dessus on avoit mis une couche de blanc pour recevoir la dorure. Je fais que M. de Caylus prétend aussi que les Egyptiens connoissoient la dorure. Entre les voyageurs, Thevenot, parlant des bandes hiéroglyphiques & dorées, dont étoient revêtues les momies, dit qu'ayant déployé une de ces bandes, il trouva que les lettres & figures dorées s'étoient détachées du plâtre ou mordant, à cause de l'hu-

(1) Operuit illud, & vestivit auro purissimo, *ver.* 20 ; nihil erat in templo quod non auro regeretur, & totum altare textit auro, *liv.* 3, *chap.* 6.

midité ; ce n'est pas assez , selon nous , pour croire que ces peuples aient connu notre manière de dorer. Cette figure d'Osiris , ces bandes pouvoient bien être dorées ; mais l'ont-elles été par les Egyptiens , ou ne l'ont-elles été que depuis ? Voilà la question , qui seroit bientôt résolue , si l'on pouvoit qu'ils la connoissent.

Pline rapporte qu'on ne commença à dorer à Rome qu'après la ruine de Carthage , & sous la censure de Lucius Mummius , environ près de neuf cents ans après la bâtisse du temple de Salomon , & une centaine d'années avant la naissance de J. C. Les lambris du capitol furent les premiers ouvrages dorés , le luxe se répandit ensuite des temples dans les maisons particulières. Les Romains avoient dès-lors le secret de battre l'or , & de le réduire en feuilles minces. Ce que Pline dit là dessus nous le prouve (1).

Mais de quelle manière happoient-ils & fixoient-ils l'or ? Il paroît qu'ils se servoient d'un blanc d'œuf pour le faire tenir sur le marbre & sur les autres corps qui ne pouvoient pas souffrir le feu ; pour le bois , ils faisoient une composition qui s'employoit avec de la colle ; cette com-

(1) Pline dit que d'une feuille d'or on en faisoit cinq , six ou sept cents feuilles d'or qui avoient quatre doigts en carré ; il est vrai qu'il ajoute qu'ils en pouvoient faire davantage ; que les plus épaisses s'appelloient *bractes prexnestine* , à cause que dans ces lieux-là il y avoit une image de la fortune dorée de ces sortes de feuilles , & que celles qui étoient de moindre épaisseur s'appelloient *bractes quæstoria*. Nous nous servons aussi de diverses grandeurs de feuilles d'or , qui sont aussi plus fortes les unes que les autres , car il s'en fait dont le millier ne pèse pas quatre à cinq gros.

position étoit faite de terre glutineuse, qui happoit l'or (1), & de maniere qu'on pouvoit le polir: il seroit à souhaiter que leurs secrets ne fussent pas perdus pour nous, puisqu'on voit en Italie des restes de voûtes très-anciennes, où l'or & les couleurs sont encore très-vifs & bien appliqués.

Six chapitres diviseront cette partie, le premier traitera de la dorure, des instruments & des matieres utiles aux doreurs: le second indiquera les procédés de la dorure en détrempe: le troisieme, ceux de la dorure à l'huile: dans le quatrieme, nous enseignerons la maniere de faire les fonds aventurinés, & les fonds d'or & d'argent glacés. Comme il appartient aux doreurs de bronzer les ferrures, les cartels, nous en indiquerons les procédés dans le cinquieme: enfin, le dernier chapitre traitera de la façon de nettoyer les vieilles dorures, & de leur rendre leur premier lustre.

(1) Les Grecs nommoient la composition qui happoit l'or, λευκόφαρον, mot Grec qui veut dire un mélange de blanc fait de terre glutineuse, qui servoit, suivant les apparences, à faire tenir l'or & souffrir le polissoir, de même que notre assiette: il est mal-aisé de savoir quelles étoient les terres, quoique Pline les nomme; car tous ceux qui ont écrit sur le *sinopis*, le, *fil*, le *melina*, qu'il fait entrer dans cette composition, ne conviennent ni de leur couleur, ni de leur véritable nature. Ce que l'on peut conjecturer, est que le *sinopis* étoit une terre pareille à notre bol d'Arménie, le *fil* une espece d'ocre, le *melina* une matiere qui tiroit son nom de l'isle de Mélos: étoit-elle grasse, sèche? On l'ignore. Pline, Isidore, Agricola disent qu'elle étoit blanche; Dioscoride dit qu'elle étoit rougeâtre; quelle que fût sa couleur, il falloit qu'elle fût sèche & glutineuse, afin de s'attacher uniquement au bois, & attirer & happer l'or.



CHAPITRE PREMIER.

*De la dorure en général, des instruments
& matieres nécessaires aux doreurs.*

ON trouve dans différents volumes nombre de procédés de dorure ; mais j'ose le dire avec confiance, à citer même l'encyclopédie, le dictionnaire des arts, sans en excepter celui du sieur Jaubert, de l'académie de Bordeaux, le livre des secrets des arts & métiers, aucun ne les a suffisamment détaillés ; le public peut comparer leurs descriptions aux miennes, & sûrement il se déterminera à croire mes procédés & plus sûrs & plus exacts. Peut-être trouvera-t-on que je m'arrête trop sur les détails ; mais, je l'ai déjà dit, la mal-adresse seule est prompte, l'habileté lente, & la perfection minutieuse.

La dorure s'applique ou en détrempe ou à l'huile, selon que les sujets sont disposés à la recevoir : c'est de cette dernière dont on se sert ordinairement pour dorer les dômes, les combles des églises, des basiliques, des palais, & les figures de plâtre ou de plomb qu'on veut exposer à l'air & aux injures du temps : elle ne craint point l'humidité, aussi l'applique-t-on sur toutes sortes de métaux, comme grilles, balcons, sur les équipages, où elle résiste même à être lavée tous les jours, sans crainte d'être emportée. La dorure en détrempe se fait avec plus d'appréts, & sûrement avec plus d'art : il est constant néanmoins qu'elle ne peut être employée en autant de sujets

que la première ; quelques ouvrages de sculpture, de stuc, de bois, des boîtes de carton, quelques parties d'appartements sont les seuls qu'on dore à la colle, encore faut-il qu'ils soient à couvert, ne pouvant résister ni à la pluie, ni aux impressions de l'air, qui la gâtent & l'écaillent aisément : mais aussi quelle délicatesse ! quel fini ! La dorure à l'huile a, pour ainsi dire, par-tout la même physionomie ; l'autre, au contraire, par ses ombres, ses reflets, son bruni, son mat, ses nuances, vit & respire ; elle imite & peint tout : dans les mains de l'infortuné Midas, tout ce qu'il touchoit se changeoit en or ; dans celles du doreur habile, l'or devient tout ce qu'il veut.

C'est ici l'occasion de combattre un préjugé trop généralement adopté, que les dorures anciennes étoient plus belles que les nôtres. S'il étoit question de la solidité, on en conviendrait, parce qu'effectivement les anciens employoient de l'or bien plus épais : mais nos ouvrages sont certainement bien supérieurs aux leurs, pour l'agréable & le fini. Leur sculpture étoit lourde, matte ; nulle idée, nulle grace, nulle précision dans leur dessein : la dorure n'étoit pas mieux conduite ; consultant peu l'effet de la sculpture, ne sachant pas réparer, ils brunissoient tout pour donner à tout de l'éclat ; à peine y voyoit-on des mats, des reflets. Aujourd'hui sous le ciseau de l'industriel sculpteur, le bois parle & s'anime ; le doreur, par les traits fins de la réparation, lui rend son expression, son langage ; la rose épanouie, le bouton prêt d'éclorre, le naissant feuillage, le lierre rampant, la gerbe abondante, le pampre, la grappe du joyeux buveur, toutes les richesses de Flore, les dons de Cérès,

les présents de Pomone ; ce velouté, cette fraîcheur, ce glacié charmant que la nature répand sur tout ce qu'elle anime, sont aujourd'hui supérieurement rendus, multipliés par deux arts jaloux & imitateurs (1).

(1) Nous excusera-t-on d'insérer ici la mention honorable que les papiers publics ont bien voulu faire de nos travaux. La citation paroîtra peut-être tenir à la vanité ; mais nous osons assurer aux amateurs, que nous ne la présentons que comme une preuve qu'on peut réaliser nos descriptions.

Extrait du mercure de France, premier volume, avril 1775, page 177.

„ Il a été exposé pendant près de quinze jours dans les appartements de Versailles, un très-riche cadre doré, destiné à recevoir le portrait de la reine, en pied, de grandeur naturelle. Des génies supportent, dans le couronnement, le médaillon du chiffre de cette princesse, ceint d'une bordure de rose, surmonté d'une couronne royale, avec différents accessoires. Le support présente une portion circulaire, dans laquelle un amour unit les écussons de leurs majestés, & se termine en cul de lampe avec des festons de fleurs... On a sur tout remarqué dans le profil, une moulure taillée d'une multitude de cœurs unis par des flocons de chaînes, embrassés de fleurons, qui en forment la circonférence ; les autres sont ornés de feuilles d'olives, d'entrelacs de lierre, & autres symboles ; de doubles festons de fruits sont chûtes sur les montants qui sont flanqués sous les croissettes des branches de lis passées dans les couronnes d'olive. Quand le couronnement & le support n'annonceroient pas quel doit être l'intéressant objet du tableau ; qui, en voyant réunis les symboles de la beauté de l'ame, de la pureté du cœur, des charmes du caractère, de la fraîcheur & des grâces de la jeunesse, pourroit méconnoître l'intention de ces heureuses allégories ? Ces cœurs adroitement substitués aux ovcs ordinaires, ces flocons de chaînes, ces festons de fruits, qui s'offrent de toutes parts, ne font-ils pas éprouver au spectateur, que c'est l'attachement universel de la France, & le bonheur du regne présent, que cette expressive sculpture a voulu rendre ? La composition de ce charmant morceau, la délicatesse & le fini de son exécution justifient bien la réputation du sieur Boulanger, sculpteur des bâtimens du roi, placé depuis longtemps au rang des plus célèbres artistes de son genre, n'eût il qu'à citer les chef d'œuvres de sculpture tant admirés à l'école royale militaire, sur-tout dans la salle du conseil. ...

Instruments du doreur.

Les peintres travaillent plusieurs sortes de dorure ; mais avant que d'entrer dans le détail de leurs différentes manieres, il est nécessaire de faire connoître les instruments & les matieres qui servent aux doreurs, renvoyant au dictionnaire pour les termes dont ils se servent.

Les *pinceaux à mouiller* sont des pinceaux de poils de petit-gris, qui servent à mouiller l'ouvrage afin qu'il puisse retenir l'or : il faut avoir soin, lorsqu'on ne s'en sert plus, de les retirer de l'eau, & de les presser pour leur faire faire la pointe.

Les *pinceaux à ramender* servent à réparer les cassures de l'or ; il y en a de différentes grosseurs. Ils doivent être ronds, d'un poil très-doux, afin

„ *La dorure* n'est pas moins un chef d'œuvre, il est à
 „ peine inconcevable comment cet art peut le disputer ainsi à
 „ l'or moulu, au point de faire douter si ce n'est pas le métal
 „ même sortant des mains du plus habile orfèvre ; elle a été
 „ exécutée par les sieurs WATIN & RAMIER, associés pour les
 „ entreprises de dorure & de peinture.

„ Leurs majestés & la famille royale ont paru extrêmement
 „ satisfaites. Le sieur WATIN a eu ; à cette occasion, l'honneur
 „ de présenter à la reine l'art du *peintre, doreur, vernisseur* ; ou-
 „ vrage de la composition, qu'elle a daigné accueillir avec bon-
 „ té (1). Nous avons fait connoître cet ouvrage dans le deuxi-
 „ me volume d'octobre 1771. Nous annonçons alors qu'au mé-
 „ rite de décrire supérieurement les procédés de son art, le sieur
 „ WATIN joignoit celui de les exécuter de même. „

(1) Ayant aussi été chargé de faire la dorure de deux cadres des-
 tinés à recevoir les portraits de MADAME & de madame la
 comtesse D'ARTOIS, j'ai pareillement eu l'honneur de présenter
 à chacune de leurs altesses royales, un exemplaire de cet ou-
 vrage.

Le sieur BOULANGER en a fait aussi la sculpture.

qu'ils ne puissent pas endommager l'or en le prenant, & ne point faire la pointe comme les pinceaux du peintre.

La *palette à dorer* est un bout de queue de poil de petit-gris, qu'on dispose dans une carte, & auquel on fait faire l'éventail ; elle sert à prendre la feuille d'or, mais auparavant il faut la passer légèrement sur la joue sur laquelle on met de la graisse de mouton, qui par là s'entretient dans une chaleur douce ; le léger frottement qu'on lui fait faire sur cette graisse, lui fait happer la feuille d'or qu'on enleve & qu'on pose doucement sur l'ouvrage en haletant un peu par dessus pour l'étendre : ordinairement à l'autre bout de la palette, est attaché un autre pinceau qui sert à appuyer la feuille d'or aussi-tôt qu'elle est posée.

Le *couffin* est un morceau de bois d'un carré long, sur lequel on met deux ou trois cardes de bon coton, de l'épaisseur de trois doigts ; ensuite on étend dessus une peau de veau dégraissée & passée au lait, que les corroyeurs vendent, & qui ne sert qu'aux doreurs. Cette peau tendue, l'on attache aux quatre extrémités du carré une feuille de parchemin, qui forme un bordage pour maintenir l'or.

Le *bilboquet* est un petit morceau de bois qui présente une surface unie sur laquelle on a adapté de l'écarlate : on halette dessus, & à son aide on enleve les bandes d'or qu'on a coupées avec un *couteau* d'une lame large & mince, qui sert à couper l'or. Il sert aussi à dorer les parties droites qu'on ne veut pas qui débordent ; ce qui dore plus promptement & plus juste que la palette.

La *pierre à brunir* est une pierre sanguine, ou

un caillou dur & transparent, qu'on affûte & polit sur une meule en dent de loup, & qu'ensuite on emmanche dans une virole de cuivre, garnie d'un manche de bois : il faut bien se garder de mouiller cette pierre.

Matières qu'emploient les doreurs.

Les doreurs se servent, comme les peintres, de blanc de céruse, de litharge, de terre d'ombre, d'huile d'œillet, d'ocre jaune, de gomme gutte, de stil-de-grain ; ainsi nous ne reviendrons point sur ces objets, dont nous avons donné déjà des définitions ; mais ils emploient spécialement les matières suivantes, dont il a été déjà parlé ci-devant, & dont nous n'avons point indiqué la qualité, ni marqué quel devoit en être le choix.

Mine de plomb est une espèce de minéral que nous appellons *crayon*, & les naturalistes *molybdene*. Voyez sur sa nature les dissertations de Pott, traduites par M. de Machy ; elle sert à dessiner, & doit être légère, médiocrement dure, se taillant aisément, nette, unie, de couleur noire argentée, luisante : on la choisit en morceaux de moyenne grosseur, longs, d'un grain fin & ferré. Elle entre dans la composition de *l'assiette*.

Sanguine ou *crayon rouge* est une terre rouge, ferrugineuse, qu'on trouve dans les carrières de Cappadoce : il y en a de plusieurs espèces ; les unes sont d'une seule couleur, les autres sont tachées ; quelques-unes sont cendrées & grasses, les autres sont dures & sèches : elles servent aux ouvriers pour crayonner & tirer des lignes. On nous apporte d'Angleterre une autre espèce de
sanguine

Sanguine qu'on taille facilement pour faire des crayons, qu'on appelle aussi *crayon rouge*. On doit la choisir rouge, brune, pesante, compacte, unie, douce au toucher; elle entre aussi dans la composition de l'*assiette*: calcinée, elle sert aux apprêts de la dorure à la Grecque.

Le *bol d'Arménie* est une terre argilleuse & onctueuse, douce au toucher, fragile, de couleur rouge ou jaune, qu'on nous apporte en morceaux de différentes grosseurs & figures. On en faisoit venir autrefois du levant & d'Arménie; on l'appelle encore *bol oriental* ou *bol d'Arménie*; mais tout le *bol* que nous voyons & que nous mettons présentement en usage, est tiré de divers lieux de la France. Le plus beau & le plus estimé vient de Blois, de Saumur, de la Bourgogne: on en trouve dans plusieurs carrieres autour de Paris, comme à Baille, à Meudon, qui, quand il est bien rouge, est assez recherché. On choisit le *bol* net, non graveleux, doux au toucher, rouge, luisant, s'attachant aux lèvres quand on l'en approche: il sert aussi à l'*assiette*.

Rocou est une pâte sèche, ou un extrait qu'on a tiré, par infusion ou macération, des grains contenus dans la gousse d'un arbre cultivé dans toutes les îles de l'Amérique, & qu'on appelle communément *urucu* ou *rocou*. Il faut choisir la pâte de *rocou* sèche, haute en couleur, rouge, d'une odeur forte & assez désagréable; elle sert au *vermeil*.

Le *safra*n est le pistil de la fleur d'une plante qu'on cultive en plusieurs endroits de la France, & sur-tout dans le Gâtinois. Il faut le choisir nouveau, bien séché, mais mollasse & doux au toucher, en longs filets, de très-belle couleur.

rouge, les moins chargés de parties jaunes, fort odorant, d'un goût balsamique, agréable. On le conserve dans des boîtes bien fermées. Le safran s'emploie pour faire des *vermeils*.

Ces différentes substances, combinées entre elles, donnent des compositions qui servent aux doreurs, dans les cas que nous allons indiquer ici.

Il est nécessaire de remarquer que, pour appliquer l'or sur un sujet quelconque, il faut auparavant étendre sur ce sujet quelques matieres ou liquides qui happent & retiennent la feuille du métal. Comme il y a deux manieres de dorer, ainsi que nous allons le dire, savoir, en détrempe & à l'huile, il y a aussi deux sortes de compositions pour happer l'or. L'*assiette* est la composition qu'on emploie pour retenir la feuille d'or, lorsqu'on veut brunir la dorure en détrempe ; comme l'or couleur, le mordant & la mixtion servent à retenir l'or dans les dorures à l'huile.

L'*assiette* est une composition sur laquelle on asséoit l'or ; elle est composée de bol d'Arménie, d'un peu de sanguine, très-peu de mine de plomb, & de quelques gouttes d'huile d'olive, plus ou moins, selon que la dose en est forte (1). Les drogues doivent être broyées séparément, à trois ou quatre reprises, avec de l'eau de riviere très-limpide ; quand elles sont seches, on les mêle toutes avec de l'huile d'olive, & on les rebroie :

(1) Dose. Bol d'Arménie, une livre ; mine de plomb d'Angleterre, deux onces ; sanguine, deux onces, broyés séparément à l'eau ; on mélange le tout ensemble, on le rebroie, & on y ajoute une cuillerée environ d'huile d'olive.

on détrempe l'assiette ensuite dans la colle pour la coucher, comme on le verra. L'assiette bien gouvernée & bien faite donne la beauté à la dorure.

Le *vermeil* est un liquide qui donne du reflet & du feu à l'or, & qui fait paroître l'ouvrage vermeillonné, comme s'il étoit doré d'or moulu; on le compose avec une partie de sang de dragon (1), du rocou, de gomme gutte, du beau safran & de cendres gravelées, qu'on fait bouillir ensemble dans de l'eau, en consistance d'une liqueur qu'on passe par un tamis de soie ou moufeline; on y introduit, quand on l'emploie, un quart d'eau de gomme Arabique, qui se compose avec un quarteron de gomme fondue dans une pinte d'eau.

L'*or couleur* est le reste des couleurs broyées & détrempées à l'huile, qui se trouvent dans les pinceliers sur lesquels les peintres nettoient leur pinceau. Cette matière, extrêmement grasse & gluante, ayant été rebroyée & passée par un linge, sert de fond pour y appliquer l'or en feuilles. On couche cet or couleur sur la teinte dure avec un pinceau, comme si l'on peignoit: il faut observer que plus il est vieux, plus il est onctueux. On le laisse au soleil dans un vase vernissé, ou dans une boîte de plomb, pendant l'espace d'une année.

(1) Dose. Rocou, deux onces; gomme gutte, une once; vermillon, une once; sang de dragon, une demi-once; cendres gravelées, deux onces; dix-huit grains de beau safran. On fait bouillir le tout dans une pinte d'eau à petit feu, jusqu'à ce qu'il soit réduit à trois demi-setiers.

L'on fait aussi une sorte d'or couleur très-beau, avec du blanc de céruse, de la litharge, un peu de terre d'ombre broyée à l'huile d'œillet, qu'on détrempe ensemble avec la même huile en consistance fort liquide, qu'on expose aussi au soleil pendant l'espace d'une année.

« Quelque bonnes que puissent être ces méthodes, les doreurs Anglois, dit l'encyclopédie, » aiment mieux se servir d'ocre jaune broyé avec » de l'eau, qu'ils font sécher sur une pierre à » craie, après quoi ils les broient avec une quantité convenable d'huile grasse & dessicative, » pour lui donner une consistance nécessaire; ils » donnent quelques couches de cette composition à l'ouvrage qu'ils veulent dorer; & lorsqu'elles sont presque seches, mais encore assez onctueuses pour retenir l'or, ils mettent les » feuilles par dessus. » Cet or couleur, quoi qu'en dise l'auteur de cet article, ne vaut sûrement pas celui dont nous nous servons.

Le *mordant* est une composition dont on se sert quelquefois pour dorer à l'*or mat*, sur-tout lorsqu'on est pressé, & qu'on emploie pour bronzer (1). On le fait avec du bitume de Judée, de l'huile grasse; on y incorpore de la mine de plomb, & on l'éclaircit avec de l'essence: d'autres mettent simplement du vernis gras, mais il fait moins d'effet.

(1) Dose. Bitume de Judée, une livre; huile grasse, une livre; mine de plomb, une demi-livre. On peut y substituer pareille quantité de vermillon; on fait fondre le bitume: quand le mordant est en pâte, on l'éclaircit avec une livre ou une livre & demie d'essence; il en faut plus l'hiver que l'été.

Depuis dix à douze ans, les habiles ouvriers ont renoncé à faire usage d'or couleur & de mordant pour les couleurs à l'huile, & emploient une composition qu'ils appellent *mixture*. C'est une liqueur préparée, que chacun fait à sa guise, mais qui, bien faite, l'emporte de beaucoup sur les ors couleurs & les mordants, en ce qu'elle ne fait aucune épaisseur, & ne laisse appercevoir aucune soudure des feuilles d'or (1). Il faut qu'elle ait de l'amour, qu'elle soit bien liquide, qu'elle ne soit ni trop longue ni trop prompte à sécher, enfin, qu'elle puisse s'étendre aisément sous le pinceau.

Vernis à la laque est un liquide qu'on prépare pour dorer quand on est très-pressé, & pour bronzer : il se compose en faisant fondre au bain-marie trois onces de gomme laque plate dans une pinte d'esprit-de-vin. Ce liquide, qui n'a ni consistance, ni brillant, est mal-à-propos nommé vernis ; il sert dans les apprêts de dorure pour dégraisser les couleurs à l'huile, & les disposer à recevoir l'or avant que de coucher de *mixture*.

(1) Dose. Faites fondre une livre de karabé, un quarteron de mastie en larmes, une once de bitume, dans une livre d'huile grasse ; éclaircissez cette *mixture* avec de l'essence.



CHAPITRE II.

*De la dorure en détrempe, ou à l'or
bruni.*

LA dorure s'applique sur toutes sortes de sujets, comme bois, plâtres, pierres, &c.; mais il faut les disposer à la recevoir, c'est-à-dire, rendre d'abord leur surface unie, égale, ensuite y coucher quelques matieres qui puissent happer l'or. Ces apprêts sont les mêmes que ceux de la peinture vernie-polie; cependant nous les répéterons en entier, &, pour les rendre plus sensibles, nous distinguerons avec soin chaque opération; ensuite nous enseignerons la maniere de dorer de différents ors, de faire l'or mat repassé, de dorer à la Grecque, d'argenter & de faire des fonds sablés; ce qui sera la matiere de sept sections.

La dorure en détrempe demande à être faite dans des ateliers où l'on puisse se garantir de l'ardeur du soleil; la grande chaleur de l'été y est contraire: de même, il faut éviter de travailler dans des endroits trop humides, écarter les mauvaises haleines, les odeurs mal-faisantes, & surtout éloigner certaines personnes du sexe, dans leurs temps critiques.

Il y a dix-sept opérations principales pour finir un ouvrage de dorure en détrempe; savoir, encoller, blanchir, reboucher & peau-de-chienner, adoucir & poncer, réparer, dégraisser, prêler,

faunir, égrainer, coucher d'assiette, frotter, dorer, brunir, matter, ramender, vermeillonner & repasser. Plusieurs de ces opérations demandent à être réitérées : nous allons les décrire toutes.

SECTION PREMIERE.

Maniere de dorer en détrempe les baguettes, moulures de tapisseries, cadres de tableaux, & autres ouvrages destinés à rester dans les intérieurs.

Premiere opération.

ENCOLLER. Faites bouillir, dans une pinte d'eau, une bonne poignée de feuilles d'absynthe, & deux ou trois têtes d'ail. L'eau réduite à moitié, passez ce jus par un linge; ajoutez-y une demi-poignée de sel & un demi-setier de vinaigre : mêlez quantité égale de cette composition, faite pour préserver le bois de la piquure des vers, & tuer ceux qui pourroient y être, avec autant de bonne colle bouillante, pour l'employer dans cet état : encollez vos bois bien chaudement avec une brosse courte de sanglier. Cette premiere opération, comme nous l'avons dit, page 79, à l'article de la détrempe vernie-polie, auquel nous renvoyons, sert à dégraisser le bois, & à le disposer à mieux recevoir les apprêts.

Quand on dore sur la pierre ou le plâtre, au lieu d'un seul encollage que nous indiquons ici, il faut en donner deux; le premier, de colle faible & bouillante, pour qu'elle entre bien dans la pierre & l'humecte fort; le second doit être

plus fort de colle : mais ne mettez pas de sel dans l'un ou l'autre de ces encollages, parce que le sel pousse une poussière saline sur la dorure, lorsque la pierre ou le plâtre sont exposés dans des endroits humides : on ne peut s'en dispenser pour le bois.

Seconde opération.

APPRÊTER DE BLANC. Faites bien chauffer un pinte de très-forte colle de parchemin, à laquelle vous aurez joint un demi-setier d'eau ; saupoudrez-y deux bonnes poignées environ de blanc de Bougival, pulvérisé & passé au tamis de soie ; laissez-les une demi-heure s'insuser, après quoi vous le remuerez bien ; donnez-en une couche très-chaude sur l'ouvrage, en tapant bien finement, de crainte qu'il ne reste d'épaisseur dans quelques endroits : il faut de même, en tapant, aller dans les fonds de sculpture avec une petite brosse ; que cette couche de blanc soit donnée légèrement, & néanmoins que le bois en soit si-bien atteint, qu'on ne l'aperçoive plus.

Prenez ensuite de la forte colle de parchemin, saupoudrez-y du blanc à discrétion, aussi pulvérisé & tamisé, jusqu'à ce qu'on ne voie plus la colle paroître, qu'elle en soit couverte d'un bon doigt environ. Couvrez votre pot, ne l'approchez du feu qu'autant qu'il le faut pour le maintenir dans un état de tiédeur : demi-heure après, insusez votre blanc, qui doit être remué avec la brosse, jusqu'à ce qu'on ne voie plus de grumeaux, & que le tout soit bien mêlé. Quand le blanc est un peu chaud, tapez-en avec une brosse, comme à l'encollage ci-dessus, très-finement &

également; car si le blanc étoit trop épais, l'ouvrage seroit sujet à bouillonner : donnez-en ainsi sept, huit ou dix couches, selon que l'ouvrage & la défectuosité des bois & sculptures peuvent l'exiger, ayant soin que les parties saillantes, qui doivent être brunies, soient bien garnies de blanc, car le bruni de l'or en est plus beau.

Il faut bien prendre garde de ne point appliquer de nouvelles couches, que la dernière ne soit bien sèche; ce qu'on reconnoît en posant le dos de la main : il faut aussi avoir grand soin que les huit ou dix couches ci-dessus soient bien égales entr'elles, c'est-à-dire, que la colle soit dans toutes de la même force, & que la quantité de blanc qu'on y infuse, soit la même; car s'il arrivoit qu'on mît une couche forte sur une plus foible, la première n'étant pas en état de la soutenir, l'ouvrage tomberoit par écailles.

La dernière couche de blanc doit être d'une bonne chaleur, & donnée un peu plus clair, en adoucissant légèrement avec la brosse.

Troisième opération.

REBOUCHER ET PEAU-DE-CHIENNER. Entre les couches de blanc, il faut abattre les petites bosses, boucher les défauts & autres défectuosités qui peuvent se trouver dans les bois; ce qui se fait avec un mastic composé de blanc & de colle, qu'on appelle *gros blanc*; ensuite, avec une peau de chien de mer, on ôte les barbes du bois.

Quatrième opération.

PONCER ET ADOUCIR. Les couches de blanc seches, taillez des pierres-ponces en les usant sur

un carreau pour les unir ; formez-en de plates, pour adoucir le milieu des panneaux, & de rondes, pour aller dans les moulures : taillez aussi de petits bâtons de bois blanc très-minces, pour vider les moulures qui peuvent être engorgées de blanc.

Prenez de l'eau très-fraîche, la chaleur étant très-contraire, & sujette à faire manquer l'ouvrage ; dans l'été même, on y ajoute de la glace : mouillez les apprêts de blanc par petite partie, avec la brosse qui a servi ces apprêts ; & , avec vos pierres-ponces & vos petits bâtons, adoucissez & poncez, c'est-à-dire, frottez légèrement les parties blanchies ; ce qui lisse la surface, & la rend douce au toucher : en même temps, avec une brosse douce, & qui ait servi au blanc, lavez à mesure que vous adoucissez, pour ôter la bourbe qui se forme par dessus ; pompez l'eau avec une petite éponge, évitez qu'il en reste, & enlevez bien légèrement avec le doigt tous les petits grains qui pourroient s'y trouver. Cette opération prépare la beauté de l'ouvrage. Passez par dessus un linge ou toile rude, pour nettoyer le tout, ayant soin que les parties carrées, ainsi que les tranches, soient très-unies, & que les onglets soient bien évuidés & bien coupés d'angle.

Cinquieme opération.

RÉPARER. L'ouvrage adouci, poncé & sec, pour rendre à la sculpture sa premiere beauté, en lui restituant les coups fins & délicats du ciseau, on la répare ; ce qui se fait avec des fers tournés en forme de crochets de différentes especes, avec lesquels on retrace tous les linéam.

ments de la sculpture, & on dégorge les moulures; c'est ce qu'on appelle *refendre & réparer*; cette opération doit se faire avec beaucoup de soin. Un habile réparateur fait paroître sur le blanc tous les traits de la sculpture, comme si elle sortoit des mains du sculpteur.

Sixieme opération.

DÉGRAISSER. C'est rendre au blanc sa premiere propreté. La réparation, qui exige un temps assez considérable, ternit & graisse le blanc, par le frottement continuel des mains qu'on passe sans cesse dessus. On le dégraisse, en passant légèrement un linge mouillé sur les parties qui doivent être mates & brunies, ne passant qu'une brosse douce & mouillée sur les réparures; on lave le tout avec une petite éponge douce, en prenant garde qu'il ne reste aucuns grains ou poils de brosse.

Septieme opération.

PRÉLER. L'ouvrage dégraissé & sec, prélez légèrement, c'est-à-dire, lissez bien toutes les parties unies avec de la prêle, ayant soin de ne pas user le blanc.

Huitieme opération.

JAUNIR. Mettez, dans un demi-fetier, de bonne colle de parchemin, nette, blanche, claire comme un crystal, quand elle est figée, de moitié moins forte que la colle au blanc, deux onces d'ocre jauné broyé très-fin à l'eau, lequel, détrempé dans la colle chaude, vous laisserez reposer.

Lorsque le jaune sera précipité au fond, vous passerez le dessus au travers d'un tamis de soie, ou d'une mouffeline fine; ce qui doit vous donner une teinture jaune : faites chauffer cette teinte, & employez-la très-chaude, avec une brosse très-douce & bien nette, & jaunissez tout l'ouvrage; ne le frottez pas trop long-temps, vous détremperiez le blanc, & lui feriez perdre les traits fins de la réparation; ce qui gâteroit le tout.

Cette teinte jaune sert à remplir les fonds; où quelquefois l'or ne peut pas entrer; il sert aussi de mordant pour tenir l'assiette & happer l'or.

Neuvieme opération.

ÉGRAINER. Le jaune posé & bien sec, avec de la préle frottez légèrement tout l'ouvrage pour en ôter les grains & poils de brosse qui peuvent s'y trouver; toute la surface doit être unie, sans la moindre inégalité.

Dixieme opération.

COUCHER D'ASSIETTE. Détrempez l'assiette, préparée comme nous l'avons dit page 146, dans de la colle légère de parchemin, très-belle & très-nette, passée & tamisée; pour qu'il n'y ait aucune matiere étrangere, que vous aurez fait un peu chauffer; donnez-en trois couches avec une petite brosse de soie de porc très-longue, très-mince, faite exprès, dont le poil soit très-doux; étendez les couches sur les parties que vous voulez brunir, & sur celles qui doivent rester mates, évitant d'en laisser entrer dans les fonds.

Onzieme opération.

FROTTER. Les trois couches d'assiette seches, frottez avec un linge neuf & sec ; dans les grandes parties unies, les endroits qui doivent rester mats ; ce qui fait que l'or que l'on ne doit point brunir s'étend, devient brillant, & fait couler l'eau dessous sans tacher.

Donnez ensuite, sur les parties qui n'ont point été frottées avec le linge, & qu'on veut brunir, deux couches de la même assiette détrempee à la colle, dans laquelle vous verserez une petite goutte d'eau pour la rendre plus douce : l'ouvrage alors est prêt à recevoir l'or.

Douzieme opération.

DORER. Prenez de l'or très-beau, d'égale couleur & point piqué ; il s'en vend en livret depuis le prix de soixante-dix livres le millier de feuilles, jusqu'à cent cinquante : les ors les plus usités dans la dorure sont depuis quatre-vingt jusqu'à cent vingt livres.

Vuidez un livret d'or sur votre couffin ; ensuite, avec des pinceaux de différentes grosseurs, proportionnés à la place que vous voulez dorer, mouillez votre ouvrage avec de l'eau claire, pure, nette, & sur-tout très-fraîche ; car dans l'été on y ajoute de la glace : il faut changer d'eau de demi-heure en demi-heure, ne mouillant qu'à mesure la place où vous voulez poser l'or ; observez de dorer les fonds avant les parties supérieures & éminentes.

La feuille posée, faites passer avec un pinceau

de l'eau derriere la feuille que vous venez de poser, en appuyant sur le petit bord, évitant qu'il n'en passe par dessus; ce qui tacheroit l'or, surtout aux parties qu'on veut brunir; cette eau étend la feuille, ensuite on halete dessus légèrement; retirez l'eau qui auroit pu s'amasser avec le bout d'un pinceau, car elle feroit détremper l'afficte & les apprêts de dessous.

Treizieme opération.

BRUNIR. Laissez sécher la partie dorée pour brunir celles que vous avez disposées à cet effet, ayant soin que l'ouvrage ne soit pas trop sec; ce qui rendroit le bruni moins beau; mais auparavant passez la pierre dans les filets carrés pour appuyer l'or, qui quelquefois s'élève en cloche.

Passez encore un pinceau de poils longs & très-doux bien légèrement sur l'ouvrage, pour ôter la poussiere qui pourroit y être tombée; ensuite, avec la pierre à brunir, allez & revenez dessus votre ouvrage, appuyant le ponce gauche sur la pierre même pour la maintenir, de crainte qu'elle ne s'échappe & n'aille toucher les parties qui ne doivent pas être brunies; mouillez l'endroit bien légèrement avec un petit pinceau, appliquez-y un petit morceau d'or, que vous brunirez quand il sera sec.

Quatorzieme opération.

MATTER. Les parties brunies, il faut matter les autres; ce qui se fait en donnant, avec un pinceau, une couche légère & douce de colle de parchemin, belle, nette, sans aucune partie

terreuse, bien tamisée, d'une consistance moitié forte, de la colle pour le jaune, *opér. 8*, & chaude sans qu'elle le soit trop, de crainte d'enlever l'or, ne passant qu'une seule fois dessus l'or, & entrant bien dans les petits fonds & refends de sculpture; ce qui matte & appuie l'or.

Quinzieme opération.

RAMENDER. Il arrive quelquefois que le doreur a oublié de mettre l'or dans de petits fonds, ou qu'en passant la colle il enlève quelques petites parties d'or; alors il faut en couper une feuille sur le coussin par petits morceaux, le poser avec un pinceau à ramender, après avoir mouillé la place où il manque, avec un petit pinceau un peu trempé; lorsque le ramendage est sec, passez un peu de colle sur chaque endroit; c'est ce qui s'appelle *ramender*.

Seizieme opération.

VERMEILLONNER. Trempez dans votre vermeil un pinceau très-fin, & vermeillonnez tous les refends, les carrés & les petites épaisseurs, ayant grand soin de n'en point mettre trop à nage; ce qui formeroit des noirs: il faut passer légèrement avec goût & propreté, ne faire que glisser simplement sur l'or: cette opération donne à l'ouvrage du reflet, & une couleur d'or moulu.

Dix-septieme opération.

REPASSER. Avec de la colle à matter, passez sur tous vos mats une seconde couche de colle

plus chaude que la première ; cela s'appelle *re-*
passer : c'est ce qui appuie & termine l'ouvrage.

On n'aura pas de peine sans doute à croire, après de pareils détails, que la dorure en détrempe demande une attention bien vigilante & un temps infini, sur-tout lorsqu'on considère que chaque opération exige d'assez longs intervalles. Qu'on ne s'imagine pas que ce soit un charlatanisme de ma part pour donner un air d'importance à l'ouvrage ; je certifie avec confiance aux amateurs, que je n'ai point été prolix, que les détails sont exacts, & qu'ils sont nécessaires & essentiels pour la perfection. Je fais que l'ignorance, l'avidité du gain ou la nécessité les sacrifient souvent, & que, pour s'épargner des soins, ou multiplier les produits, on vend, dans beaucoup d'endroits, des dorures à toutes sortes de prix ; mais il est facile de connoître l'ouvrage que l'impéritie dirige, ou que le besoin commande.

SECTION SECONDE.

Manière de dorer de différents ors.

Comme on a su donner à l'or différents tons, on peut de même, suivant ces tons, varier les nuances de la dorure. Cette variété, ou plutôt cette bigarrure de tons dorés, assez en vogue autrefois, paroît n'être plus de mode ; & on préfère actuellement, peut-être avec raison, de donner à la dorure le ton d'or uniforme. Si cependant on vouloit en varier les nuances, il faut que le goût les dirige.

Tous les apprêts sont les mêmes que ceux que nous venons de décrire jusqu'à la huitième opération,

tation, mais on change les fonds suivant la couleur de l'or ; il faut observer seulement qu'en couvrant l'ouvrage en jaune, il faut réserver en blanc, qui est le fond de la dorure, les parties qui doivent être dorées d'or verd ou d'or citron.

Pour dorer en or verd, donnez sur ce blanc réservé, & qui n'a pas été jauni, une couche d'un peu de blanc de céruse broyé très-fin à l'eau, d'un peu de bleu de Prusse tendre, & d'un peu de stil-de-grain, tous deux aussi broyés à l'eau séparément, lesquels, combinés entr'eux, donneront un verd d'eau de la couleur de l'or verd ; détremppez le tout avec de la même colle dont vous vous êtes servi pour le jaune ; laissez-le reposer, & ne vous servez que du dessus, qui doit vous donner une teinte claire.

Si vous préférez une teinte citron, chargez le fond de la céruse d'un peu de stil-de-grain, que vous broierez de même très-fin à l'eau, & détremperez à la colle ; mettez une couche sur l'endroit réservé en blanc.

L'ouvrage fini & doré, il faut de même faire des vermeils verds ou citrons ; composez le verd avec de la gomme gutte & très-peu de bleu de Prusse ; & le citron, en éclaircissant le vermillon que nous avons indiqué page 147, par du jus de gomme gutte que vous y aurez fait fondre ; passez les ces vermeils dans les petits refends.

SECTION TROISIÈME.

Manière de dorer un salon.

On peint ordinairement en un beau blanc de
si, indiqué page 84, les salons qu'on veut

dorer : le blanc donne du reflet à l'or. Il faut d'abord apprêter de blanc les lambris, les corniches, les ornements, & toutes les parties qu'on veut peindre & dorer : tous les apprêts de blanc finis (on a vu qu'ils sont les mêmes pour la dorure que pour la peinture), il faut, avant que de peindre les fonds, procéder à la dorure ; car si l'on commençoit par peindre les fonds, on courroit risque de les salir, en y jetant de l'eau ; & si l'on jetoit du vernis sur les apprêts de blanc de dorure, on les gâteroit.

Quand les parties destinées à être dorées le sont, on peint les fonds de la teinte décidée, en rechampiſſant avec de petites broſſes, & prenant garde de jeter des couleurs sur l'or, qu'on feroit disparoître.

En approchant des parties dorées, on pose la couleur avec de petits pinceaux très-fins, en coupant bien nettement l'or qui paroît *bavocher*.

SECTION QUATRIEME.

De la dorure d'or mat repaſſé.

Dans les ouvrages pressés, où, lorsqu'on ne veut pas engager du blanc dans de très-belles sculptures, on ne fait que donner un encollage blanc, clair, à deux couches seulement, ensuite on nettoie proprement les grains de l'ouvrage, en adoucissant légèrement : on couche de jaune, & l'on pose l'or comme ci-dessus : on donne deux couches de colle à matter par dessus. On conçoit que cette dorure ne peut jamais avoir la beauté, ni le fini de celle que nous avons ci-dessus décrite, puisqu'elle ne reçoit aucun apprêt,

& qu'elle ne présente par-tout que des parties mates : c'est ce qui lui a fait donner le nom d'*or mat repassé*.

SECTION CINQUIEME.

De la dorure à la Grecque, pour meubles, canapés, fauteuils.

Cette façon de dorer, à laquelle on a donné le nom de *dorure à la Grecque*, n'a reçu cette dénomination que parce qu'elle a été mise en usage durant le regne très-court d'une mode qu'on appelloit, il y a 12 à 15 ans, *à la Grecque*. Comme, dans nos coutumes, tout reçoit la loi de ce capricieux despote, & que l'invention la plus utile, comme l'ajustement le plus ridicule, lui donnent souvent des noms qui n'ont nul rapport avec eux ; nous rendons compte exprès de l'origine du nom donné à la dorure, que nous allons décrire, pour épargner aux savants qui naîtront dans quelques siècles, la peine des dissertations à perte de vue sur l'origine du mot *dorure à la Grecque*, & d'aller, par exemple, faire les honneurs de cette découverte, à l'époque du siège de Troie.

La dorure à la Grecque, qui est, comme nous le disons, d'une invention très-moderne, a ses avantages & ses inconvénients ; elle exige moins d'apprêts que l'or bruni ; conséquemment les sculptures & moulures ne sont pas sujettes à être autant engorgées de blanc. Le bruni qu'elle souffre est moins brillant, mais aussi ses mats sont plus beaux : cette beauté lui vient de ce que ces mats se font à l'huile, après le bruni, & qu'ensuite on

les vernit. Enfin, cette dorure, qu'on emploie plus communément pour les meubles, a l'avantage inestimable de ne point s'écailler, d'être flexible au coup de marteau, & de pouvoir être lavée. Son inconvénient est d'être très-dangereuse à la santé des ouvriers; les calcinations des matières qu'on y fait servir, occasionnent souvent des maladies très-aiguës. Comme nous ne voulons rien laisser ignorer sur la dorure, nous allons en décrire les procédés.

1°. Donnez un encollage à la colle d'ail, comme à la dorure d'or bruni, page 151.

2°. Calcinez extraordinairement de la sanguine, jusqu'à ce qu'elle ait perdu sa dureté. Calcinez aussi du blanc de céruse & du talc; broyez chacune de ces drogues séparément, très-fin, à l'eau pure & nette; mêlez-les ensemble, & rebroyez-les de même à l'eau.

3°. Détrempez ces couleurs ainsi broyées, avec de la colle très-chaude & très-forte, plus forte que la colle du blanc de dorure; mêlez-y un tiers de blanc de Bougival, aussi infusé à la colle.

4°. Donnez deux ou trois couches de cette teinte dure en tapant, & une troisième en adoucissant.

5°. Dégorgez l'ouvrage avec des fers, réparez-les, & adoucissez toutes les parties, de même qu'on adoucit le blanc de dorure.

6°. Couchez l'assiette sur les endroits que vous voulez brunir, de même qu'à l'or bruni.

7°. L'assiette couchée, appliquez l'or aux endroits que vous avez destinés à brunir; laissez-le sécher, passez ensuite un pinceau légèrement dessus, pour ôter la poussière, & brunissez.

8°. L'ouvrage bruni, il faut, sur les parties

qu'on veut mattrer, donner trois ou quatre couches de vernis à la gomme laque; quand elles sont seches, polissez-les avec un peu de préle, prenant garde de gâter les parties brunies.

9°. Couchez bien exactement l'or couleur, le mordant ou la mixtion; pénétrez dans les fonds, en bordant bien juste les endroits brunis.

10°. Lorsqu'il est bien sec, il faut, ainsi qu'à l'or mat, appliquer l'or.

11°. Quand l'or est à son tour bien sec, posez un vernis à l'or à l'esprit-de vin, qu'on chauffe, à mesure qu'on l'applique, avec un *réchaud de doreur*; ensuite donnez deux ou trois couches de vernis gras.

Il faut observer, avant que de vernir, que s'il y avoit quelques parties qui n'eussent pas voulu prendre l'or, comme le fond est brun, il faudroit poser de l'or en coquille avec un petit pinceau, pour passer dans les petits fonds.

SECTION SIXIEME.

De l'argenteure.

On argente les ouvrages de sculpture de même qu'on les dore; les apprêts sont les mêmes que ceux de l'or brun. Quand l'ouvrage est bien apprêté, adouci, réparé, 1°. donnez une couche de beau blanc de plomb broyé bien fin à l'eau, & détrempé à la colle; ce qui se fait comme lorsqu'on jaunit, opér. 8.

2°. Broyez ensuite du blanc de plomb très-fin à l'eau, & détrempiez-le avec de la colle plus foible; donnez-en deux couches sur les parties que vous voulez brunir; ce qui servira d'affiette.

3°. Argentez l'ouvrage avec de l'argent en feuilles.

4°. Brunissez les parties.

5°. Quand elles sont seches, prenez de la colle, dans laquelle vous mettrez de l'*argent moulu*, & vous en passerez sur tous les endroits que vous voulez qui soient mats, & dans les refends où l'argent en feuilles n'aura pas pu entrer.

6°. L'ouvrage fini, si vous voulez en faire sur le champ un ouvrage doré, donnez une légère couche de colle à matter, dans laquelle vous détremperez un peu de vermeil; ensuite, quand elle sera seche, passez dessus un beau vernis à l'or. L'argenture est susceptible du mauvais air; si on veut conserver sa couleur d'argent, il faut y passer un vernis à l'esprit-de-vin, très-léger & très-blanc.

SECTION SEPTIEME.

Fonds sablés.

Il arrive quelquefois qu'on demande des fonds sablés dans les parties dorées d'or bruni ou d'argent bruni. Ces sables se font en passant sur l'endroit que l'on destine à les recevoir, une couche de blanc fort clair, fort léger, à bonne colle; ensuite l'on sème du sable fin passé au tamis, de la grosseur dont on veut que le fond soit sablé; on retourne le sujet qui rejette le sable qu'il ne peut pas retenir; quand il est sec, on y passe une couche de blanc fort clair à bonne colle, & le fond sablé se trouve prêt. Cela se fait sur le blanc d'apprêt, avant que de jaunir l'ouvrage.

CHAPITRE III.

De la dorure à l'huile ou à l'or mat.

LA dorure en détrempe est ainsi appelée, parce que toutes les opérations s'en font avec de l'eau & de la colle; celle à l'huile a reçu ce nom, parce que l'huile est, ainsi que dans la peinture vernie-polie, le liquide essentiel qui sert, tant aux impressions, teintes dures, qu'à l'application de l'or. Nous allons traiter de ces deux parries; savoir, de la dorure à l'huile simple, & de la dorure à l'huile vernie-polie; quoique les premiers procédés de ces deux genres de dorure soient les mêmes que ceux de la peinture à l'huile, nous les redonnerons en entier.

SECTION PREMIERE.

Maniere de dorer à l'huile simple les balcons, rampes, parties de plâtres, marbres, &c.

1°. Donnez une couche d'impression comme à la peinture à l'huile, c'est-à-dire, une couche de blanc de céruse broyé à l'huile de lin, dans laquelle vous aurez mis de la litharge, & détrempe à l'huile de lin, dans laquelle vous aurez mis un peu d'huile grasse & très-peu d'essence.

2°. Calcinez de la céruse, broyez-la très-fin à l'huile grasse, & la détrempez avec de l'essence; ce qui ne se fait qu'à fur & à mesure qu'on

s'en sert, parce qu'elle est sujette à épaissir. Donnez trois ou quatre couches de cette teinte dure, uniment & sèchement dans les ornements & les parties que vous voulez dorer; il faut bien atteindre les fonds, bien retirer, & étendre la couleur le plus également & le plus mince que faire se pourra.

3°. Prenez de l'or couleur passé par un linge bien fin; &, avec une brosse très-douce qui ait servi à travailler aux couches à l'huile, couchez cet or couleur bien uniment & à sec; atteignez les fonds de sculptures & ornements avec de petites brosses, ayant soin d'en retirer les poils s'ils en étoient échappés.

4°. L'or couleur suffisamment sec pour happer l'or, étendez-le sur le couffin; dorez votre partie à fond avec la palette, appuyant légèrement avec du coton, & ramendant les petits endroits dans les fonds avec de l'or que vous couperez par morceau, appuyant avec un pinceau de putois.

5°. Si vous dorez des dehors, comme balcons, il ne faut point les vernir; car la dorure à l'huile se soutient mieux lorsqu'elle ne l'est pas; au lieu que lorsqu'elle est vernie, & qu'il vient un coup de soleil à la suite d'une grande pluie, la dorure se trouve gravée comme avec de l'eau-forte. Si les sujets sont pour des dedans, comme rampes d'escaliers, il faut mettre un couche de vernis à l'or à l'esprit-de-vin, en promenant un réchaud de doreur, & ensuite y poser un vernis gras.

6°. Comme la beauté de la dorure à l'huile dépend principalement de la manière de la vernir, nous allons indiquer comment on s'y prend.

Pendant que vous vernissez, que l'atelier soit très-chaud; posez la couche de vernis bien posée.

ment & bien uniment, à mesure que vous vernifiez ; ayez soin qu'un autre ouvrier vous suive par derrière, réchauffe l'ouvrage avec un réchaud de doreur, en le promenant plusieurs fois devant la couche, sans s'arrêter au même endroit, de crainte de faire bouillonner le vernis. Cette chaleur fait revenir l'or, en rendant au vernis toute sa transparence avant d'être sec, sans quoi il deviendrait blanc & louche.

Quand on veut dorer un marbre, comme ordinairement il est poli, il n'est pas nécessaire d'y mettre des couches d'impression ; seulement s'il est sale, il faut, 1°. le lessiver avec de l'eau seconde ; 2°. y mettre une légère couche de vernis gras à polir ; 3°. donner une couche de mixtion ; 4°. dorer.

SECTION SECONDE.

Maniere de dorer à l'huile vernie-polie les équipages, meubles, &c.

1°. Broyez très-fin du blanc de céruse, moitié ocre jaune, & un peu de litharge, chacun séparément ; détrempez le tout avec de l'huile grasse coupée d'essence de térébenthine, & étendez cette couche d'impression uniment & séchement.

2°. La couche sèche, prenez de la teinte dure : nous avons dit ci-dessus que la teinte dure se compose avec du blanc de céruse qui ne soit pas trop calciné, broyé à l'huile grasse, & détrempé à l'essence. Donnez-en plusieurs couches à un jour de distance, les laissant sécher dans un endroit chaud, ou au soleil ; donnez-en jusqu'à dix ou douze couches, autant que l'ouvrage l'exigera ;

les fonds unis en demandent davantage. Il faut qu'ils soient bien garnis, pour marquer les pores du bois.

3°. Les couches données & l'ouvrage bien sec, adoucissez d'abord avec une pierre-ponce & de l'eau, ensuite avec une serge & de la ponce passée & tamisée au tamis de soie, quand la teinte dure est bien adoucie : elle doit être sans rayure & unie comme une glace.

4°. Avec une brosse de poil de blaireau, donnez bien légèrement, & toujours à une chaleur douce, dans un endroit exposé au soleil, quatre à cinq couches d'un beau vernis à la laque, ci-dessus indiqué page 149 : si ce sont de grands fonds de panneaux unis que vous avez à dorer en plein, donnez-en jusqu'à dix couches.

5°. Lorsqu'elles sont seches, polissez avec de la préle dans les fonds de panneaux & dans les sculptures; ensuite, avec de la portée & du tri-poli qu'il faut détremper dans l'eau, dont vous imbiberez une serge, polissez votre vernis, qu'il devienne comme une glace.

6°. L'ouvrage poli, portez-le dans un endroit chaud; prenez garde à la poussière. Donnez une couche de *mixture* avec une brosse très-propre & très-douce, qui ne jette ni poil ni ordure. Cette couche doit être donnée très-légèrement & très-uniment, sans épaisseur, en adoucissant : le moins qu'on en peut mettre est le mieux.

7°. Laissez sécher la mixture jusqu'à ce qu'elle soit bonne à dorer, & qu'elle commence à happer; ce qu'on reconnoît en posant le dos de la main dans un petit coin du panneau. Pour dorer les grandes parties, en ouvrant un livret d'or, appuyez le bord de la feuille, & l'ouvrez à mesure

que la feuille s'étend entière sans aucun pli ; cela s'appelle *poser au livret* : posez les feuilles à côté les unes des autres ; le moins qu'il sera possible de mettre de pièces sera le meilleur. Pour ce qui est des fonds & des sculptures, il faut les dorer, comme on l'a dit, en appuyant l'or avec du coton.

8°. Epouffetez bien l'or avec un pinceau très-doux, & laissez-le sécher plusieurs jours.

9°. La partie dorée & épouffetée avec une brosse de blaireau carrée de la largeur de trois doigts, vernissez l'ouvrage avec un vernis à l'or à l'esprit-de-vin, que nous indiquerons dans l'art du vernisseur : posez-le au réchaud, comme nous venons de le dire page 168.

10°. L'ouvrage sec, donnez plusieurs couches d'un vernis gras blanc au copal ou karabé, ou d'un vernis gras à l'or, que nous indiquerons, laissant entre chaque couche une distance de deux jours : mieux vaut les présenter au soleil, & les y laisser exposées ; sa chaleur semble éclairer l'ouvrage, & le durcit davantage. Les grands fonds de panneaux demandent plus de vernis que les sculptures : à l'égard des meubles, on n'en donne que deux ou trois couches.

11°. Polissez les panneaux avec une serge ou un morceau de drap imbibé de tripoli & d'eau, & lustrez-les avec la paume de la main, que vous aurez ointe d'un peu d'huile d'olive, comme on le dira ci-après, ayant soin de n'en point user dans un endroit plus que dans l'autre, de crainte d'atteindre l'or : si ce sont des trains de voitures ou des meubles, qui ne se polissent guère, l'on y donne plus de couches de vernis à l'or à l'esprit-de-vin, & deux ou trois couches de vernis gras.



CHAPITRE IV.

*Maniere de faire des fonds aventurinés ,
& les fonds d'or ou d'argent glacés.*

L'AVENTURINE est une pierre rougeâtre ou jaunâtre, belle & agréable à la vue, toute parsemée de paillettes qui semblent de l'or : il y en a de deux espèces, une naturelle, & l'autre artificielle. La naturelle se trouve en plusieurs lieux ; on en met dans la poudre qu'on jette sur le papier : elle est talqueuse. L'artificielle est une vitrification ou mélange de paillettes de cuivre, qu'on fait dans du verre pendant qu'il est en fusion sur le feu. Son nom vient de ce que, de la limaille de cuivre étant tombée accidentellement dans du verre fondu, elle a été ainsi trouvée par hasard.

C'est pour imiter cette pierre aventurine que les peintres se servent de clinquant haché, ou de la grosse bronze d'Allemagne. Cette sorte de peinture étoit autrefois fort en vogue ; on en embellissoit les bijoux, les meubles, les équipages. On ne s'en sert plus aujourd'hui ; mais comme la mode pourroit fort bien en revenir, nous allons indiquer la façon de la faire.

Il faut, pour recevoir l'aventurine, que les fonds d'ouvrages soient préparés par des couches d'impression, par des encollages & des blancs d'apprêts, si on veut l'appliquer en détrempe ; ou des teintes dures, si c'est pour des équipages,

& les adoucir : ainsi nous renvoyons pour ces premières opérations, à celles indiquées à l'article de la peinture en huile vernie-polie, jusques & compris l'opération, qui est l'application de la teinte de la couleur. Supposons qu'on veuille peindre une aventurine verte ; 1°. donnez une couche de verd, qui se fait avec du blanc de céruse broyé à l'huile, du verd-de-gris calciné, broyé à l'essence, qu'on fera plus ou moins foncé suivant le mélange, & détrempe avec un quart d'huile grasse & le reste d'essence ; donnez deux couches sur l'ouvrage préparé.

2°. Quand cette couche est toute fraîche, saupoudrez par-tout également, avec un tamis, de l'aventurine argentée.

3°. Laissez reposer une demi-heure tout votre ouvrage, en l'étendant à plat, pour donner le temps à la couleur de mordre & de happer l'aventurine ; puis retournez le sujet, pour faire tomber celle qui n'a pas voulu s'y attacher.

4°. Laissez bien sécher l'ouvrage deux ou trois jours, en sorte qu'en passant la main sur l'aventurine, elle ne s'en aille pas : posez ensuite une feuille de papier sur l'ouvrage ; appuyez la feuille avec la main, ou quelqu'autre chose de très-lisse, pour imprimer l'aventurine qui pourroit relever.

5°. Broyez bien fin à l'huile du verd-de-gris cristallisé, prenez garde qu'il n'y ait aucuns grains ; détrempez-le d'une consistance très-claire, avec moitié huile grasse, & moitié essence de térébenthine.

6°. Passez, avec une brosse, blaireau ou pinceau très-doux, de ce verd-de-gris, bien légèrement & bien uniment, de façon qu'il n'y ait pas

d'endroits plus chargés de ce verd que d'autres; ce qui feroit des ombres. Cette opération sert à glacer l'ouvrage; en sorte qu'il faut que l'aventurine y soit brillante, & ne soit pas masquée par cette couleur que vous mettez.

7°. Prenez du vernis à l'esprit-de-vin pour découper, que nous indiquerons; donnez-en une couche à l'ouvrage, ayant soin de le présenter un peu au feu, s'il faisoit froid. Si c'est sur des voitures, on emploie du vernis gras blanc au copal.

8°. La couche de vernis sèche, passez la main dessus, tâtez s'il ne passe pas quelque petite pointe de votre aventurine; si l'on en sent, il faut les appuyer légèrement avec l'ongle dans le vernis.

9°. Continuez de donner plusieurs couches de vernis; pour pouvoir polir l'ouvrage, il en faut au moins douze. Quand les couches sont bien sèches, polissez, ainsi qu'on le dira au dernier chapitre de ce livre.

Telle est la maniere la plus ordinaire de faire l'aventurine; mais on en fait de différentes couleurs. Pour cet effet, on change seulement la teinte de la couleur & le glacis qui sont indiqués aux numéros 1 & 5. Si l'on veut une *aventurine rouge*, au lieu de la teinte du numéro 1, composez votre rouge de blanc de céruse, de carmin & de belle laque fine plus ou moins foncée, broyée & détrempée de même; & pour le numéro 5; broyez très-fin de la laque, dans laquelle vous mettrez un peu de carmin: étant bien broyés, vous les détrempez comme dessus.

Pour l'*aventurine bleue*, broyez & détrempez, au numéro 1, du blanc de céruse & du bleu de

Prusse de Berlin, très-fin; &, au numéro 5, servez-vous du bleu de Prusse, tout pur, pour glacer.

Dans l'*aventurine dorée*, prenez du beau stil-de-grain & du blanc de céruse, & glacez avec une couche de vernis à l'or à l'esprit-de-vin, que vous aurez soin de présenter au feu pour faire revenir l'or. Cette façon d'*aventurine d'or* est très-belle; mais je conseille à ceux qui voudront en faire en or, de prendre de l'*aventurine dorée*, qui n'est pas sujette à se plaindre, puisqu'elle porte elle-même sa couleur.

Toutes ces *aventurines* ne sont que pour des fonds unis qu'on veut mettre d'une seule couleur d'*aventurine* en plein; mais l'on en fait de sablés; ce qui se fait en saupoudrant l'*aventurine* légèrement, de façon que le fond de la couleur paroisse.

Maniere de faire des fonds d'or ou d'argent glacés sur les panneaux d'équipages.

Quand on veut peindre quelques riches morceaux de sculptures, ou quelque élégant équipage en or ou argent glacé, les préparations sont les mêmes que celles qu'on emploie lorsqu'on veut dorer à l'or mat à l'huile, ainsi qu'on l'a expliqué ci-dessus, page 169. Quand l'or ou l'argent est posé sur la mixtion, & qu'il est sec, on colore le morceau de sculpture dans la couleur qui lui convient, avec les matieres qui portent leurs glacis, comme laque, pour les roses; bleu de Prusse de Berlin, pour les bleus; stil-de-grain, bleu de Prusse, & verd-de-gris calciné, pour les verds; stil-de-grain d'Angleterre, & terre de Cologne,

pour les refends & les ombres; toutes ces couleurs, n'ayant aucun corps, glacent l'or ou l'argent, qui paroissent transparents au travers de la liqueur qui en est imprégnée; elles se broient à l'huile de noix, & s'emploient avec de très-belle huile de lin grasse, & de l'essence de térébenthine. Il est de l'art du peintre de bien ménager & distribuer ses couleurs, pour faire valoir sa sculpture, & que l'or ou l'argent ne soient que glacés; ensuite on met par dessus, un beau vernis à l'esprit-de-vin.

Ces ouvrages sont fort usités; on les emploie à des armoiries où il entre or & argent, aux décorations de théâtre, sur beaucoup de fers-blancs éramés, & enfin sur les équipages.

Quand on ne veut pas faire la dépense d'un fond d'or ou d'argent, on peut faire des panneaux en beaux verts, en préparant les fonds en beaux blancs de plomb, broyés & détrempés à l'huile d'œillet; ensuite on glace avec du verd-de-gris cristallisé, broyé très-fin à l'essence, & détrempe au vernis au copal, sur lequel on donne huit à dix couches du même vernis, qu'on polit.



CHAPITRE V.

Maniere de bronzer les fers, ferrures & cartels, &c.

LE cuivre jaune ou laiton qui donne la bronze, est un mélange de cuivre ou de pierre calaminai-re, qu'on a mis ensemble en fusion ; il a été trouvé par des alchimistes, qui, cherchant à convertir le cuivre en or, lui donnerent une couleur jaune. Ce qu'on appelle *clinqant* ou *auripeau*, est de ce cuivre jaune battu jusqu'à ce qu'il ait été réduit en feuilles minces comme du papier ; il sert aux passementiers. *L'or d'Allemagne* est de l'auripeau rebattu, jusqu'à ce qu'il soit aussi mince que l'or en feuilles : on le garde aussi dans des livrets de papier rougeâtre : la *bronze* est ce même or d'Allemagne broyé ; on en met dans de petites coquilles, qu'alors on appelle *or en coquille*. La bronze ordinaire, appelée chez les ouvriers *métal*, est un alliage de cuivre avec du laiton ou de l'étain ; on en fait de diverses sortes qui ne different que par la quantité d'étain qui a été fondu avec le cuivre ; la meilleure est celle qui résonne le mieux quand on frappe dessus : elle sert à faire des mortiers, des cloches, &c.

Bronzer, c'est appliquer la bronze sur la figure & autres ornements, ou sur des ferrures. On ne bronze ordinairement les dernieres que lorsque les appartements sont peints & vernis. 1°. Il faut les chauffer d'un degré de chaleur qu'on ne puisse

y appliquer la main ; 2°. on détrempe dans une petite dose de vernis à la laque, fait avec une pinte d'esprit-de-vin , & trois onces de gomme laque plate, qu'on fait fondre à petit feu (1), de la bronze d'Allemagne, qu'on étend également sur le fer chaud. Si le fer qu'on veut bronzer est poli, il faut auparavant le bien faire chauffer, & l'humecter avec du linge imbibé de vinaigre, pour en manger le poli, & que la bronze puisse s'incorporer dans le fer.

On bronze ainsi au vernis les tringles, les garde-feux ; mais cette façon est inférieure à la suivante.

On bronze autrement, si l'on veut, en mettant d'un mordant jaune avec une brosse ou pinceau sur le sujet ; quand il est à moitié sec, qu'il est prêt à happer la bronze, on la saupoudre avec un blaireau : on bronze ainsi les ferrures, les espagnolettes, & toutes les ferrures qui ne doivent pas être exposées au feu : on frotte la piece avec une brosse neuve, afin de faire tomber le superflu de la bronze qui n'a point été arrêté par le mordant, en tenant dessous un papier, pour qu'elle ne soit pas perdue ; il n'est pas nécessaire de passer aucuns vernis par dessus.

La bronze ne se maintient guere dans son éclat, que dix ans ; l'humidité lui est nuisible, en la faisant pousser au verd. Quand on veut la rafraîchir, il faut commencer par bien épousfeter les bordures, ensuite mettre deux couches du vernis ci-dessus indiqué, & couvrir par petite partie du mordant, bronzant à mesure que le

(1). Indiqué page 149.

mordant se seche. Bronzez de bas en haut, c'est-à-dire, toujours en remontant.

Quand on a des figures ou autres ornemens qu'on desire mettre, soit en bronze antique, soit en bronze rouge ou bronze jaune, il faut disposer les fonds de la couleur de la bronze qui en devient plus belle.

On prépare ces fonds avec une couleur broyée à l'huile grasse, & employée à l'essence; lorsque le fond est bien sec, il faut coucher le mordant, & bronzer par dessus.

Pour bronzer un buste ou une figure de plâtre; faites fondre deux feuilles de colle de Flandre dans une pinte d'eau, donnez-en trois couches pour abreuver les plâtres; ensuite donnez deux couches de vernis à la gomme laque, couchez de mordant & bronzez.



CHAPITRE VI.

*Maniere de nettoyer les vieilles dorures,
& de leur rendre leur premier lustre.*

LA brillante couleur jaune & foncée de l'or, est un des premiers caracteres distinctifs de ce métal; sa couleur & sa beauté sont de grande durée, n'étant point sujet à être maltraité, ni par l'air, ni par l'humidité, ni par aucune des exhalaisons répandues dans l'atmosphère, comme il est aisé d'en juger par les dorures de quelques édifices publics, qui ont résisté aux injures du temps, aux vapeurs des grandes villes, pendant plus d'un sie-

cle & demi. C'est dans cette propriété que consiste la plus grande partie de l'excellence de ce métal, n'y ayant point dans tous les métaux malléables, qui servent à l'embellissement ou à quelques usages mécaniques, aucun qui soit si peu susceptible de se décolorer, ou de se ternir, ni qui soit moins capable de communiquer quelques saletés aux matieres auxquelles il touche.

Comme les instruments ou les ornements d'or ne peuvent par conséquent être salis que par l'adhésion de substances étrangères, on peut leur faire reprendre leur première beauté, sans injurier le métal, quelque finement travaillé qu'il soit, ou sans rayer sa surface, telle polie & délicate qu'elle puisse être, par le moyen de certaines liqueurs capables de dissoudre la saleté qui s'y adhère, par exemple, au moyen d'une dissolution de savon, d'une solution de sels alkalis fixes, d'une lessive alkaline, d'esprits alkalis volatils, & d'esprit-de-vin rectifié.

Quant aux lessives alkalines, il faut savoir bien supérieurement les ménager, pour nettoyer une dorure, n'y ayant rien de si mordicant; la dorure ne présentant pas une certaine résistance, se laisse enlever tout de suite.

Il y en a qui emploient des poudres pour nettoyer la dorure; mais nous ne les conseillerons jamais, parce que quelque fines qu'elles soient, & avec telle précaution qu'on les emploie, elles raient toujours l'or, & même l'enlèvent quelquefois lorsqu'il n'est que superficiel, & d'une extrême ténuité.

L'or n'étant point sujet à se décolorer, il ne s'agit donc, lorsqu'on veut le faire reparoître sur un cadre, une bordure, un équipage, que de net-

toyer les parties sales & mal-propres qui le ternissent, & de lui rendre son premier lustre. Il n'y a point & il ne peut y avoir de secrets pour cette opération : ainsi toutes les recettes qu'on a données, si elles étoient bonnes, n'ont dû avoir pour objet que de bien le nettoyer ; & toutes les fois qu'on avancera avoir un secret pour rendre à l'or son premier éclat, on en imposera, parce qu'on ne peut pas lui rendre ce qu'il ne perd jamais, on ne peut qu'enlever ce qui l'empêche de paroître. Que dira-t-on de ceux qui sont assez hardis d'avancer qu'ils font reparoître l'or, même dans les endroits d'où il est enlevé ? J'ai cependant lu quelque part des recettes pour l'y faire revenir ; mais la meilleure & sûrement la plus certaine, est lorsqu'on nettoie quelques dorures, & qu'on voit que quelques parties sont absolument dédorées, d'y remettre de l'or, en suivant à cet égard les procédés que nous avons indiqués pour l'application.

1°. Faites fondre une once de potasse dans une pinte d'eau, & avec un blaireau fort doux lavez légèrement la dorure, en épongeant & frottant très-doucement.

2°. Trempez une éponge dans de l'eau de rivière, épongez à grande eau, & promptement, la dorure : cette opération sert à enlever la lessive alkaline, qui mangeroit l'or, si on l'y laissoit trop long-temps.

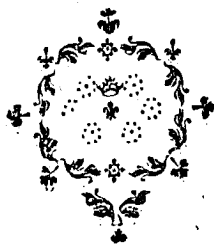
3°. Versez un peu d'eau claire, & la laissez égoutter.

4°. Quand l'ouvrage est sec, essuyez-le avec des linges chauds, en présentant la dorure au feu, ou à la chaleur d'une étuve, pour lui faire reprendre son ton de vivacité.

5°. Si les fonds sont altérés, passez-y une couche de vermill sur les fonds, comme nous l'avons dit page 159.

On lessive de même l'or à l'huile, & on le revernit avec un vernis à l'esprit-de-vin à l'or, sur lequel on couche du vernis gras.

On dit qu'on peut retirer l'or de dessus le bois, je ne fais si le procédé est facile, s'il est bien fructueux ; quel qu'il soit, voici comme M. de Montamy, qui a développé cette découverte, la propose dans les mémoires des savants étrangers : Faites subir une simple ébullition au bois doré, le métal s'en détache avec la colle qui l'assujettissoit : on évapore l'eau, il reste une matière qu'on pulvérise, & qu'on jette aussi-tôt dans le feu pour brûler la portion de la colle ; puis l'on procède par la voie de l'amalgame, avec le mercure, en la manière usitée, & l'or se retrouve,





L'ART

DU VERNISSEUR.



TROISIEME PARTIE.



INTRODUCTION.

LA Chine & le Japon produisent des arbres qui donnent une résine lorsqu'on les entr'ouvre par incision. Cette résine, appliquée avec de certaines préparations sur les bois ou sur les métaux, les conserve & les rend brillants.

La jalousie de ces peuples, pour quelques-unes de leurs richesses intérieures, nous empêche de faire de cette résine un objet de commerce avec eux : il a suffi à l'activité Européenne d'en connoître l'usage & l'effet, pour chercher à tromper leur avarice, & à se passer de leurs productions.

Quelques procédés, connus & dévoilés par de savants missionnaires qui ont été en Chine & au Japon, ont éclairé l'industrie ; à force de com-

biner des mélanges, on est parvenu à ne leur rien envier : mais dans l'art de faire le vernis , comme dans tous les arts , on a beaucoup tâté avant de trouver les résultats que l'on desiroit.

On va présenter dans cet ouvrage les principes du vernisseur, en partant du point actuellement connu. Il seroit peut-être utile de faire voir comment on est parvenu à ce point ; mais comme il faut que l'instruction soit simple, on abandonnera tout l'historique de la découverte du vernis, de la manière dont les Chinois & les Japonois font les incisions aux arbres qui en portent la liqueur essentielle, & de la façon de le préparer : on ne se livrera même à aucune description détaillée des expériences faites en Europe pour imiter ce vernis (1) Le tableau des erreurs peut intéresser le spéculateur, pour lui faire voir comment l'esprit humain s'étend & se replie sur lui-même lorsqu'il cherche à découvrir ; mais il faut épargner aux artistes le récit de ces efforts : c'est par des notions sûres & des faits certains qu'il faut les instruire,

La pratique du vernis est en général ignorée , & paroît être renfermée dans quelques ateliers ; les savants n'en ont que des idées peu approfondies : quelques chimistes s'en occupent , & en

(1) Ceux qui sont curieux de connoître ces détails , peuvent lire les ouvrages qui en ont traité , tels que l'Atlas du P. Martini , publié en 1655 à Amsterdam ; le *China illustrata* du P. Kircher , en 1667 ; les observations curieuses sur l'Asie ; la description de la Chine de du Halde ; mémoire sur le vernis de la Chine , par le P. d'Incarville , tome 3 des mémoires des savants étrangers , que nous transcrivons à la suite de ce traité.

abandonnent la fabrication aux artistes, qui, n'étant point éclairés, font, chacun à leur guise, du vernis qu'ils croient parfait & vendent comme tel. L'encyclopédie, cet immense ouvrage fait pour immortaliser notre siècle, en développant à la postérité l'état de nos connoissances & de nos découvertes, par l'abrégé très-succinct qu'il donne, par les erreurs même qu'il présente, pourroit lui faire soupçonner qu'à peine avons-nous des notions sur cette matière. L'académie des sciences, qui a entrepris la description de tous les arts & métiers, & qui a déjà si-bien commencé à remplir ses engagements, n'a point encore réuni de matériaux sur cet article (1). Le parfait vernisseur devoit tout approfondir; il n'a pas même effleuré le sujet. Le dictionnaire des arts, par le sieur Jaubert, de l'académie de Bordeaux, qui a paru en 1773, en cinq volumes in-8°. chez Didot, n'a présenté que des erreurs, puisqu'il n'a d'autre mérite que d'avoir copié ce livre. Peut-être moi-même n'ai-je pas tout dit; mais, au moins, à l'exception de quelques procédés qu'il est permis à un inventeur de se réserver, sur-tout lorsqu'il en fait un objet de commerce, j'instruirai l'amateur de tout ce que m'a appris une expérience de trente années; c'est d'elle que je tiens mes principes, &, comme le porte l'épigraphe, *artem experientia fecit*.

Toute la science du vernisseur consiste à faire & à employer le vernis. Ce traité aura donc deux parties : la première traitera de sa composition, & la seconde de son emploi. Dans l'une,

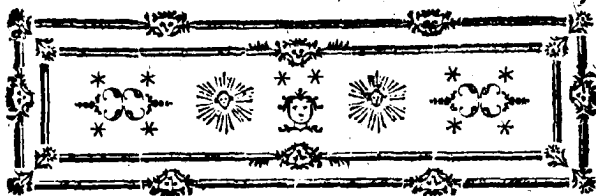
(1) Voyez la préface de la seconde édition de cet ouvrage.

qui contiendra six chapitres, on considérera le vernis en général & ses propriétés; les liquides qui en sont la base; les substances qui entrent dans sa composition; la manière de préparer & mélanger les uns & les autres; la composition de différentes sortes de vernis & leur usage: elle sera terminée par un corps d'observations faites sur le succin & le copal, & par différentes questions proposées aux chimistes de l'Europe sur ces deux substances, dont la solution tendroit à la perfection des vernis.

La seconde partie aura deux chapitres; le premier traitera de l'emploi du vernis, &, après avoir expliqué quelles sont les préparations nécessaires à son application, on donnera les procédés de l'emploi sur toutes sortes de sujets nus, & notamment sur les fonds noirs, imitant les laques de la Chine, & sur les peintures & dorures.

Le second chapitre montrera la manière de polir, lustrer, rafraichir & détruire les couleurs & les vernis.





L'ART DE FAIRE LE VERNIS.

PREMIERE PARTIE.

CHAPITRE PREMIER.

Du vernis en général, & de ses propriétés.

SANS remonter à l'origine du mot *vernis*, dont différents auteurs nous ont donné l'étymologie, il suffit de remarquer qu'il présente à l'esprit la même idée que celle des mots *éclat*, *lustre*, auquel se joint peut-être celle de *durée* : ainsi on dit par métaphore, donner du vernis à un discours, à une pensée, c'est leur donner une forme brillante, durable & solide.

Le résultat de nos idées sur le mot *vernis*, est qu'il doit réunir l'éclat & la solidité : ce sont précisément les deux qualités primitives, qu'il faut que le vernis, pris comme produit de l'art, nous présente pour être parfait : on conçoit que la durée dérive de la solidité, & y est implicitement comprise.

Tous les liquides, en général, donnent un vernis quelconque, c'est-à-dire, que, répandus sur un métal ou sur du bois, ils font paroître quelque chose de luisant : ainsi l'eau pure, versée sur une table, fait ressortir & briller l'endroit qu'elle occupe ; mais, l'eau venant à sécher, son éclat n'est que momentanée ; conséquemment l'eau n'est pas un vernis.

Une colle forte, épaisse, qui joint fortement deux morceaux, offre sans doute toute la solidité désirable ; mais, n'ayant point d'éclat, elle ne peut jamais être réputée vernis.

Le vernis doit être clair, limpide, fluide avant son emploi, & devenir solide lorsqu'il est employé ; mal-à-propos le dictionnaire de Trévoux le définit-il une liqueur épaisse & luisante.

De ces deux qualités primitives & essentielles, dérivent nombre d'autres qui établissent ses propriétés. Il doit être brillant, réfléchir & réfracter les rayons de la lumière comme un morceau de crystal ; il est comme fluide ce que le verre est comme solide ; c'est-à-dire, il doit faire ressortir les objets, rappeler le ton des couleurs, les conserver, & le temps ne doit ni le pâlir ni l'obscurcir.

Il faut qu'il soit de nature sicative ; que, devenu sec, il reste dur & inaltérable ; qu'il ne souffre ni de l'humidité, ni de la chaleur ; qu'il ne puisse être entamé par aucun autre dissolvant ; qu'il soit tellement inhérent au bois, au métal, à la pierre, qu'on ne puisse l'écailler, à moins que ce ne soit à force d'instrumens de fer, ou par l'action du feu ; conséquemment l'ongle ne

doit point y mordre; il ne doit ni gerfer, ni se friser, ni être farineux.

Cette description, qui établit en même temps, & les qualités, & les propriétés du vernis proprement dit, ne convient certainement pas à tous les composés auxquels on a donné ce nom. L'extension du mot, & l'abus qu'on en fait pour l'appliquer à différentes matières, ne nous engageront point à traiter de toutes ces compositions: bornés dans notre plan, nous ne traiterons le vernis qu'autant qu'il sert de dernier enduit, qu'il ne souffre aucun mélange, ni qu'on répande après coup sur lui aucun autre liquide, ni matière quelconque; & enfin, comme n'étant destiné qu'à donner l'éclat & la solidité au sujet qu'il couvre. Ainsi nous éviterons de parler des vernis de graveurs, qui sont des matières qu'on dispose sur les métaux, pour recevoir l'impression de l'eau-forte, & le mordant de la pointe; des vernis à couleurs, qui ne sont que des préparations de liquide, pour détremper les couleurs; du vernis d'imprimeur, &c.

Quelle découverte plus agréable, plus utile que le vernis? L'écriture & l'imprimerie nous transmettent les idées des hommes; par elles, la voix du génie retentira jusqu'à la postérité la plus reculée; par elles, nous recueillons les travaux du poète, de l'orateur, &c. Mais le génie n'a-t-il donc pas d'autres organes? La toile respire, les couleurs s'animent, un chef-d'œuvre est formé par un industrieux pinceau: hâtons-nous de le dérober à la faux des siècles, & de le transmettre aux âges les plus éloignés. Nos neveux s'empres-
seront de recueillir de nos mains cet intéressant tableau d'histoire, ce portrait chéri du meilleur

des princes, que le vernis leur aura conservé....? La fragile texture des bois se détruit par l'usage ; ses pores entr'ouverts reçoivent & communiquent de toutes parts les malignes impressions d'un air destructeur ; la peinture même qui les décore , semble animer le ver rongeur dans sa dévastation, en lui servant d'appas : le vernis resserre ses pores, prolonge son existence, repousse & chasse les redoutables influences d'un air corrompu ; l'insecte est écarté, celui qui s'y trouve surpris y périt sans ressource.... La nature, dans les matières qui font le vernis (1), conserve les insectes, les mouches : que dis-je ? l'industrie l'a déjà rendu le dépositaire fidele des générations (2) ; encore un pas, & l'homme pourra lui-même ,

(1) On trouve souvent dans des morceaux de karabé , & sur-tout de copal, des mouches, des araignées, des fourmis, des insectes parfaitement conservés. Les mémoires de l'académie des sciences, tome 2, page 88, font mention d'un morceau d'ambre dans lequel il y avoit une grosse mouche enfermée. On ignore comment la nature les enveloppe dans cette matière extrêmement dure & transparente, mais elle le fait ; & l'art qui connoît le possible, n'est quelquefois pas loin du fait. Ce phénomène admirable paroît avoir été connu du temps de Martial ; l'on s'étonnoit alors d'y voir renfermés des insectes, sans qu'on pût expliquer comment cela s'étoit fait.

*Dum phactontæ formica vagatur in umbra ,
Implicuit tenuem succina gutta feram ;
Sic modo quæ fuerat vitæ, contempta, manente ;
Funeribus, facta est nunc pretiosa, suis.*

(2) M. de Réaumur a trouvé le moyen de conserver des œufs en les enduisant de vernis, & prétend qu'après un laps assez considérable de temps, on peut les faire couvrir comme s'ils venoient d'être pondus.

du delà du trépas, conserver sa fragile existence. Nous n'aurons point à regretter d'ignorer l'art heureux des embaumements des anciens ; encore un pas , & le vernis réunira la ductilité du métal , la transparence des crystaux , la solidité des fossilles , & , une fois devenu fixe & solide , nous présentera les avantages multipliés de tous les minéraux réunis (1).

L'art de faire le vernis consiste à dissoudre une ou plusieurs résines dans un fluide , ou à incorporer un fluide dans des résines fondues à feu nu , de maniere qu'elles ne puissent pas reprendre leur consistance. Il faut que le fluide qui a servi ou à la dissolution , ou à l'incorporation , s'évapore aussi-tôt son application , & laisse cette résine seule avec sa transparence. Cette solution préliminaire est donc nécessaire , 1^o. pour liquéfier artificiellement la résine ; 2^o. pour en réunir les parties sous un tout homogène & lié ; ainsi il faut que le liquide qu'on emploie , ou pour dissoudre la résine , ou pour son incorporation , puisse avoir , ou assez d'action pour la dissolution , ou assez de consistance pour se maintenir quand il s'est incor-

« (1) Si l'on pouvoit dissoudre l'ambre sans diminuer
 » sa transparence , ou en former une masse considérable ,
 » en enissant par le moyen de la fusion plusieurs mor-
 » ceaux ensemble , ce procédé tendroit non-seulement à
 » perfectionner l'art des embaumements , mais parvien-
 » droit à rendre l'ambre une matiere d'usage dans plu-
 » sieurs circonstances , au lieu de bois , de marbre , de
 » glace , d'argent , d'or , ou d'autres métaux ; car alors
 » on pourroit aisément en faire différentes especes de
 » vaisseaux & d'instruments. *Encyclopédie au mot VER-*
 » *NIS.* Voyez le premier volume des *Miscellanea Beroli-*
 » *nensia.* »

poré; en outre, il faut qu'il s'évapore ou se sèche aussi-tôt qu'il est appliqué; qu'en abandonnant la résine à elle-même, il la laisse dans un tout homogène, dont les parties soient réunies de façon qu'elles ne s'écaillent ni ne se gersent; ce qui en annoncerait la discontinuité.

Tous les liquides ne sont pas propres à ces opérations; il a fallu chercher long-temps quels étoient ceux qui pouvoient donner ces effets, les combiner avec toutes sortes de résines, pour saisir & imiter, le plus près possible, ce que la nature a donné si libéralement aux Chinois & aux Japonois. Leurs climats produisent des arbres qui donnent des résines si belles, si superbes, que, malgré tous les efforts de l'art, nous n'avons pas encore tout-à-fait atteint leur degré de beauté; mais nous y touchons. Préparons à l'industrie qui crée, & au temps qui perfectionne, les moyens de les surpasser. Puisse l'homme habile, à qui cette heureuse découverte est réservée, se ressouvenir du précurseur de sa gloire !





CHAPITRE II.

Des liquides qui font la base du vernis.

LE vernis ne peut souffrir aucune humidité aqueuse ; tout ce qui entre dans sa composition doit être parfaitement déslegmé ; le moindre flegme l'altère, le détruit, le corrompt : ainsi plus on voudra parvenir à la perfection du vernis, plus il est essentiel que les matieres qu'on y emploie soient dégagées de toutes parties humides.

D'après ce principe certain, il paroît contradictoire de proposer des liquides pour base du vernis ; mais ceux qu'on y emploie n'y sont précisément nécessaires que pour maintenir les substances solides dans un état constant de fluidité, lorsqu'elles ont éprouvé la liquéfaction : en conséquence, il faut tellement déslegmer ces liquides, qu'ils n'aient plus d'autres propriétés que d'être fluides. Cependant il faut éviter de les trop atténuer, parce qu'alors ils n'auroient plus assez de consistance pour lier les solides.

Ainsi l'eau-de-vie, l'eau bouillante, l'ail, le sel, le sucre, les huiles, l'alun & autres matieres dont les parties sont aqueuses & humides, ne peuvent jamais faire un bon vernis. De même l'esprit-de-vin tartarisé, l'huile éthérée ne pourroient pas lui donner assez de corps.

Il n'y a que trois sortes de vernis, qui tous trois tirent leurs dénominations du liquide qui en

fait la base ; savoir, les vernis clairs ou à l'esprit-de-vin, les vernis gras ou à l'huile, & les vernis à l'essence de térébenthine.

Tous les vernis doivent être rangés dans ces trois classes, parce qu'il n'y a que ces trois liquides qui puissent se déflegmer parfaitement, & souffrir l'infusion ou l'incorporation des matieres dont nous allons parler ; plus ils seront parfaits, meilleurs ils seront pour notre objet.

L'esprit-de-vin bien rectifié, l'huile de lin dégraissée, & l'essence ou l'huile de térébenthine sont les liquides nécessaires au vernis : ce n'est pas qu'on ne puisse en faire avec de l'eau-de-vie, & toutes sortes d'huiles, ainsi que le parfait vernisseur l'indique. Mais ces vernis ne vaudront jamais rien, ne donneront que de pauvres résultats, seront toujours ou farineux, ou sujets à gerfer, & ne pourront jamais sécher parfaitement. Ainsi quand je dirai que telle substance n'est pas propre au vernis, il faudra toujours sous-entendre au vernis parfait. Les recettes que j'indique sont les meilleures.

L'esprit-de-vin est la base de tous les vernis clairs ; on sait qu'il est le résultat de la distillation de l'eau-de-vie. Il faut, pour le vernis, qu'il soit parfaitement déslegmé, c'est-à-dire, dégagé de toutes ses parties aqueuses. Lorsqu'il est bien rectifié, il est le liquide nécessaire aux vernis clairs ; il les rend brillants, légers, limpides : s'il ne leur donne pas la solidité, c'est qu'il ne peut communiquer ce qu'il n'a pas. Sa facile évaporation, lorsqu'il est exposé à l'air, rend souvent le vernis sujet à gerfer ; mais on y remédie en y incorporant quelque matiere qui donne le liant aux substances qu'il doit laisser en s'évaporant, qui

d'ailleurs étant tenaces de leur nature, empêchent sa trop grande évaporation. C'est aussi cette évaporation facile qui l'empêche de pouvoir s'unir avec les bitumes & de certaines résines, qu'il faut soumettre à une violente action du feu pour les liquéfier; car, avant qu'elles soient en cet état, il s'évapore & disparoît : de même on ne peut pas l'incorporer lorsqu'on a torréfié ces matières à feu nu, parce qu'alors il s'enflamme & s'échappe; aussi a-t-on été obligé de chercher d'autres liquides pour donner à ces corps durs la fluidité, & on a renoncé absolument à faire des vernis à l'esprit-de-vin avec ces matières.

Il faut que l'esprit-de-vin soit bien rectifié, alkoolisé même si l'on veut. Quelques artistes, dans la vue de perfectionner l'art, ont tenté d'employer l'esprit-de-vin tartarisé, qui n'est autre chose que l'esprit-de-vin qu'on distille avec du sel de tartre; mais on a éprouvé qu'il n'avoit plus alors assez de corps, parce que sa manière de dissoudre est différente, & donne un état presque savonneux à ce qu'il a dissous. Un procédé bien simple indique si l'esprit-de-vin, dont on veut se servir pour faire des vernis, peut être employé.

Mettez une pincée de poudre à tirer dans une cuiller d'argent, & versez dessus l'esprit-de-vin; on y met ensuite le feu avec une allumette : si le feu allume la poudre, l'esprit-de-vin est bon; mais si la poudre reste dans la cuiller sans s'enflammer, alors c'est la preuve que l'esprit-de-vin porte encore du flegme & des parties aqueuses : il faut donc le distiller encore pour le déslegmer entièrement.

Ce procédé est à peu près suffisant pour con-

noître le degré de rectification de l'esprit-de-vin; mais on en fera beaucoup plus sûr si on prend une éprouvette jaugée, tenant une quantité certaine d'un esprit-de-vin reconnu parfait : si celui qu'on examine n'est pas aussi léger, il n'est pas assez rectifié.

L'huile est le liquide nécessaire aux vernis gras : nous renvoyons à ce que nous avons dit sur cette substance dans l'art du peintre, page 54. La meilleure qu'on puisse employer pour l'art que nous décrivons, est l'huile de lin; quand elle manque, on ne peut la suppléer par celles de noix ou d'œillet, mais elles lui sont bien inférieures en qualité.

L'huile naturelle ne seroit pas bonne au vernis si on ne la travailloit pas, c'est-à-dire, si l'on ne donnoit pas à ses parties une nouvelle manière d'être combinées, qui par là deviennent sicatives, & rendent le vernis prompt à sécher. C'est cette combinaison de parties que l'on opere, en faisant l'huile *grasse* ou *sicative*, qui a fait, comme nous l'avons annoncé page 90, la matière d'un mémoire lu à l'assemblée de l'académie des sciences par M. de Machy, célèbre apothicaire de Paris, & habile chimiste : il a bien voulu nous permettre d'en donner ici le précis.

Les huiles sont, en général, des fluides onctueux, qui graissent les corps qu'ils touchent, & qui s'enflamment au feu. On en distingue de deux especes; les huiles essentielles, tirées par la distillation, & les huiles grasses ou exprimées. En examinant la nature des huiles exprimées, dit ce savant, on voit d'abord qu'elles diffèrent des huiles essentielles par la présence d'une substance muqueuse, qui s'en sépare à la longue sous

la forme d'un fluide épais, visqueux, coulant comme du blanc d'œuf, & qui pétille à la flamme au lieu de s'y allumer. On voit ensuite que cette substance, commune à toutes les huiles exprimées, est plus abondante dans les huiles tirées des fruits, comme l'olive, & dans celles qui sont tirées sans feu; on voit qu'elle est plus chargée de flegme dans celles-là que dans les huiles tirées par le feu, & que, parmi ces dernières, celles qui ont le plus perdu de cette humidité, en conservant toutefois beaucoup de substance muqueuse, telles que l'huile de lin, celles de noix & d'œillet, sont les plus propres à être siccatives, tandis que celles qui ont conservé le plus d'humidité, sont les plus propres à la *saponification*, c'est-à-dire, à être converties en savon. Dans cette dernière opération, tout prouve que les alkalis fixes, en se combinant avec ce mucilage, deviennent la cause de l'union savonneuse du total; au contraire, dans l'opération qui rend les huiles siccatives, l'union des chaux de plomb & autres ingrédients, en achevant d'absorber & dissiper le peu d'humidité de ce mucilage, le rend miscible avec le reste de l'huile: d'où il suit que ces substances, la mucilagineuse & l'huileuse, qui toutes deux sont les parties constituantes & naturelles des substances exprimées, ne se séparant plus, comme elles le font naturellement lorsqu'on les expose à l'évaporation, constituent l'huile siccatif, & laissent, en séchant, un enduit luisant, & susceptible d'être poli. L'auteur du mémoire que nous analysons, appuie cette idée de plusieurs expériences, entr'autres, de la comparaison qu'il fait entre la même huile, l'une dans l'état naturel, & l'autre rendue siccatif, qu'il

expose ensemble à l'évaporation ; de l'examen qu'il fait du dépôt qu'on trouve dans la préparation de l'huile sicative ; de la présence du plomb, qu'il démontre dans cette même huile ; enfin, de la comparaison méthodique de ces huiles sicatives avec les emplâtres, qui n'en diffèrent que par la plus grande quantité de chaux de plomb qu'on y a introduite & combinée ; & il conclut que les huiles sicatives sont une espèce de vernis résultant de la redissolution complète de la matière muqueuse des huiles exprimées, & de la partie huileuse proprement dite, à l'aide d'une petite quantité de chaux de plomb.

Nous avons indiqué, page 91, la manière de faire cette dissolution, ou de rendre l'huile *sicative*. Les ouvriers, qui l'opèrent sans savoir ce qu'ils font, l'appellent *huile grasse* ; mais cette énonciation est fautive. On ne compose pas d'huile grasse ; on la décompose, au contraire, en lui enlevant ses parties humides, & immiscant les parties muqueuses & huileuses. C'est donc un abus de mot, pour exprimer une opération précisément contraire. Il faut convenir cependant que l'huile que les ouvriers ont adopté d'appeler huile grasse, est celle qui est ainsi préparée, dégraissée, clarifiée, & qu'ils emploient dans les couleurs & les vernis : nous-mêmes, emportés par le torrent & l'habitude, nous ne la nommons pas autrement.

Vingt-quatre heures après que l'huile grasse est dégraissée, il doit se former une pellicule dessus, qui lui sert d'enduit : si on ne trouve pas cette pellicule, c'est la preuve qu'il y a encore de l'humidité, qu'elle n'est pas assez desséchée, & qu'elle n'a pas acquis assez de corps.

L'huile grasse ou sicative, préparée, est le seul liquide qui conserve assez bien, au karabé & au copal, leur transparence, & les maintienne en fluidité le temps nécessaire. M. de Réaumur, dans les mémoires de l'académie, fait mention d'une huile tellement dégraissée, qu'il en faisoit des vernis en bâtons. Il convient lui-même que ces sortes de vernis ne pouvoient servir qu'à quelques usages particuliers : il n'est pas nécessaire qu'elle soit préparée & portée à ce point de solidité ; il suffit simplement de la bien disposer, comme nous l'avons dit page 91.

Non-seulement il faut, pour la beauté du vernis, que l'huile de lin soit bien dégraissée, mais on doit encore la blanchir le plus qu'on peut, en l'exposant pendant un été au soleil, comme nous l'avons dit pag. 55, dans une cuvette de plomb : plus elle est ancienne, meilleure elle est, parce que, dans les temps de repos, elle dépose toujours un peu & devient plus claire.

Nous le répétons ici, il faut absolument éviter de se servir de l'huile de navette ou d'aspic, & sur-tout de l'huile d'olive, qui, ne pouvant jamais épaisir ni se dégraisser, sont par conséquent impropres aux vernis.

L'essence ou l'huile de térébenthine, que l'on sépare par la distillation, est la seule substance spiritueuse de la térébenthine qui soit bonne pour le vernis gras ; lorsqu'elle est incorporée avec l'huile de lin, elle leur donne de la simplicité & du brillant : il y a quelques artistes qui, pour la perfection de leur art, ont voulu employer de l'essence rectifiée, qu'on appelle *esprit*, ou *huile* éthérée de térébenthine ; mais elle est trop légère & n'a pas assez de corps.

On n'emploie l'essence de térébenthine que dans les vernis gras : sa propriété est de les rendre extensibles & sciatifs, & d'empêcher qu'ils n'empâtent le blaireau lorsqu'on l'applique.

Nous avons indiqué, page 56 de l'art du peintre, quel procédé il falloit employer pour reconnoître si l'essence dont on veut se servir est bonne ; il faut y avoir recours, étant essentiel pour le vernisseur qu'elle soit bien rectifiée, & qu'elle ne contienne pas de flegme. Il faut la choisir claire comme de l'eau, d'une odeur forte, pénétrante & désagréable : elle surmante l'esprit-de-vin, avec lequel elle ne se mêle qu'en les secouant bien ensemble.



CHAPITRE III.

Des matieres qui entrent dans la composition du vernis.

LES liquides, ainsi que nous l'avons déjà dit, ne sont utiles aux vernis, que pour les maintenir dans un état permanent de fluidité, & rendre d'une extension facile les substances qui entrent dans leur composition ; si ces matieres, lorsqu'elles sont liquéfiées par l'action du feu, pouvoient, étant refroidies, persévérer dans cet état, & ne reprenoiert pas leur solidité, il seroit inutile d'y ajouter aucuns liquides ; ce qui prouve qu'ils ne sont pas essentiels, mais seulement nécessaires, & qu'on se passeroit aisément de ces intermedes de liquéfaction, si l'industrie avoit trouvé le se-

cret de liquéfier les solides, de façon qu'ils ne puissent se récoaguler qu'à la volonté de l'artiste.

On emploie pour les vernis, des gommes, des résines & des bitumes. Sous ces trois classes sont rangés tous les solides essentiels à leurs compositions. Mais tous les objets compris dans ces trois classes, n'y sont pas également propres ; & même pour faire le bon vernis, on ne se sert jamais de gommes, mais seulement de résines & de bitumes.

Ces trois classes tiennent ensemble, car il y a des gommes pures, des gommes résines, des résines pures, des résines bitumineuses, des bitumes.

Si la matière dont on veut se servir, se dissout en entier dans l'eau, c'est une gomme proprement dite, évidemment impropre pour la composition du vernis, qui ne se fait qu'avec des solides sur lesquels l'eau ne doit point avoir d'action.

Si elle se dissout en entier dans l'esprit-de-vin, c'est une résine : si partie se dissout dans l'eau, & l'autre dans l'esprit-de-vin, c'est une gomme résine, ou matière composée des deux.

Il y a des résines & des bitumes qui ne se fondent point dans l'esprit-de-vin, mais dans l'huile, & enfin il y en a qui sont indissolubles dans l'esprit-de-vin & dans l'huile.

M. de Buffon, dans le chapitre premier de la comparaison des animaux aux végétaux, après avoir rapporté les différentes relations qui paroissent rapprocher ces deux regnes, ajoute : « Cet » examen nous conduit à reconnoître évidem- » ment qu'il n'y a aucune différence absolument » essentielle & générale entre les animaux & les

» végétaux, mais que la nature descend par degrés & par nuances imperceptibles d'un animal qui nous paroît le plus parfait, à celui qui l'est moins, & de celui-ci au végétal ; le polybe d'eau douce fera, si l'on veut, le dernier des animaux, & la première des plantes.»

Si ce savant a trouvé dans ces deux regnes qui paroissent si éloignés des ressemblances & des convenances ; s'il a aperçu le point imperceptible qui les réunit, il est à présumer que chaque classe présente aussi dans tous les genres une gradation & une chaîne insensible, qui lie toutes les especes du regne : c'est ce qu'il est aisé de voir dans les trois classes de gomme, de résine, de bitume, dont les genres paroissent absolument isolés, & néanmoins se tiennent par des individus miroyens qui embrassent les extrémités, & n'établissent qu'une chaîne à laquelle tiennent également la gomme & le bitume.

Arrêtons-nous aux substances propres aux vernis, & à établir leurs propriétés : ceux qui seront curieux de les connoître dans un plus grand détail, peuvent avoir recours, ou au dictionnaire des drogues de Lémery, ou au dictionnaire d'histoire naturelle de M. Valmont de Bomare.

Des gommes.

La gomme, selon M. Geoffroi, dans sa matière médicale, est un suc végétal concret, qui se dissout facilement dans l'eau, qui n'est nullement inflammable, mais qui petille & fait du bruit dans le feu. On l'a mieux défini, un mucilage épais, composé d'une petite portion d'acide uni avec la terre & l'eau. Telles sont les gommes qui

coulent des bifurcations de plusieurs de nos arbres, comme le prunier, le cerisier, l'abricotier, l'olivier ; la gomme de l'acacia-vera, dite gomme Arabique, & les gommes acajou, alouchi, monbain & adragant, &c.

Les *gommes résines* sont des substances qui participent à la fois aux propriétés de la gomme, & à celles de la résine, c'est-à-dire, dont partie est dissoluble dans l'esprit-de-vin, & partie dans l'eau : telles sont les gommes gutte, ammoniacque, l'assa-fétida, le bdellium, l'euphorbe, le galbanum, la myrrhe, l'opoponax, la sagapenum, la sarcocole, la cancame, la caragne.

Toutes ces matieres étant des gommes, & d'après M. Geoffroi, les gommes ayant des parties aqueuses & salines, ne peuvent jamais faire la matiere d'un bon vernis. Voyez le principe établi ci-dessus au chapitre second.

Des résines.

La *résine* est essentiellement une substance inflammable, qui ne se dissout pas dans l'eau, mais dans l'esprit-de-vin & dans les huiles. On en distingue de deux especes ; l'une qui est liquide, & en même temps gluante, tenace, oléagineuse, tels que les baumès naturels ; l'autre est sèche, ordinairement friable, & s'amollit par la chaleur : tels sont le benjoin, le camphre, le storax, l'oliban, le sandaraque, le mastic, le sangdragon, le labdanum, &c.

Il y a plusieurs autres résines que l'on a rangées dans la classe des gommes, qui néanmoins doivent appartenir à celle-ci. Telles sont les gommes élémi, laque, de gayac, animée, olampi, taca-mahaque & chibou.

204 L'ART DU VERNISSEUR.

Ces matieres ne sont pas toutes également bonnes pour le vernis. Il en est même dont on ne se sert jamais, tels que le storax, l'oliban, le labdanum, la caragne, les gommés de cedre, de gayac, olampi, la racamahaque, animée & chibou. Les autres ont la préférence pour notre art, & cependant il est encore un choix à faire : en les indiquant, on établira seulement quelles sont leurs propriétés relatives aux vernis, & quel en doit être le choix & l'usage.

La *résine élémi* jaunâtre, ou d'un blanc qui tire un peu sur le verd, est une résine pure qui découle d'une espece d'olivier sauvage, qu'on nous apporte du Mexique, en pain de deux ou trois livres, & enveloppés dans des feuilles de canne d'Inde : on doit la choisir sèche en dehors, mollasse en dedans, de couleur blanche, tirant sur le verd. Elle fond dans l'esprit-de-vin ; cependant on s'en sert rarement pour les vernis clairs, elle les rend plus liants, plus propres à souffrir le poli, & leur donne du corps. On falsifie quelquefois cette résine avec du galipot & de la résine appelée *piccea*.

La *résine gutte* est un suc concret résinogomeux, compact, sec, d'une couleur de safran jaunâtre, provenant d'un arbre appelé *carcapulli*. Elle donne aux vernis, du corps, du brillant, & une couleur jaune citron ; elle sert communément pour faire du vernis à l'or, s'emploie & se fond dans l'esprit-de-vin. Pour qu'elle soit bonne, il faut, quand on la casse, qu'elle soit lisse, unie, & qu'elle ne soit pas spongieuse.

Le *benjoin* est une résine dont il y a deux sortes, l'une en larmes, & l'autre en masse ; le premier est préférable, & on pourroit s'en servir pour

les vernis ; mais comme il est fort rare , & par conséquent fort cher , on n'en fait point usage ; d'ailleurs , il ne donneroit au vernis qu'une couleur rouffâtre & de l'odeur.

Le *camphre* est une résine légère , blanche & fort volatile ; d'autres disent une huile essentielle concrete , qui ne sert dans le vernis à l'esprit-de-vin que pour le rendre liant , & l'empêcher de gerfer , mais il faut en mettre peu.

Le *sandaraque* (1) est une résine qu'on nous apporte en larmes claires , luisantes , diaphanes , nettes , de couleur blanche tirant sur le citrin ; elle découle des incisions qu'on fait au genévrier. Toutes les especes de cet arbre ne donnent pas une résine également belle : celle qu'on emploie pour le vernis , vient des grands genevriers qui s'élevent en Italie , en Espagne & en Afrique : elle s'emploie dans les vernis à l'esprit-de-vin & dans les vernis gras ; elle est la base de tous les vernis à l'esprit-de-vin , excepté néanmoins de ceux qui se font à la gomme laque : elle ne peut supporter l'eau-de-vie , ne se fond point dans l'es-

(1) Le sandaraque est la base de la plupart des vernis à l'esprit-de-vin : il faut pour cela le trier , c'est-à-dire , ôter les matieres étrangères qui peuvent s'y trouver , ôter même les morceaux qui ne sont pas transparents ; ensuite laver ceux de choix avec une lessive bien claire , composée d'une livre de potasse jetée dans quatre pinte d'eau déposée ou filtrée , & répéter cette lessive plusieurs fois dans différentes eaux ; quand il est sec , on peut le retirer , & on le lave alors à l'esprit-de-vin. On le prépare ainsi pour les vernis clairs & pour les vernis gras.

La dose dans les vernis clairs est d'une livre sur une pinte ; une plus grande quantité le feroit blanchir. Quand on en met moins pour épargner , on le supplée par des gommés pour donner le même corps au vernis.

sence, que très-difficilement dans l'huile, mais seulement à feu nu ou dans l'esprit-de-vin.

Le *maftic* est une résine pure qui découle en été sans incision ou par incision du tronc des grosses branches du lentisque, qu'on nous apporte en grains, ou en larmes, grosses à peu près comme des grains d'orge, de couleur blanche tirant sur le citrin, luisantes, plus transparentes que le sandaraque : on le distingue dans les boutiques en mâle & femelle ; le mâle en larmes est le meilleur, il s'emploie dans tous les vernis ; sa propriété est de les rendre liants, moins secs : en effet ils souffrent mieux le poli, lorsqu'on y a incorporé du maftic.

Le maftic est beaucoup plus cher que le sandaraque, on mêle souvent de ce dernier avec l'autre ; on peut les reconnoître, en ce que le maftic fond dans l'essence, & le sandaraque n'y fond pas. Si vous mettez du maftic sur la langue, il l'empâte ; s'il grumele, c'est du sandaraque : on est souvent étonné de voir une opération réussir, & manquer ensuite, parce qu'on n'a pas fait son choix, ou qu'on n'a pas su distinguer ses ingrédients.

Le *sangdragon* est une résine sèche, friable, d'une couleur rouge comme du sang, tirée par incision d'un arbre appelé *draco-arbor*. Il y en a de quatre especes. Le meilleur est celui qui est pur, naturel & en masse, tel qu'il découle de l'arbre. On y apperçoit des parties terreuses, des pailles & des matières hétérogenes. Celui qu'on vend en aveline est fondu & composé, & s'apprête ordinairement à Marseille. Le sangdragon n'est bon que pour donner de la teinture, & un beau coloris : il s'emploie dans les vernis à l'es-

prit-de-vin, dans les vernis gras & dans ceux à l'essence, & fond également dans ces trois menstres.

La laque ou la *gomme laque*, est une espece de résine dure, d'un rouge brun, qu'on prétend venir d'un dépôt que font certaines fourmis volantes sur les branches d'arbres, en y formant des ruches. Elle vient en Europe de trois façons; en branches, telle que les fourmis la déposent sur les arbres, c'est la meilleure. Celle plate, dont on se sert plus communément pour le vernis, a été séparée des bâtons, fondue, passée & jetée sur un marbre où elle se refroidit en larmes ou plaques; & celle en grain, qui reste après qu'on en a séparé la partie colorante pour faire la teinture, se reconnoît par une couleur plus pâle & plus transparente.

La laque est très-excellente pour vernir les fonds noirs ou bruns: elle donne de la dureté & du coloris au vernis; mais si on en employoit une trop grande quantité, portant avec elle une couleur rouge, elle lui communiqueroit sa couleur, qui voileroit & terniroit les teintes sur lesquelles on l'appliqueroit; elle s'emploie plus communément dans l'esprit-de-vin que dans l'huile.

La *térébenthine* est un fluide visqueux, gluant, résineux, clair & transparent, qu'on tire par incision, ou qui découle naturellement du melesse, du térébinthe, du pin, sapin, &c. & improprement de tous les arbres coniferes. On en vend de quatre especes; savoir, celles de Chio, de Venise, de Suisse & de Bordeaux. La premiere sert pour les médicaments: celles de Venise & de Chio sont meilleures pour les vernis; mais comme elles sont fort cheres, on se sert plus

communément de celles des Pyrénées, ou des landes de Bordeaux.

La térébenthine est composée de deux parties, qui toutes deux servent à la composition du vernis : nous avons vu ce qu'étoit sa substance spiritueuse, en définissant l'essence ; nous allons considérer ce qu'elle est lorsqu'elle sort sans incision, ou par incision des arbres, ou lorsqu'elle est dégagée de sa substance spiritueuse.

Lorsqu'elle sort par incision, & qu'elle s'y dessèche, on l'appelle *galipot* : on nomme *térébenthine* le fluide qui sort en premier de l'incision ; ce qui s'épaissit s'appelle *barras*. Lorsqu'on met l'arbre qui donne cette substance par un bout sur le feu, comme font les payfans des landes, il en découle par l'autre extrémité, 1°. une matière blanchâtre, un peu visqueuse, que l'on connoît sous le nom de *poix résine blanche* ; 2°. une huile noire qui entre dans la composition du goudron ; 3°. enfin, ce qu'on qualifie de *poix noire* ou *poix de Bourgogne*.

Si l'on distille la térébenthine à l'aide de l'eau bouillante dans des vaisseaux fermés, la portion la plus fluide qui s'élève dans le récipient, est ce qu'on appelle *essence de térébenthine*. Ce qui reste & prend aisément une consistance solide, donne la *térébenthine cuite*, qui, lorsqu'on la fait recuire & fondre, donne la *colophane* ou l'*arcançon*.

La térébenthine est une des matières essentielles aux vernis ; elle entre dans la composition de presque tous ceux faits à l'esprit-de-vin, à l'huile & à l'essence ; son principal mérite est de leur donner du brillant, du liant & de la limpidité. Les autres gommés que l'on y ajoute, contribuent seulement

seulement à les faire sécher, & à leur donner du corps : ainsi ils doivent leur beauté à la térébenthine, & ils tiennent leur consistance des résines. Quoique fluide, la térébenthine n'y laisse aucune humidité, l'action du feu fait évaporer le flegme qui s'y rencontre, & il n'y reste que la résine & l'essence, qui toutes deux, prises séparément, sont également bonnes pour les vernis, & qui, réunies ensemble, lui donnent les qualités requises pour faire l'excellent vernis. Elle a cependant un défaut, qui est de le rendre un peu ambré ; ce qui vient de sa couleur jaunâtre.

Toutes les autres matieres qui dérivent des diverses préparations de la térébenthine, tels que l'huile de poix, la poix-résine, la grosse térébenthine, la résine, la colophone, l'arcançon, dont on vient de parler, peuvent servir à faire du vernis ; mais comme par ces différentes préparations la térébenthine se trouve toujours altérée, on ne les emploie guere que pour faire des vernis communs, ou de gros vernis, qu'on applique lorsqu'on veut mettre un enduit quelconque sur des sujets qui ne méritent pas les frais d'une dépense un peu considérable. On se dispensera ici d'indiquer la maniere de faire ces vernis communs ; après la description de la façon des plus beaux, il sera aisé d'en composer de moins fins avec toutes ces matieres, & de les combiner entr'elles, comme on le jugera à propos.

On ne fait donc guere, ou point de vernis avec de la poix Grecque ou de la colophone : il seroit, à la vérité, assez brillant, mais roux, auroit l'inconvénient de ne pas sécher, & seroit couvert de poussiere avant que d'être parfaitement sec.

Des bitumes.

Les *bitumes* sont des matieres huileuses & minéralisées qu'on rencontre dans le sein de la terre, & qui sont tantôt liquides, tantôt solides; ils different des résines, en ce qu'ils sont moins friables & indissolubles dans l'esprit-de-vin. L'ambre jaune ou succin, l'asphalte ou bitume de Judée sont les bitumes qui entrent le plus ordinairement dans la composition des vernis.

« Quoique le copal soit regardé comme la résine
 » d'un arbre, cependant ses rapports avec le suc-
 » cin, dont il a toutes les propriétés relatives à
 » notre art, nous ont déterminés à le ranger dans
 » cette classe. En effet, il en a la belle transpa-
 » rence, la dureté & l'indissolubilité dans l'es-
 » prit-de-vin. C'est même cette observation qui
 » nous a déterminés à faire voir la nuance imper-
 » ceptible des résines aux bitumes, & qui nous
 » démontre que chaque classe tient à sa suivante,
 » par des substances qui ont des qualités commu-
 » nes aux deux classes. »

Le *copal* est une résine dure, jaune, luisante, transparente, dont il y a deux especes; l'une appelée copal oriental, qui vient des grandes Indes & de la nouvelle Espagne; la seconde, qui vient d'un arbre qui croît abondamment sur les montagnes des îles Antilles & à Caienne. Il la faut choisir en beaux morceaux, d'un jaune doré, bien transparent, peu friable & léger.

Le copal est la plus belle résine qui serve au vernis; sa légère teinte & sa transparence font regretter qu'il faille, pour le maintenir dans un état de fluidité, des huiles qui l'obscurcissent tou-

L'ART DU VERNISSEUR. 219

jours un peu. Si les procédés de la chimie pouvoient trouver quelque liquide qui, en s'incorporant avec lui, lui conservât sa blancheur & son éclat, on auroit trouvé le secret si désiré d'une matière qui surpasseroit de beaucoup le vernis tant vanté de la Chine & du Japon, & le nôtre alors l'emporteroit sur celui des Chinois & sur la nature elle-même.

Le *karabé* (1), autrement dit *succin*, ou *ambre jaune*, est une substance bitumineuse, dure comme la pierre, d'une couleur tantôt jaune, tantôt blanchâtre, tantôt citrine, belle, luisante, transparente, qu'on doit choisir en beaux morceaux durs, clairs, se liquéfiant au feu, & s'y enflammant. Il sert à faire les vernis moins beaux sans doute que ceux au copal, mais bien plus durables ;

(1) En latin *electrum* : en effet, c'est à lui que l'on doit la découverte de l'électricité. De là vient qu'on a nommé corps électriques tous les corps qui, de même que le succin, ont la propriété d'en attirer de plus légers, ou de les repousser.

M. Neumann, dans une leçon publique sur le succin, imprimée à Berlin en 1730, en Allemand, dit que les Hollandois font passer pour de l'ambre une résine végétale, nommée *gomme de look*, qui vient de l'Amérique. Ce savant fait observer que quand cette gomme est présentée seule, on peut aisément la reconnoître, à ce que, 1°. elle est peu électrique ; 2°. à ce que son odeur n'est pas celle du succin ; 3°. que mise dans l'esprit-de-vin elle y perd beaucoup de sa substance ; 4°. qu'elle ne donne pas de sel volatil par la distillation. Mais quand elle se trouve mêlée avec de véritable ambre, & en morceaux de volume égal, il est très-difficile de la distinguer : aussi est-ce de cette matière que les Hollandois ont coutume de l'exposer en vente.

212 L'ART DU VERNISSEUR.

la dureté de sa substance lui donne une solidité inaltérable.

« Ces deux matières sont indissolubles dans
» l'esprit-de-vin, à la chaleur du feu, & l'on ne
» connoît point de liquides qui puissent les faire
» fondre à froid ; on prétend néanmoins que quel-
» ques chimistes sont venus à bout de les fon-
» dre dans l'esprit-de-vin à feu nu, & à froid
» dans différents liquides : mais ces procédés ne
» sont pas connus, & il ne paroît pas d'ailleurs
» qu'on ait eu des dissolutions entières & aisées. »

§ 3 C'est ainsi que nous nous sommes énoncés dans nos deux premières éditions. Nous avons voulu en conserver dans celle-ci le texte, pour faire voir que nous-mêmes avons regardé comme très-douteuse la dissolution du copal dans l'esprit-de-vin, ou à froid dans tout autre liquide.

Nos expériences, disons-le, le hasard qui souvent tombe à l'improviste sur les recherches, nous a découvert que le copal étoit dissoluble à froid dans l'esprit-de-vin. Cette dissolution est on ne peut pas plus prompte, puisqu'elle s'opère en deux ou trois minutes, & ne dépend que de la préparation de la gomme. Le vernis en est fort limpide & fort dur. Il faut tout dire cependant, la dissolution n'est pas intégrale, il y reste un résidu que nos occupations ne nous ont pas encore permis de bien examiner. Je remplace ce résidu, en ajoutant une autre quantité de copal préparé, pour en saturer suffisamment l'esprit-de-vin ; en sorte que je présume que le vernis que je fais de cette manière, doit être aussi bon que si la dissolution étoit parfaite : le temps seul pourra éclairer mes doutes, & je demande au public de vou-

soir bien encore me laisser faire quelques essais, avant que de lui donner les détails de cette précieuse découverte.

Au reste, plusieurs habiles chimistes, même de l'académie des sciences, se sont réunis pour opérer cette dissolution du copal : on m'avoit communiqué leurs procédés qu'ils assuroient infailibles; je leur avois prédit que leurs tentatives seroient infructueuses, l'expérience les a ramenés à mon avis.

L'*asphalte*, ou *bitume de Judée*, est une substance solide, cassante, ressemblante à la poix, noire, sulphureuse, inflammable, exhalant, en brûlant, une odeur fort désagréable. Il faut le choisir d'un beau noir, luisant, compact, plus dur que la poix, n'ayant de l'odeur, que quand il est approché du feu; prenant garde qu'il ne soit mélangé avec de la poix; ce qu'on reconnoitra par l'odeur.

Celui qu'on vend dans le commerce est presque toujours le *caput mortuum* de la rectification de l'huile de succin. Les Hollandois ont en Hongrie des mines de succin, dont ils se sont rendu propriétaires : ce succin n'étant point de défaire comme succin, ils le distillent; en retirent à part le sel & l'esprit qu'ils purifient: quant à l'huile, ils en obtiennent l'huile d'ambre dont se servent les maréchaux, & la matiere dont nous traitons ici, qu'ils nomment *bitume de Judée*.

L'asphalte fond dans l'huile & sert à faire des vernis gras, noirs, & pour faire des mordants, étant onctueux. On en use moins, depuis qu'on fait des mordants jaunes qui valent mieux pour bronzer, la bronze prenant toujours de la couleur du mordant. Il ne peut, étant noir de sa nature,

servir pour faire des vernis à tableaux, ni pour des fonds colorés; conséquemment il ne doit jamais s'employer avec le copal, qui est une résine blanche & transparente.



CHAPITRE IV.

De la composition des vernis.

Nous avons annoncé trois sortes de vernis, *verniss clairs* ou à l'esprit-de-vin, *verniss gras* ou à l'huile, & *verniss à l'essence*: d'après cela, il semble qu'il ne nous reste plus qu'à indiquer quelle est la manière de faire le meilleur de chacun de ces trois vernis. Le meilleur, soit à l'esprit-de-vin ou à l'huile, étant donné, on ne devoit pas, ce semble, en présenter d'autres; & c'est entrer dans des détails superflus, qui paroissent multiplier sans raison les êtres, que d'en présenter qui, avec les mêmes matières, sont dosés différemment; telle est, dans toute sa force, une objection faite sur ma première édition, à laquelle je crois devoir répondre ici.

Si l'emploi du vernis étoit le même, c'est-à-dire, si on ne l'appliquoit que sur les mêmes sujets & de la même manière, sans contredit il suffiroit d'un seul vernis, lequel ne devoit jamais varier dans ses doses; mais l'emploi en est si varié, les sujets qui le reçoivent sont si différents entr'eux, soit par leur position qui les rend plus ou moins sujets au frottement, soit par leur exposition qui leur est plus ou moins avantageuse, soit même

L'ART DU VERNISSEUR. 213

par les modes particuliers à ces sujets, tel que la couleur, &c., qu'il ne faut pas s'étonner de voir tant de sortes de vernis; &, quoiqu'il soit très-vrai de dire qu'il n'y a qu'une seule classe de vernis clairs, & une de vernis gras, qui sont ceux dont l'esprit-de-vin ou l'huile sont la base, cependant on auroit tort de croire que c'est l'envie de les multiplier qui en a fait imaginer les variétés, que c'est un charlatanisme de marchand, on m'a lâché le mot, qui m'a fait donner différentes recettes, qui, les mêmes au fond, ne diffèrent que pour la somme des doses, d'où naît leur différence, ou de beauté, ou de solidité, ou de cohésion; différence dont on rendra compte en expliquant les motifs qui font varier ces doses.

Cette variation en entraîne nécessairement une dans les prix; plus ou moins de peines, de soins, de préparations, de savoir dans l'ouvrier établissent cette différence. Il seroit injuste de déterminer un prix par un autre, & de vouloir réduire toutes les marchandises & mains-d'œuvre à un même tarif: cette injustice ne se commet que par ceux qui n'ont que des connoissances médiocres, & qui croient que tout doit se mesurer suivant les limites d'un savoir très-circonscrit.

Nombre de personnes sont encore dans l'opinion qu'il y a des vernis qui résistent à l'action du feu; & qu'enduissant de vernis des vases de porcelaine, de métal, ils pourront les exposer aux flammes, sans que le vernis en soit altéré. Cette prévention de l'incombustibilité du vernis a sa source dans une confiance peu réfléchie, accordée à quelques ouvriers qui se sont vantés d'en avoir le secret: prévention qui ne se seroit jamais accrée.

ditée, si on eût pensé qu'on ne peut faire du vernis sans y employer des résines ou des bitumes, n'importe avec quel liquide : or, comme jamais on ne peut ôter à ces substances leur dissolubilité, qui consiste toujours dans des parties inflammables, il n'est plus possible de les rendre indestructibles au feu.

Je fais cependant que de temps à autre on annonce, dans les papiers publics, des vernis incombustibles. Ceux de l'année 1772, gazette d'agriculture, nos. 77 & 78, gazette de France, nous ont entretenus de la découverte d'un vernis, par le docteur Glafer (1), qui rend le bois impénétrable à l'action du feu; elles annoncent que ce secret a été mis à l'épreuve la plus forte & la plus authentique, par la société économique électorale de Saxe, & par celle de Hambourg, qui l'ont fait constater le 16 août 1772. Je crois bien le fait, que de trois maisons en bois, dont deux étoient vernissées par le docteur Glafer, une qui ne l'étoit pas a été incendiée, & que les deux autres ont été préservées de la flamme : je

(1) M. le docteur Glafer vient d'inventer une espèce de vernis qui rend le bois impénétrable à l'action du feu. Son secret a été mis à l'épreuve la plus forte & la plus authentique : trois maisons construites en bois ont été entourées de matières embrasées ; l'une a été bientôt réduite en cendres, elle n'étoit pas vernissée ; les deux autres ont constamment résisté à la violence des flammes, par la vertu du vernis dont elles avoient été enduites.

Il s'est adressé à la société économique électorale de Saxe, & à celle de Hambourg, pour en constater le succès, le 16 août, gazette d'agriculture, nos. 77 & 78, 1772, de Suhl, dans le pays de Henneberg en Saxe, le 28 août.

Je crois, dis-je, mais je soutiens qu'elles n'étoient pas enduites d'un vernis, c'est-à-dire, d'une substance composée de résines & de liquides déslegmés, comme les nôtres; à moins que le docteur Glafer n'ait jugé à propos d'appeller vernis un liquide quelconque, en ce cas il faudroit s'entendre avant de contester : mais jusqu'à ce qu'on soit certain de la nature de ce liquide, je me présume suffisamment fondé en raison physique, pour ne pas croire à l'incombustibilité du vernis. Je ne me départirai pas encore de cette opinion, quoiqu'il se soit établi dans mon quartier une manufacture de tôle vernissée, qu'on a prétendu pouvoir servir au feu. Résister quelque temps à l'action de l'eau bouillante, ou à une chaleur de feu suffisante pour cuire une omelette, n'est pas satisfaire à la question, & ne donne pas le droit d'annoncer des vases à l'épreuve du feu.

Les mémoires de l'académie des sciences, de l'année 1759, font mention d'un vernis mastic, trouvé par le sieur Guillaume Martin, vernisseur à Rochefort, frere du fameux Martin, vernisseur à Paris, qu'il nommoit camourlot, d'un nom tiré de l'Hébreu (1), qui avoit passé pendant

(1) Mémoire de l'académie 1759. Vernis de Guillaume Martin, vernisseur à Rochefort : ce vernis que son auteur nomme camourlot, nom tiré de l'Hébreu, a paru, d'après des épreuves juridiques faites pendant sept ans, avoir des propriétés avantageuses.

Les propriétés du camourlot sont, qu'employé dans l'intérieur d'un navire, il ne s'attache ni aux marchandises, ni aux habits de ceux qui sont employés à la manœuvre; qu'il dissipe & fait périr les vers & autres insectes qui s'engendrent dans l'eau stagnante du fond de cale; que sur l'extérieur du navire il chasse tous vers, insectes

218 L'ART DU VERNISSEUR.

Sept ans par les épreuves les plus juridiques, & dont la description intéressante fait regretter qu'on n'en ait pas acquis la recette, pour la rendre publique. Ma profonde vénération pour tout ce qui porte le nom de Martin, nos maîtres dans l'art du vernis, ne m'empêchera pas de dire que ce vernis n'en étoit sûrement pas un de la nature des nôtres, son nom même de mastic le prouve.

L'art de faire le vernis consiste, comme nous l'avons dit, ou à dissoudre plusieurs résines dans

& coquillages, ce que ne fait pas le goudron ordinaire, qu'il garantit le bois de toute action corrosive de l'eau de la mer ; qu'il ne s'éaille point au plus grand froid ; qu'il ne se fond ni se boursoufle au plus grand chaud ; qu'il obéit dans les tourmentes à la flexibilité des parties du vaisseau, sans se casser ni se refendre ; enfin, qu'il s'étend plus que la courroie ordinaire ; ce qu'il reprend sur lui-même, sans qu'on soit obligé de mettre le feu & de racler les endroits qu'on juge devoir enduire de nouveau. D'un autre côté, on s'en est servi à joindre des dalles de pierre d'Arcueil, & des carreaux de terre cuite, & quelques jours après on n'a pu les séparer sans rompre les épreuves qui ont été faites sous les yeux de M. Soufflot, contrôleur des bâtimens du roi. On a pensé en conséquence, qu'il seroit excellent pour les terrasses & les carrelages ; s'il n'est point altéré par l'intempérie & la chaleur des saisons ; & comme il s'incorpore bien avec le bois de menuiserie, comme on l'a expérimenté, on pourra l'employer utilement aux boiseries des lieux humides, & aux parquets de rez-de-chaussée. Le sieur de Boisjumeaux, l'un des associés du sieur Martin, prétend encore qu'on doit le regarder comme incombustible, des charbons allumés dont il avoit recouvert plusieurs piéces de bois enduites de ce vernis s'étant éteints, & le feu ne s'étant point communiqué aux bois : mais on a remarqué à ce sujet, il y a quelques années, qu'un chimiste avoit proposé un goudron incombustible, dont en effet plusieurs laves ayant été recouvertes, souffrirent la même épreuve sans que le feu y prit.

Un fluide, ou à incorporer un liquide dans des résines ou bitumes fondus, de manière qu'ils ne puissent pas reprendre leur premier état de consistance. Nous avons fait connoître quels étoient les liquides & les substances qui servoient à leur composition ; actuellement nous allons indiquer comment on fait dissoudre les résines dans des liquides, ou comment on incorpore des liquides dans des résines fondues. Nous établirons d'abord des préceptes généraux préliminaires à la cuisson des vernis ; ensuite nous donnerons ceux qui sont particuliers à chaque sorte de vernis. Cette manière de démontrer par préceptes détachés, comme nous l'avons fait dans les arts précédents, nous paroît plus simple & plus facile à être retenue.

Le vrai secret de l'artiste est d'être simple dans ses procédés. Cette simplicité, que l'on n'acquiert que par une très-longue expérience, paroît à l'ignorant, l'ignorance de l'art ; il ne croit aux succès qu'autant que ses recettes & ses manipulations sont bien chargées, & c'est précisément ce qui le fait échouer ; il s'imagine qu'en accumulant ainsi les matieres, il fera le point de perfection, tandis que c'est en les élaguant qu'on y parvient. L'art doit être, s'il est possible, comme la nature ; il doit faire beaucoup avec peu, & il le doit faire sans complication, sans efforts. La vraie science du bon manipulateur est donc de distinguer quelles sont les matieres qui lui sont essentielles, quelles sont celles qui peuvent suppléer à un grand nombre d'autres. Son procédé en est plus sûr & moins coûteux. Les matieres multipliées souvent se contrarient entr'elles ; plus souvent elles s'énervent & se minent réciproquement ; leurs effets sont détruits par des contraires ;

ou émouffés par des semblables, & bien-loin d'atteindre à la perfection, l'artiste ne remplit pas même son objet. Ainsi dans la composition du vernis, il ne faut que deux ou trois substances au plus : il ne dépend pas même de notre caprice de ne prendre que telle ou telle matière. Les meilleures nous étant connues, la façon de les employer étant certaine, à quoi serviroit de multiplier les recettes & les façons ? Il faut employer les meilleures, & rejeter les autres.

PRÉCEPTES GÉNÉRAUX

Pour la composition des vernis.

1°. Tous les vernis doivent contenir des matières solides & brillantes ; ces deux qualités constituent le beau & bon vernis : ils doivent être très-siccatifs ; conséquemment il faut que les liquides qu'on emploie pour fondre les matières, soient parfaitement délegmés & siccatifs.

2°. Tous les bitumes & résines propres à faire le vernis, s'ils sont trop échauffés, se brûlent, deviennent tendres & sujets à se réduire en poussière, & perdent leurs qualités lorsqu'on veut les polir.

3°. Il faut monder, nettoyer & casser en petits morceaux toutes les matières qui servent à faire les vernis, mais non les réduire en poudre, pour les cuire, parce qu'en s'attachant aux parois des vaisseaux, elles se brûlent plus aisément, & qu'il est bien plus aisé de les faire fondre lorsqu'elles sont en petites masses.

4°. Il est défendu, par plusieurs réglemens, de faire des vernis dans l'intérieur des villes ;

cette police est prudente ; les matieres sont si combustibles, qu'elles pourroient causer les plus grands incendies : d'ailleurs, leur odeur est si pénétrante, qu'elle se porte très au loin, & incommoderoit un voisinage ; aussi les vernisseurs sont-ils obligés de les faire hors des barrières & dans les campagnes. On est moins scrupuleux pour les vernis à l'esprit-de-vin ; cependant ils n'en sont pas moins dangereux : il est important de ne jamais perdre son opération de vue, & de prendre toutes ses précautions en cas d'accident.

Il faut faire les dissolutions au jour, & écarter toute lumière. Si l'on travailloit dans un endroit obscur, & qu'on voulût approcher une bougie ou une chandelle allumée près des matieres, la vapeur des résines, de l'esprit-de-vin ou des huiles, peut prendre feu, & causer un incendie. Il faut, en cas d'accident, avoir plusieurs peaux de mouton ou de veau, ou des toiles doubles toujours humides, pour jeter sur les vaisseaux qui contiennent les matieres, & étouffer la flamme.

5°. On se sert de l'action du feu pour mélanger les liquides, & les substances dont la réunion donne le vernis : mais il n'est pas possible de déterminer le temps nécessaire pour les cuire ; cela dépend de la force du feu, qu'on doit tâcher de soutenir également, sans le forcer ni l'affoiblir.

6°. Si on se brûle, pour empêcher les cloches, prenez de l'esprit-de-vin, imbibezen sur le champ la brûlure, ou mettez-y une compresse d'esprit-de-vin, qu'il faudra bien arroser : à défaut d'esprit-de-vin, enveloppez la brûlure d'un emplâtre d'huile d'olive & de litharge d'or pulvérisée, qu'on bat ensemble, & dont on fait une bouillie claire.

7°. Autrefois on faisoit des vernis de différentes couleurs : le dictionnaire économique en cite beaucoup de recettes, mais on a reconnu que les vernis en sont moins beaux ; les diverses matières qu'on y fait entrer, pour le colorer, l'altèrent, & ne pouvant pas y fondre facilement, y laissent toujours des *feces* qui ne font que le maigrir. Ainsi on a reconnu qu'il valoit beaucoup mieux donner telle teinte de couleur que l'on jugeoit à propos à son sujet, & y appliquer ensuite le vernis, qui, quand il est bien fait, ne doit rien changer au ton des couleurs.

8°. Une règle générale, à laquelle il ne faut jamais manquer, est de tenir toujours très-propres & bien bouchés, les vases qui contiennent les matières nécessaires à la composition des vernis, ainsi que ceux qui doivent les conserver ; car rien ne s'évente si aisément, & un vernis éventé s'épaissit, brunit & ternit les couleurs.

9°. Quand le vernis est fait, il faut avoir grand soin de le purifier, le plus qu'il est possible, de toute ordure & poussière, en le passant par un tamis de soie ou linge fin ; & lorsqu'il est bien purifié, ayez la précaution de couvrir le vase qui le contient, de crainte qu'il n'y tombe quelques grains de poussière.

10°. C'est le sujet qu'on veut vernir qui doit déterminer lequel des trois vernis on est dans le cas d'employer. S'il doit être exposé à l'air extérieur & aux injures du temps, il faut y appliquer un vernis gras ; si, au contraire, il doit être renfermé, soigné & conservé dans l'intérieur des appartements, alors on emploie des vernis à l'esprit-de-vin, qui, tout aussi brillants, ne portent point d'odeur, sechent plus vite, & sont aussi so-

lides, dès qu'ils ne reçoivent pas l'impression continue de l'air & du soleil.

Quant au vernis à l'essence, excepté celui dont on se sert pour les tableaux, on lui a donné assez mal-à-propos le nom de vernis. Celui qu'on appelle ainsi dans la pratique, est un composé de matières assez communes qu'on fait fondre ensemble, & dont l'essence est la base. On en a indiqué les recettes dans l'art du peintre, voir page 57.

11°. Le vernis gras supporte aisément l'ardeur du soleil, parce que le karabé ou le copal qui le constituent, sont trop durs pour en être altérés. Le sandaraque, au contraire, qui est la base du vernis à l'esprit-de-vin, se fondant au soleil, souvent ne résiste pas à son ardeur, lorsqu'il est employé au vernis : c'est ce qu'on voit plus sensiblement dans les grandes chaleurs de l'été, où les vernis à l'esprit-de-vin des appartements se tourmentent & donnent de l'odeur, quand ils ont été mal faits.

12°. On fait les vernis dans des pots de terre vernissés & neufs, qu'on change ordinairement à chaque opération; on en verra la raison au précepte 19 des vernis gras.

SECTION PREMIERE.

De la composition des vernis à l'esprit-de-vin.

PRÉCEPTES PARTICULIERS.

1°. Les vernis à l'esprit-de-vin se font tous au bain-marie. On fait que l'appareil du bain-marie consiste à mettre un vaisseau dans un autre vase plein d'eau, lequel, en bouillant sur le feu,

communiquer sa chaleur au vaisseau qui contient les matieres & les fonds. Le seul soin qu'on doit avoir lorsqu'on fait des vernis clairs ou à l'esprit-de-vin, est de veiller à ce que la chaleur soit toujours égale, & ait assez d'action pour procurer la dissolution des matieres.

2°. Ne remplissez qu'aux trois quarts le vaisseau qui doit contenir l'esprit-de-vin & les gommes ; l'autre quart est réservé pour laisser au liquide la liberté de se gonfler, de subir quelques bouillons, & pour recevoir la térébenthine ; sans cela l'esprit-de-vin s'échapperoit en bouillonnant.

3°. Le sandaraque & autres matieres donnent la solidité aux vernis à l'esprit-de-vin, & ils reçoivent leur brillant de la térébenthine.

4°. Mettez tout de suite la quantité donnée de liquide & de matieres nécessaires pour faire votre vernis, & lui donner du corps.

5°. Laissez chauffer le vase jusqu'à ce que vous apperceviez que le sandaraque est fondu ; ce que vous connoîtrez lorsque, remuant la spatule, vous n'éprouverez plus de résistance ; & lorsqu'en la retirant, elle vous présentera un liquide chargé en liqueur.

6°. Incorporez-y alors la quantité donnée de térébenthine, que vous aurez pareillement fait fondre séparément au bain-marie, dans l'esprit-de-vin.

7°. Laissez aux matieres réunies éprouver encore huit à dix bouillons pour les cuire ensemble : vous vous assurerez que l'incorporation est faite, lorsqu'avec la spatule vous sentirez une résistance égale ; c'est la preuve que les matieres sont dans une parfaite fluidité.

8°. Le vernis fait, passez-le par un linge fin ou tamis, pour en ôter toutes les matieres étrangères qui auroient pu s'y introduire, soit même les morceaux qui n'auroient pas éprouvé de liquéfaction parfaite. Gardez-vous bien de les remettre au feu pour les faire fondre avec ce qui l'est déjà, cela n'aboutiroit qu'à brunir les vernis.

9°. Laissez reposer, au moins vingt-quatre heures, votre vernis avant que de l'employer, parce qu'il dépose & se clarifie de lui-même.

10°. Plus le vernis à l'esprit-de-vin est nouveau, meilleur il est; car, étant gardé, il graisse, jaunit & devient ambré; au contraire du vernis à l'huile, qui s'embellit à être conservé, ainsi qu'on le verra ci-après.

11°. Si cependant on avoit conservé du vernis un peu de temps, ou qu'on l'eût laissé débouché, il suffit alors d'y verser de l'esprit-de-vin nouveau, & de lui faire subir quelques cuissens; l'esprit-de-vin le rajeunit, le dégraisse & le rend facile à l'emploi; mais il ne devient jamais aussi beau que lorsqu'on l'emploie aussi-tôt qu'il est fait. Prenez garde d'y mettre trop d'esprit-de-vin: il faut le ménager, & plutôt en verser à plusieurs reprises.

VERNIS A L'ESPRIT-DE-VIN.

Vernis incomparable au copal.

Le premier des vernis que les arts cherchent depuis long-temps, est celui fait par une dissolution du copal à froid dans l'esprit-de-vin (1). Nous avons annoncé dans la note de la page 272, de

(1) Voyez la page 212 ci-dessus.

notre seconde édition, que nous nous occupions de cette découverte ; & nous nous y sommes d'autant plus attachés, que nous avons été, pendant près de trente ans, dans l'intime persuasion de son indissolubilité dans ce menstree.

Mais, amateur de son art, & jaloux de ses progrès, un artiste doit avoir la noble émulation de croire que rien n'est impossible à ses recherches : nous avons donc reporté nos vues sur ce point de perfection si désiré, & nous sommes enfin parvenus à le saisir.

Comme une découverte ne doit être annoncée qu'avec toutes les circonstances capables d'en fixer invariablement l'honneur à celui qui l'a trouvée, nous nous abstenons, quant à présent, de donner au public le résultat de cette découverte, parce que nous la présumons susceptible de perfection.

Ce vernis de copal, fait à froid dans l'esprit-de-vin, tel que nous l'avons enfin découvert, est un peu dispendieux. Mais il n'en est pas de préférable ; c'est sans contredit le meilleur pour vernir les bijoux qui sont dans le cas d'être mis dans la poche, & pour les instruments qui éprouvent beaucoup de frottements. Il est le plus solide de tous, puisqu'il n'y entre ni térébenthine, ni sandaraque, ni aucune gomme tendre qui puisse le faire gerfer ou fariner. Il peut tenir lieu de vernis gras, dont il est le rival par la solidité, mais sur lequel il l'emporte par son extrême blancheur, & parce qu'il est inodore ; car, composé seulement d'esprit-de-vin & de copal, qui, séparément pris, n'ont point d'odeur, & qui n'en peuvent acquérir par leur mixtion qui se fait à froid, il n'offre absolument rien qui puisse affecter l'odorat, aussi le conseillerions-nous de préfé-

L'ART DU VERNISSEUR. 127

tence pour les appartements, sur-tout pour les endroits humides, à notre vernis sans odeur, dont nous allons parler, s'il étoit possible de le donner au même prix.

Vernis blanc fin, sans odeur, pour les appartements.

Ce vernis, qui est encore le fruit de nos découvertes, & que nous devons plus à la dextérité des manipulations, que la grande habitude seule donne, qu'à la nature des substances qui entrent dans sa composition, dont les principales sont le sandaraque & l'esprit-de-vin; ce vernis, disons-nous, a l'avantage d'être peu coûteux, d'offrir le brillant & le solide, de bien aviver les peintures sur lesquelles on l'applique, & de ne donner aucune odeur, & même d'emporter celles des couleurs employées à l'huile; en sorte qu'on peut coucher dans un appartement ainsi verni, vingt-quatre heures après son application, sans courir le risque d'être saisi de la plus légère odeur. Cette découverte doit intéresser les personnes empressées de jouir de leur séjour, & encore celles dont le tempérament délicat est affecté de l'odeur des peintures, qui, souvent, donne de cruelles maladies.

C'est ici l'occasion d'observer au public qu'il y auroit de l'injustice à croire que nous imposons, si, confié à des mains mal-adroites, ou à des gens mal intentionnés, ce vernis ne rempliroit pas ce que nous en annonçons. La mal-adresse, l'ignorance, quelques motifs peut-être peuvent rendre cette découverte infructueuse.

C'est la certitude que nous avons de la réalité

de cette découverte, qui nous a déterminé à entreprendre la peinture des bâtimens, d'en offrir & d'en garantir le succès.

Nous recommandons sur-tout, aux personnes qui voudront être sûres de leurs entreprises, de bien suivre les procédés que nous indiquons pour l'application des couleurs, & d'avoir une singulière attention dans la peinture à l'huile, à ce que la couleur de la dernière couche, qui doit précéder l'application du vernis, soit broyée à l'huile, & détrempée à l'essence pure, ainsi que nous l'avons prescrit pag. 88 & 100. Il faut bien choisir ses huiles.

Vernis blanc pour les appartemens.

Ceux qui n'auront pas la facilité de se procurer notre vernis sans odeur pour leurs appartemens, pourront s'en procurer un fort bon, en mettant dans une pinte d'esprit-de-vin une demi-livre de sandaraque, que l'on y fait dissoudre; on y incorpore ensuite six onces de térébenthine de Venise; s'il donne de l'odeur, on pourra se servir encore du vernis pour les découpures ci-après.

Vernis blanc qu'on peut polir, pour les chambres, boîtes de toilette, &c.

Mettez, dans une pinte d'esprit-de-vin, deux onces de mastic en larmes, une demi-livre de sandaraque, & une once de gomme élémi; faites-les dissoudre, & incorporez-y quatre onces de térébenthine de Venise.

La gomme élémi donne une consistance au vernis, qui l'empêche de se fariner.

Vernis demi-blanc pour les couleurs moins claires, comme jonquilles, couleurs de bois.

Faites dissoudre, dans une pinte d'esprit-de-vin, une demi-livre de sandaraque, & incorporez-y six onces de térébenthine Pise ou Suisse.

Vernis pour les découpures, les étuis, les bois d'éventails.

Mettez deux onces de mastic en larmes, & une demi-livre de sandaraque, dans une pinte d'esprit-de-vin; quand les matieres seront bien dissoutes ensemble, incorporez-y quatre onces de térébenthine de Venise.

Ce vernis, fait pour être appliqué sur des fonds tendres, doit être blanc & peu chargé de gomme.

Vernis pour les boiseries, bois de chêne, chaises de cannes, fers, grilles & rampes intérieurs.

Dans une pinte d'esprit-de-vin, mettez une demi-livre de sandaraque, deux onces de gomme laque plate, quatre onces d'arcançon ou colophone; quand les gommes sont bien fondues, on incorpore six onces de térébenthine de Venise; lorsqu'on veut vernir les meubles en rouge, on y met plus de gomme laque, moins de sandaraque, & on y ajoute du sangdragon.

Ce vernis, qui doit être appliqué sur des sujets qui sont dans le cas d'être souvent touchés, doit être chargé de gommes, parce qu'il est nécessaire de lui donner du corps; l'arcançon, qui supplée ici le mastic, & qui est moins coûteux, lui donne

du brillant & du corps; la gomme laque y ajoute de la dureté: on ne peut pas en mettre dans les vernis blancs, parce qu'elle rougit. Ces drogues rendent le vernis plus épais: deux couches tiennent lieu de quatre à cinq d'un autre.

Vernis pour les violons & autres instruments de musique.

Mettez, dans une pinte d'esprit-de-vin, quatre onces de sandaraque, deux onces de gomme laque en grains, deux onces de mastic en larmes, une once de gomme élémi; on fait fondre ces gommes à petit feu, & quand elles ont subi quelques bouillons, on y incorpore deux onces de térébenthine.

Un instrument, fait pour être souvent manié, exige un vernis dur; en conséquence, on y met une légère dose de gomme laque en grains, car une plus grande quantité le rendroit farineux. On y met moins de térébenthine; elle se chauffe dans les mains; la gomme élémi la fait durcir, & supplée à la térébenthine, dont la dose est moindre.

Vernis pour employer le vermillon sur les trains d'équipages.

Dans une pinte d'esprit-de-vin, mettez six onces de sandaraque, trois onces de gomme laque plate, quatre onces d'arcançon ou colophone: les gommes fondues, incorporez-y six onces de térébenthine Pise; quand on veut s'en servir, on détrempé dedans du vermillon à fur & à mesure.

Ce vernis doit être moins cher que les autres, son usage l'annonce ; on met moins de sandaraque, parce qu'il blanchit à l'air ; on y supplée par la gomme laque. La térébenthine Pise est aussi moins chère ; la gomme laque & l'arcançon donnent du corps & glacent mieux.

Vernis à l'or.

Pilez séparément quatre onces de gomme laque en branches, autant de gomme gutte, autant de sangdragon, autant de rocou, & une once de safran ; jetez chacune de ces drogues séparément dans une pinte d'esprit-de-vin, que vous tiendrez dans un bocal ou vaisseau, exposé pendant quinze jours au soleil, ou à la chaleur d'une étuve, en les remuant souvent pour exciter leur dissolution. Les teintures seront plus belles, si elles sont faites sans feu. Si vous n'avez pas de soleil, tenez-les un peu éloignées du feu pour leur donner une chaleur égale ; quand elles seront fondues, mêlez-les toutes ensemble : plus ou moins de chacune de ces dissolutions donnent les différents tons de l'or, suivant la combinaison qu'on en fait : si l'on veut vernir de l'argent pour imiter l'or, on le charge de plus de teinture.

SECTION SECONDE.

De la composition des vernis gras ou à l'huile.

PRÉCEPTES PARTICULIERS.

1°. Le copal & le karabé sont les deux substances principales qui s'emploient dans les vernis gras ; chacune de ces deux matières réunit la so-

lidité & la transparence qui constituent les propriétés primitives des vernis.

2°. On n'emploie point le copal & l'ambre ensemble ; le copal étant plus blanc est réservé pour vernir les fonds clairs ; le karabé étant plus dur, sert pour les vernis gras à l'or, ou à faire des vernis qu'on emploie sur des couleurs sombres.

3°. L'ambre & le copal peuvent se dissoudre, comme on l'a dit ci-dessus, dans les huiles ; mais nous croyons qu'il vaut mieux les dissoudre seuls, à sec & à feu nu ; par ce procédé, ils sont moins sujets à se brûler, & sont toujours plus blancs & plus clairs. Quand on les fait fondre dans l'huile, cette liqueur les brunit, parce qu'étant difficiles à s'y dissoudre, il faut un feu plus violent.

4°. L'huile qu'on emploie, ou pour fondre ou pour incorporer dans les résines fondues, doit être parfaitement dégraissée, & la plus blanche qu'il est possible. Voyez pages 90 & 196. Le vernis ne peut souffrir aucune huile dans son alliage, si elle n'est bien sicative, autrement il ne sécheroit jamais.

5°. Pour dissoudre l'ambre & le copal, il faut les faire cuire seuls & à sec ; & lorsqu'ils sont bien fondus, ce qu'on reconnoît à la fluidité, il faut y ajouter la dose d'huile grasse préparée.

6°. Ne mettez jamais plusieurs matières ensemble pour les faire dissoudre, parce que les plus tendres, étant les premières liquéfiées, brûleront avant que les plus dures eussent acquis le même état.

7°. Il suffit pour faire fondre les matières d'avoir un pot de terre vernissé, qu'on puisse couvrir de son couvercle ; il ne faut pas le remplir,

parce que devant y introduire l'huile & l'essence, il faut que ces deux liquides puissent y tenir, & même y gonfler un peu sans se répandre.

8°. Placez votre pot de terre vernissé, où sont les matieres, tout simplement, à feu nu sur des charbons ardents qui ne flambent point, de peur qu'ils n'embrâsent les matieres.

9°. Veillez à la fusion. Evitez de trop chauffer les substances, elles noirciroient, & perdroient par là leur principale qualité: trop brûlées, elles ne peuvent plus servir.

10°. On reconnoît que les matieres sont dans un état de fluidité capable de recevoir l'huile, lorsqu'elles cedent aisément à une spatule de fer, & qu'elles en découlent goutte à goutte.

11°. Lorsqu'on veut incorporer l'huile dans les résines fondues, il faut qu'elle soit très-chaude, prête à bouillir, mais elle doit être bien dégraissée & clarifiée: ce n'est qu'à l'instant de l'opération qu'il faut la faire chauffer. Si on l'employoit froide, elle feroit moins les matieres, & les durciroit en les refroidissant, au lieu que leur chaleur respective, égale, les rend plus compatibles.

12°. Ne versez l'huile préparée que lorsque les matieres sont en pleine fluidité, capable de les recevoir, ce qui n'arrive qu'après quelques bouillons. Pour bien introduire l'huile, versez-la peu à peu, en remuant toujours avec la spatule; laissez ensuite prendre au mélange quelques bouillons sur le feu.

13°. Quand l'huile paroît bien cuite avec la matiere, retirez le pot du feu; & quand le tout est en un état chaud seulement, versez-y, en remuant bien, de l'essence de térébenthine, qui

234 L'ART DU VERNISSEUR.

doit être en plus grande quantité que l'huile. Si lorsqu'on verse l'essence l'huile étoit trop chaude, l'essence prendroit feu, & brûleroit le vernis.

14°. Les bons manipulateurs n'attendent pas même quelquefois, lorsqu'ils veulent faire du très-beau vernis au copal ou au karabé, que toutes les matieres soient fondues. Quand la majeure partie bouillonne, paroît s'élever, puis s'affaïsser, alors ils y incorporent les huiles, qui se prennent avec les matieres fondues seulement, & ne dissolvent pas celles qui ne le sont pas encore; par ce moyen le copal & le karabé, n'ayant point éprouvé une trop longue chaleur, n'en sont que beaucoup plus clairs, & plus beaux. Si, quand l'huile est incorporée, on vouloit faire fondre les matieres qui ne le sont pas, alors, comme je l'ai déjà dit, on bruniroit le vernis.

15°. Le vernis fait, il faut avoir soin de le passer par un linge, pour en ôter toutes les matieres étrangères qui peuvent s'y rencontrer. Si on y trouvoit quelques morceaux qui ne fussent pas fondus, il faut se garder de les remettre au feu avec les matieres fondues, ce qui n'aboutiroit encore qu'à brunir le vernis.

16°. Remettez ces morceaux d'ambre ou de copal, qui ne sont pas fondus, dans le pot de terre, & recommencez à les liquéfier, puis incorporez l'huile à l'essence; mais soyez sûr que ce second vernis ne sera pas si blanc que le premier, par la raison que les matieres ont été impregnées d'huile, & qu'alors elles deviennent brunes par la cuisson.

Si on ne veut pas faire servir sur le champ ces morceaux de copal ou d'ambre, & qu'on ait le temps de le laisser sécher au soleil, & de les dé-

gager de leurs huiles, on pourra les employer par la suite comme s'ils n'eussent jamais servi.

17°. Laissez reposer les vernis au moins deux fois vingt-quatre heures pour les faire clarifier : plus ils reposent & plus ils sont clairs, & ils ne clarifient pas si vite que les vernis à l'esprit-de-vin.

18°. Le vernis gras, bien gardé, devient plus beau, mais il s'épaissit ; alors il faut, quand on veut s'en servir, y incorporer un peu d'essence, & lui faire subir quelques bouillons au bain-marie, cela l'éclaircit.

19°. Quand on veut faire de beaux vernis blancs à l'huile, il faut à chaque fois avoir de nouveaux vases ; car l'action du feu les fait communément gerfer, l'huile & l'essence s'emparent des endroits gerfés, & les pénètrent. Lorsqu'on y veut faire résoudre des résines, alors ces deux liquides, dont le vase est imbibé, enflent, brûlent & se mêlent aux résines ; elles les noircissent. Ceux qui n'auroient pas employé cette précaution, seroient bien étonnés de n'avoir pas le même effet, & ne sauroient à quoi attribuer cet accident.

20°. Dans les beaux jours de l'été, le vernis gras doit sécher dans les vingt-quatre heures ; dans l'hiver, on met ordinairement le sujet vernissé dans des étuves, ou dans les appartements où il y a grand feu, & il se sèche selon le plus ou moins de chaleur.

21°. L'huile, comme on l'a observé, n'est incorporée dans les substances que pour conserver les matieres en fluidité, & les empêcher de se récoaguler ; mais comme l'huile est épaisse, l'es-

236 L'ART DU VERNISSEUR.

sence la rend plus coulante, plus facile à étendre & à sécher.

22°. Il est absolument nécessaire d'y mettre de l'essence de térébenthine, sans cela le vernis ne sécheroit jamais bien ; la dose est ordinairement le double de celle de l'huile. On met moins d'essence dans l'été, parce que l'huile se séchant plus rapidement par la chaleur du soleil, se dégraisse plus vite, & les ouvrages sechent à fond ; au lieu que dans l'hiver, où l'on n'a pas une chaleur aussi forte, & qui souvent n'est qu'artificielle, on met moins d'huile pour rendre le vernis plus sicatif ; mais alors on y incorpore plus d'essence, qui s'évapore plus aisément.

23°. Moins il y a d'huile, plus le vernis est dur & sicatif ; lorsqu'on y en ajoute, il perd de son corps, mais aussi il devient bien plus facile à étendre.

24°. La trop grande quantité d'huile dans les vernis l'empêche de sécher, & ils gersent quand il n'y en a pas assez. La quantité prise n'en peut pas être déterminée ; la dose ordinaire est sur une livre de copal ou de karabé, d'incorporer depuis un quarteron, jusqu'à une demi-livre d'huile.

VERNIS GRAS ou A L'HUILE.

Vernis blanc au copal.

Sur une livre choisie de copal fondu, jetez quatre, six ou huit onces d'huile de lin cuite & dégraissée ; quand l'incorporation est faite, retirez votre pot du feu, en remuant toujours : après

que la chaleur est apaisée , jetez-y une livre d'essence de térébenthine. Si vous voulez qu'il se perfectionne , passez-le par un linge , & le gardez : plus il est conservé , plus il prend de qualité en se clarifiant. C'est ainsi que le fameux Martin faisoit ses beaux vernis gras blancs , qui lui ont fait tant de réputation , que je crois néanmoins inférieur à notre vernis au copal à l'esprit-de-vin.

Vernis au karabé , ou à l'ambre.

Le procédé de la manipulation & la quantité des matieres sont les mêmes pour le vernis à l'ambre , ainsi il faut les suivre. On s'en servoit plus communément autrefois , parce qu'on l'employoit sur des fonds bruns ; mais comme on a adopté les fonds clairs , le vernis au copal est plus en usage , étant plus blanc que le vernis au karabé , qui est toujours un peu ambré ; on réserve ce dernier pour des fonds bruns ou noirs.

Ce sont ces deux vernis qu'on emploie pour imiter les vernis de la Chine , comme nous le verrons dans la seconde partie de cet art ; mais il faut qu'ils soient supérieurement faits.

Vernis gras à l'or.

Faites fondre séparément huit onces d'ambre , & deux onces de gomme laque ; lorsqu'elles seront mêlées , incorporez-y une demi-livre d'huile de lin , cuite & préparée , & ensuite une livre environ d'essence , que vous aurez eu soin de colorer auparavant en y faisant fondre , au feu ou au soleil , chacune séparément , comme nous l'avons

238 L'ART DU VERNISSEUR.

dit pag. 231, de la gomme gutte, du safran, du sangdragon, & peu de rocou. C'est par la mixtion de ces quatre matieres, & en les variant, qu'on réussit à prendre le ton de l'or qu'on cherche.

Vernis pour les rabillages des voitures.

Lorsqu'on veut rafraîchir une voiture, ou en raccorder la couleur, ou la remettre à neuf en la revernissant, on se sert d'un vernis qui se fait de même que le vernis au copal ci-dessus, à l'exception qu'on ne se sert que des recoupes du copal, dont on a ôté les plus beaux morceaux pour en faire le vernis sur-fin.

Vernis gras pour les trains d'équipages.

Sur une livre de sandaraque fondue, incorporez une demi-livre d'huile de lin cuite, ensuite ajoutez-y de l'essence pour l'éclaircir; lorsque les trains sont peints en couleur à l'huile, ce vernis conserve les couleurs de façon qu'on peut les laver sans les endommager.

Vernis noir pour les ferrures.

On fait aussi du vernis noir pour ferrures, avec du bitume de Judée, de l'arcanson & du karabé, qu'on fait fondre séparément, & qu'on mêle quand ils sont fondus; ensuite on y incorpore de l'huile grasse; & quand les matieres sont encore chaudes, on y ajoute de l'essence.

Vernis à l'apprêt.

Ce vernis, dont nous indiquerons l'usage dans la seconde partie, sert aux boîtes de cartons ; pour leur donner du corps, on le fait avec les épluchures du copal ou de karabé ; si on veut lui donner plus de corps, on y incorpore de l'arcançon, & on y met une plus grande quantité d'huile, par conséquent moins d'essence.

SECTION TROISIEME.

De la composition des vernis à l'essence.

On a donné improprement le nom de vernis à celui qu'on appelle, dans le commerce, vernis à l'essence. Brillant, mais peu solide à cause de la volatilité de l'essence, qui ne peut subir un certain degré de chaleur sans s'évaporer, il ne peut pas contenir des matieres dures ; conséquemment il ne peut être ni poli, ni lustré. Or, d'après nos définitions de la page 187, ce vernis, auquel néanmoins nous en conserverons le nom, n'ayant que de l'éclat sans solidité, manque d'une des deux qualités primitives que nous exigeons pour la perfection du vernis. On le compose avec des matieres tendres ; l'essence en est la base, & le mastic le principal ingrédient. Il n'y a que celui à tableaux qui soit en usage ; les autres, dont nous avons donné les recettes dans l'art du peintre, page 57, ne sont propres qu'à détremper les couleurs : les préceptes, pour en composer, sont les mêmes que ceux dictés ci-dessus pour les vernis gras.

Vernis pour les tableaux.

Il ne faut de vernis aux tableaux que pour rappeler les couleurs, les conserver, & non pas les colorer ou leur donner un brillant qui empêcheroit de distinguer les sujets ; il faut aussi éviter qu'ils soient ternes, ils doivent être au contraire blancs, légers & doux. A l'esprit-de-vin, ils font gerfer les couleurs ; à l'huile, ils les empâtent ; étant trop colorés & trop mats, ils voilent les draperies, empêchent qu'on ne puisse les nettoyer, puisqu'on enlève en même temps les couleurs : ces inconvénients ont fait rejeter tous les vernis à l'esprit-de-vin, & les vernis gras pour les tableaux.

Pour en faire un bon, qui nourrisse parfaitement la toile, maintienne les couleurs dans leur état, & qu'on puisse enlever sans dégrader les sujets, composez-le avec du mastic & de la térébenthine, que vous ferez fondre ensemble dans de l'essence ; repassez-le, & le laissez clarifier. Vous pouvez l'employer sur les tableaux : il faut le savoir bien faire ; j'en débite un assez recherché.



CHAPITRE V.

Corps d'observations, & exposé des connoissances acquises jusqu'à ce jour sur le succin & le copal.

AVANT que de proposer nos réflexions sur la nature de ces deux substances, & sur les moyens de perfectionner les vernis, nous allons présenter un extrait des différentes dissertations données par divers savants, sur leur origine & leurs propriétés. Ce tableau des tentatives & des opinions inspirera sans doute l'idée à quelques amateurs de revenir sur les expériences, de les tenter, & peut-être pourra occasionner quelques découvertes : en réunissant ainsi sous un seul coup-d'œil tout ce qui a été fait de mieux sur cette matiere, nous épargnons au lecteur la peine de faire des recherches, & la disgrâce d'y perdre beaucoup de temps.

SUR LE SUCCIN.

I. On croit communément que l'ambre jaune qui se trouve dans la mer de Dantzick, est une gomme que certains arbres situés sur le bord de cette mer ont produite, & y ont laissé tomber. Mais on a écrit d'Aix à M. Tournefort, qu'il se trouve de l'ambre jaune dans les fentes des rochers de Provence les plus dépouillés & les plus stériles; ce qui feroit croire que c'est une gomme minérale, & non pas végétale, & que l'ambre de la mer de Dantzick n'y est pas tombé de quelques arbres, mais y a été entraîné par les torrents. *Mémoires de l'académie des sciences, hist. 1700, pag. 10.*

242 L'ART DU VERNISSEUR.

M. Galland, de l'académie des inscriptions, a confirmé à l'académie des sciences ce qui avoit été dit sur l'ambre jaune dans l'histoire de 1700. Il en a trouvé à Marseille au bas de la mer, dans un endroit où il n'y avoit point d'arbres, & où la mer n'étoit bordée que par des rochers escarpés que les flots battoient dans les gros temps. L'ambre jaune devoit s'être détaché de rochers d'où il étoit tombé dans la mer. *Mémoires de l'académie des sciences, 1703, pag. 17.*

En 1705, M. le marquis de Bonnac, envoyé extraordinaire de France auprès du roi de Suede, à l'inslignation du cardinal primat de Pologne, consulta cette même académie sur la nature du succin : voici la réponse de l'académie.

« Supposé que le succin soit toujours produit par la terre, du moins quant à sa premiere formation, il reste à savoir s'il est minéral ou végétal.

On n'a jamais entendu dire que dans la Prusse il y ait aucuns arbres qui distillent le succin en forme de résine, ni aucune matiere approchante; cependant il paroît plus naturel que les fourmis & les mouches qu'on y voit quelquefois, & qui marquent certainement qu'il a été liquide, aient été enveloppées par une résine qui aura coulé d'un arbre, que par un minéral qui se sera formé dans la terre. Il faut, pour sauver cette difficulté, supposer que le succin ait coulé de quelques rochers, comme une huile de pétrole, ou du moins que celui où l'on trouve de ces petits animaux, ait été quelque temps liquide sur la surface de la terre.

Soit qu'on croie le succin végétal ou minéral, personne n'a jamais dit qu'il l'ait vu liquide ou seulement mollasse; cependant il a dû l'être, & même exposé à la vue dans les temps où il a enveloppé les animaux qu'il y trouve.

L'analyse de ce mixte, qui a été faite par des chimistes de l'académie, ne détermine pas précisément de quel genre il est. On y a toujours trouvé une très-petite quantité de liqueur aqueuse, qui avoit l'odeur du succin frotté, beaucoup de sel volatil acide, & beaucoup d'huile en partie blanche comme de l'eau, en partie rousse, & en partie fort noire, selon les degrés qu'on avoit donnés à la distillation; il reste une terre morte, légère, spon-

L'ART DU VERNISSEUR. 243

grieuse, noire & luisante, qui, ayant été calcinée au feu nu, s'en va presque en fumée, & dont on n'a pu tirer de sel fixe.

La seule différence des analyses des différents succins est que les transparents, ou les plus blancs, ne donnent pas autant d'huile, de sel volatil, & de terre morte que ceux qui étoient plus sales ou plus noirs. Ceux-ci n'ont jamais donné de sel fixe, quoiqu'ils donnassent plus de terre morte.

L'huile de succin a une odeur bitumineuse; ce qui sembleroit marquer que le succin est un bitume: mais il y a certaines résines, dont l'huile distillée a la même odeur; il y en a aussi, comme le benjoin, qui donnent en même temps un sel volatil acide, & une huile qui a une odeur bitumineuse.

Il est aisé de voir combien l'académie auroit de connoissances à désirer, pour oser faire une détermination précise sur tout ce qui regarde le succin; il seroit bon de savoir,

1°. Si dans le voisinage des endroits d'où se tire le succin, il n'y a pas quelque eau salée ou vitriolique;

2°. S'il y a quelques marques pour reconnoître dans la terre, des endroits où il y a du succin;

3°. S'il se trouve ordinairement enveloppé ou mêlé de quelque terre ou substance particulière;

4°. Si le succin fossile ne diffère en rien de celui qui se trouve sur la mer;

5°. Si on en tire de la terre du blanc, aussi-bien que du jaune, & si ce n'est pas la chaleur du soleil qui change le jaune en blanc;

6°. Si dans les mêmes endroits d'où se tire le jaune, on y en trouve aussi du noir.

7°. S'il est bien certain, comme le disent Philippe-Jacques Hartmann dans son histoire du succin de Prusse, & Bartholin sur celui de Danemarck, qu'il se trouve une espèce de terre foliée & semblable à ces écorces d'arbres, & qu'il y soit accompagné d'une espèce de bois fossile, où l'on ne distingue cependant ni moëllles, ni fibres, ni nœuds, ni bâtons.

Tous ces faits bien avérés donneroient de grandes lumières sur le succin. Si M. le cardinal primat vouloit bien employer quelque habile homme à ces recherches,

ce seroit à son éminence que l'académie auroit l'obligation de ses connoissances les plus sûres sur cette matiere.

Il seroit bon d'examiner si les succins terrestres ont tout le caractere & la perfection du succin qui se trouve au bord de la mer ; car il ne seroit pas impossible que la mer achevât, par son sel, de travailler cette matiere, & lui donnât un dernier degré de coction.

II. Pag. 522 de la même année. L'on voit que l'ambre jaune distillé par la cornue de grais a rendu du flegme, de l'esprit, de l'huile jaune, du sel volatil, une huile noire & épaisse ; qu'on peut rectifier toute l'huile qui en est sortie en la distillant plusieurs fois avec de l'eau jusqu'à ce qu'elle soit devenue claire & belle : cette huile est grasse, & ne se mêle pas aisément avec l'esprit-de-vin.

III. Pag 54 de l'hist. vol. de 1669. On voit pareillement que le sel volatil de succin est acide ; car bien-loin de faire effervescence avec les acides, il la fait avec l'huile de tartre, le plus fort de tous les alkalis.

IV. a. La *collection académique*, tom 2, pag. 68, nous dit que l'ambre est une espece de poix ou de bitume fossile, puisqu'on en a trouvé non-seulement sur les côtes de Prusse, mais encore à quelques milles de la mer, dans des terres fortes comme dans des seches. L'on voit dans le même volume, que M. Jean Scheffer pense que l'ambre est une espece de poix fossile dont les veines sont au fond de la mer, qu'il se durcit avec le temps, & que le mouvement de la mer le jette sur le rivage ; il ajoute qu'on en trouve en Suede, en Prusse, sur les côtes de l'isle de Biorkoo.

b. On voit encore dans le même volume, pag. 338, que M. Herby pense que l'ambre est un fluide bitumineux durci par l'action du feu.

c. Tom. 4 de la *collection académique*, pag. 115 : observations de Daniel Ludovic. On trouve près des portes de Mirtemberg plusieurs morceaux de succin ; plusieurs auteurs célèbres prétendent que le succin appartient au règne végétal, que c'est une résine qui découle des arbres ; en effet, on voit près de l'endroit où l'on a trouvé le succin, des chênes & plusieurs arbres résineux ; ce qui paroît favoriser ce sentiment : ce n'est pas cependant celui de l'observateur, il regarde le succin comme une

substance bitumineuse qui tient le milieu entre le charbon de terre & le pétrole; car dans le voisinage de Virtemberg on tire encore aujourd'hui, comme du temps d'Agricole, du bitume sous une forme concrète du charbon de terre, & du jayet qui ressemble beaucoup à du succin qui n'auroit été brûlé que légèrement; d'ailleurs, l'huile du succin, tant pour l'odeur que pour la consistance, appoche beaucoup plus de l'huile de pétrole rectifiée, que de la térébenthine ou de quelque autre résine tirée des végétaux.

d. Pag. 107 du même volume : observations de Thomas Bartholin. On a vu des morceaux de succin flexible, & qu'on pouvoit manier comme de l'acier. Le fait suivant, tiré d'une thèse soutenue à Konisberg en 1660, achève de démontrer que le succin a d'abord été une substance liquide. Des curieux ayant trouvé un morceau de succin encore mou & glutineux, le jeterent dans la mer après avoir mis dedans un petit billet, où ils marquerent la date du jour & de l'année qu'ils l'avoient trouvé, afin de constater à la postérité, s'il arrivoit à la longue quelque changement par rapport à la consistance de ce succin : cent ans après on a retrouvé ce même morceau sur le bord de la mer; mais ce succin étoit devenu très-dur & très-solide. Il n'y a donc aucun doute que cette matière ne doive son origine à un suc liquide & résineux qui coule de certains arbres, lequel forme, petit à petit, une masse concrète & solide, soit par la succession du temps, soit même par l'effet du sel marin : au reste, il y a beaucoup de gens qui soupçonnent, avec assez de probabilité, que quelque matière grasse & bitumineuse contribue à lui faire acquérir cette solidité.

e. Pag. 296 même volume : observations sur la formation du succin, par Jean-Daniel Major, qui rapporte ainsi le sentiment de Tacite, dans son livre des mœurs des Germains. Le succin est un suc qui sort des arbres, puisqu'on voit souvent dans cette matière, différents corps qu'on ne trouve qu'à la superficie de la terre, & même des insectes volants qui s'y sont embarrassés quand elle étoit liquide. Cet auteur croyoit que puisqu'on trouvoit en orient des forêts entières qui produisent l'encens & les baumes, il devoit y avoir en occident des îles & des continents près de la mer, remplis d'arbres qui donnent

le succin. Les rayons du soleil, ajoute-il, l'expriment des arbres : il coule ensuite, pendant qu'il est encore liquide, dans la mer qui est près de ces arbres, & les grandes tempêtes le jettent sur le rivage opposé. Le succin, mis au feu, brûle aisément, & donne une flamme épaisse & odoriférante, & la chaleur ramollit en peu de temps cette matière comme de la poix & de la résine. Ce que dit ici Tacite, ajoute Daniel Major, de la nature du succin, est indubitable, & doit nous faire ajouter foi à ce qu'il nous dit de son histoire.

V. 4. Tom. 6, pag. 427. On trouve deux observations de Thomas Bartholin que nous allons rapporter, sans néanmoins y avoir grande confiance.

M. Scholer a observé qu'une goutte d'eau qui se trouve dans un morceau de succin qu'il conserve, diminue de grosseur lorsqu'on fait sécher le succin, & qu'elle augmente de volume lorsqu'on fait macérer dans l'eau le même succin ; ce qui démontre que le succin est poreux, & que les particules de l'air & de l'eau peuvent pénétrer sa substance. Le même M. Scholer a remarqué que le succin, tenu dans l'eau pendant plusieurs mois, se dilate & se gonfle comme une éponge. Il montre un ver à tête rouge, qui a été tiré d'un autre morceau de succin, & qui est mort aussi-tôt qu'il a été tiré de sa niche, laquelle a conservé une odeur de lavande.

b. Seconde observation. J'avois tiré une teinture du succin, en le réduisant en poudre subtile, versant dessus de l'esprit-de-vin rectifié, & exposant le tout au soleil. Je laissai cette teinture dans mon cabinet, pendant un an & plus : au bout de ce temps, je me suis aperçu qu'elle avoit déposé une huile claire, limpide, séparée par gouttes extrêmement rondes, plus épaisse que l'huile commune du succin, d'une consistance assez semblable à celle de la térébenthine liquide, & qui n'avoit pas le moindre empyreume : ayant tiré de la teinture quelques-unes de ces gouttes d'huile, je reconnus qu'elles prenoient toutes les formes qu'on vouloit leur donner, comme la cire molle. Lorsqu'on les jetoit dans l'esprit-de-vin, elles prenoient une forme globuleuse, comme font toutes les huiles, & paroissoient comme autant de bulles limpides & transparentes. Je croirois volontiers que toute la substance du succin pourroit se convertir en une huile sem-

blable, sur-tout si on avoit la précaution d'animer par le sel de tartre l'esprit-de-vin qu'on emploieroit dans cette opération.

VI. Pag. 369, tom. 6 de la *collection académique*. Les naturalistes ne doutent pas qu'on ne puisse faire perdre au succin sa forme concrète, en le réduisant à son ancien état par la dissolution, & lui rendre ensuite sa dureté. Le procédé pour y réussir est encore un secret; l'analyse de ce corps pourra jeter quelque jour sur sa formation.

1°. Nous avons pris du succin mis en poudre assez grossière, & nous l'avons jeté dans de la cire bouillante, il s'est mêlé avec la cire, mais ne s'est pas ramolli; car en goûtant ce mélange, la langue retrouvoit les grains de succin avec leur dureté.

2°. Nous avons eu aussi peu de succès en substituant à la cire la résine de sapin, comme plus analogue au succin.

3°. L'huile de nard, celles de térébenthine & de pétrole ont dissous un peu mieux le succin; mais en mâchant le mélange, on s'apperçoit encore de quelque chose de sablonneux.

VII. 4°. a. Nous fûmes plus heureux en versant l'huile distillée de lavande sur le succin; car en échauffant doucement le vaisseau de verre où étoit le mélange, nous vîmes le succin s'amollir, & faire avec cette huile un fluide épais comme de la lie, & d'une consistance uniforme. Toutes les autres huiles essentielles & l'esprit-de-vin bien déshégmé produisent la même dissolution qui est un excellent remède.

b. 5°. Il entre aisément en fusion, s'il est exposé à l'action d'une flamme vive; mais il perd son brillant, & ne reprend sa consistance ordinaire qu'aux dépens de sa solidité, car il devient cassant comme de la résine.

c. 6°. Après l'avoir dissous par les huiles éthérées, si l'on veut lui rendre sa solidité, il ne faut que faire évaporer l'huile qui le tient en dissolution.

d. 7°. Le succin en poudre dans un creuset bien fermé & bien luté qu'on exposa à un feu doux, se ramassa en une masse sphérique comme une pelotte, & fort friable: l'on poussa le feu avec violence, le succin entra en fusion, & s'attacha aux parois du vaisseau: en durcissant, une odeur de succin brûlé se répandit, & la

chaleur seule fit tout, car le succin ne s'enflamma point.

e. 8°. L'esprit de sel versé sur l'huile du succin ne la coagule pas, comme l'assurent plusieurs auteurs; mais l'huile surnage, & il est impossible de l'obliger à se mêler avec cet acide.

9°. Le succin peut encore être liquéfié par son ébullition avec l'huile de lin : cette préparation est très-connue de ceux qui unissent le succin à la laque pour enduire certains ouvrages de boiseries.

VIII. Pag. 318 du même volume : observation de Gabriel Clauder, tirée des éphémérides d'Allemagne. Je me fers d'un procédé très-facile & très-court dans l'exécution pour embaumer & conserver les corps, pourvu qu'ils n'aient ni poils ni plumes; mais que leur peau soit unie. Je prépare de même les poissons avec leurs écailles, & je les enduis ensuite d'un vernis dont se servent les peintres, que je compose avec une partie de térébenthine pure, & trois parties d'huile de pin, ou d'huile de térébenthine. On peut se servir, en place de ce vernis, des gommes de mastic ou d'ambre dissoutes dans l'huile de pin, de térébenthine ou de genievre. Le vernis blanc donne un œil plus beau aux morceaux que l'on veut conserver.

Pag. 420. Un ouvrier en laque me donna, comme un grand secret, une méthode pour dissoudre le succin, qui est de faire brûler & réduire en cendres du sang & une peau de lievre dans un vaisseau neuf. La vertu de ces cendres ne dépend que du sel alkali. L'esprit-de-vin bien dé-slégmé produit le même effet.

On trouve dans ce volume, pag. 316, le procédé de Jean-Daniel Geyer, pour faire un vernis propre à conserver les insectes, insérés dans ses mélanges curieux publiés en 1689. « On prend une livre d'esprit-de-vin, & » un peu d'ambre clair qu'on fait fondre au bain-marie » pendant quarante-huit heures, puis on ajoute un peu » de mastic, autant de sandaraque & de térébenthine; on » fait encore dissoudre le tout pendant vingt-quatre heures au bain-marie, puis on prend l'insecte, on ôte les » entrailles, ayant bien soin de le laver pendant quelques » jours avec de l'esprit-de-vin, dans laquelle on a mis du » sucre candi; on l'enduit ensuite à plusieurs reprises avec » ce vernis, jusqu'à ce qu'il devienne luisant; on con-

» servera de cette façon l'insecte fort long-temps sans qu'il
 » se corrompe. »

M. Bourdelin, dans un excellent mémoire sur le succin, qui se trouve inséré dans les mémoires de l'académie des sciences, année 1742, pag. 144, qui nous étoit échappé lors de la première édition, dit qu'on fait, en général, que le succin est composé d'une grande quantité d'huile minérale, & d'une beaucoup moindre quantité de flegme ou d'eau, de sel & de terre : la portion grasse, ou l'huile qui fait la plus grande partie de ce bitume, est regardée, par quelques auteurs, comme une véritable huile de pétrole, &c. Le but de ce mémoire cité est d'examiner le sel du succin.

IX. M. Lémery, dans son *cours de chimie*, nous dit : quoique j'appelle ici le karabé un bitume, il y a quelque apparence qu'il a pris son origine des gommés de peupliers & de plusieurs autres arbres, qui, ayant été poussés par les vents dans la mer Baltique, ont été mêlés & perfectionnés en succin comme nous le voyons. Car, outre que les gommés qui découlent des peupliers aux environs de la mer Baltique, ressemblent en plusieurs choses au succin, on nous apporte des isles Antilles une gomme de peupliers nommée copal, laquelle, quoiqu'elle n'ait reçu aucune autre élaboration que d'avoir été entraînée par des torrents d'eau dans des rivières d'où on la retire, est si semblable au karabé, qu'on pourroit s'y tromper facilement : aussi appelle-t-on cette gomme copal, faux karabé.

Son commentateur M. Baron relève cet article par une note : il est bien démontré au contraire que cette opinion surannée est purement fabuleuse, & que le succin est un vrai bitume, 1°. parce que suivant les observations des meilleurs naturalistes, le succin se tire ordinairement des entrailles de la terre, où il est enseveli dans un lit de sable, qui est toujours accompagné & recouvert de vitriol & de bois fossile; 2°. parce que la gomme de peupliers, & la résine copale qu'on appelle improprement gomme, ne ressemble que très-imparfaitement au succin, & seulement quant au port extérieur; car les principes qu'on en retire par l'analyse, diffèrent beaucoup de ceux du succin; & notamment en ce que le copal ne fournit point dans son analyse un sel volatil

250 L'ART DU VERNISSEUR.

acide, ce qui est particulier au succin : l'odeur qu'exhale la fumée du copal est aussi bien différente de celle que répand le succin en brûlant. Le même Baron, note suivante, dit que le succin est presque insoluble dans tout autre liqueur que dans les huiles.

X. a. La teinture du karabé, ajoute Lémery, est une dissolution de quelques parties de succin, faite dans l'esprit-de-vin.

Réduisez en poudre implacable cinq ou six onces d'ambre jaune, & le mettez dans un matras : versez dessus, de l'esprit-de-vin jusqu'à la hauteur de quatre doigts ; bouchez ce matras d'un autre, pour faire un vaisseau de rencontre ; & ayant exactement luté la jointure avec la vessie mouillée, posez-le en digestion sur le sable chaud, & l'y laissez pendant trois ou quatre jours, ou jusqu'à ce que l'esprit-de-vin se soit bien chargé de la couleur du succin. Il faut mettre le succin en poudre, afin que le menstrue le pénètre plus facilement : cette teinture n'est que la partie résineuse ou grasse du karabé, dont l'esprit-de-vin s'est empreint : une liqueur qui ne seroit point spiritueuse dissoudroit peut-être le succin, mais ce qu'elle auroit dissous seroit plus impur ; c'est pourquoi l'on doit toujours employer un dissolvant qui soit de la même nature que la substance qu'on veut dissoudre.

b. La note de monsieur Baron ajoute : il y a si peu de doute à cela, qu'une liqueur purement alcaline, telle que l'huile de tartre par défaillance, dissout beaucoup mieux le succin, que ne le fait l'esprit-de-vin le mieux rectifié, qui n'opère cette dissolution qu'avec peine & fort imparfaitement ; que lorsqu'on veut avoir une bonne teinture du succin, il faut y employer un alkali fixe, afin que l'esprit-de-vin trouve plus de facilité à pénétrer cette substance bitumineuse, qui est la seule partie dont il se puisse charger. Parmi un grand nombre de procédés décrits par les auteurs de chimie, pour préparer la teinture du succin par l'intermède de l'alkali fixe, il n'en est point de préférable à celui du célèbre Hoffmann : il consiste à mêler exactement ensemble parties égales de succin & de sel de tartre réduits chacun en poudre subtile : on met ce mélange dans un matras, & après avoir versé par dessus, de l'esprit-de-vin jusqu'à la hauteur de quatre doigts, & avoir laissé le tout en digestion pendant quel-

que temps , on en fait la distillation au bain de sable , pour en tirer une liqueur spiritueuse , imprégnée de l'huile subtile & aromatique du succin : cette liqueur acquiert la plus grande perfection par le procédé suivant. On réduit en poudre très-fine une nouvelle portion de succin transparent ; & après l'avoir étendu sur une table de marbre poli , on y verse goutte à goutte de l'huile de tartre par défaillance , pour faire prendre au mélange une consistance pultacée qu'on lui enleve après par l'excipation. M. Baron continue ainsi.

Je vais me borner à expliquer comment l'alkali fixe contribue à faciliter la dissolution du succin par l'esprit-de-vin. Pour cela , il suffit d'observer que le succin est composé , comme on en sera convenu par son analyse , d'un acide minéral combiné avec une huile de pétrole ; que l'esprit-de-vin n'a que très-peu de prise sur cette espèce d'huile , par rapport à l'abondance & à la nature de l'acide qui lui est uni , & que de là vient la difficulté qu'on éprouve à dissoudre le succin par l'esprit-de-vin. Or , l'alkali a la double propriété de s'unir aux huiles & aux acides , & de former , avec les premières , un composé savonneux , & avec les secondes , un composé salin d'une nature moyenne ou neutre ; par conséquent , cette espèce de menstrue est en état d'attaquer , tout à la fois , les deux principes de succin , & d'opérer la dissolution de cette résine minérale , & même de la décomposer en quelque façon , en rompant l'union de l'acide avec l'huile essentielle. On conçoit donc par là que le succin ayant été bien pénétré par l'alkali fixe , l'huile de pétrole qui entre dans la composition de ce minéral résineux , se trouve après cela dépouillée de l'acide qui mettoit obstacle à sa dissolution par l'esprit-de-vin , & en conséquence celui-ci trouve beaucoup plus de facilité à extraire l'huile essentielle du succin , & à s'en charger : d'où il suit évidemment que la dissolution du succin , par l'esprit-de-vin , est mal-à-propos appelée dissolution , puisqu'elle n'est , à proprement parler , qu'une simple extraction de la portion huileuse de ce minéral.

Voir ensuite , dans le même traité de M. Lémery , l'article de la *distillation* du succin.

XI. M. Lémery , dans son *cours de chimie* , pag. 586 , dit , le succin est aussi employé pour le vernis , & qu'on

le fait fondre au feu. Là dessus, son commentateur Baron ajoute en note : voilà une proposition trop vague & trop générale ; le succin n'est pas employé indifféremment dans toutes sortes de vernis, mais seulement dans une espèce de vernis gras, qu'on appelle vernis à l'ambre ; mais il ne suffit pas pour cela de faire fondre simplement le succin au feu, comme dit notre auteur. Quelqu'un, qui, d'après une pareille instruction, voudroit faire du vernis à l'ambre, seroit fort embarrassé comment s'y prendre pour réussir. Tout le secret des ouvriers, car ils sont fort mystérieux là dessus, consiste, au rapport d'Hoffmann, à ajouter de l'huile cuite dans l'opération, avant de faire fondre le succin réduit en poudre ; & lorsqu'il est bien fondu, on dissout le tout dans l'esprit de térébenthine. D'autres procedent autrement ; ils mettent sur le feu, dans un vaisseau convenable, telle qu'une marmite de fer, garnie d'un couvercle qui la ferme exactement, une demi-once de térébenthine ; lorsqu'elle est bien liquide, ils y ajoutent six onces d'huile de lin cuite, & presque bouillante.

XII. *a.* L'encyclopédie fort succinte sur nos trois arts, au mot *vern**is*, nous donne trois manieres de dissoudre l'ambre : l'expérience nous apprend que l'ambre contient une partie visqueuse, aqueuse ou mucilagineuse ; en conséquence, il exige ordinairement qu'on le fasse évaporer à un très-grand degré de chaleur, avant que de pouvoir le dissoudre aisément dans l'huile avec laquelle il forme ensuite une substance d'une nature composée de celle d'une huile, d'une gomme ou d'une résine : l'huile éthérée de térébenthine ne la dissoudroit même pas, à moins qu'elle ne fût épaissie, & qu'on ne l'eût rendu propre à ce dessein par le moyen d'une huile sèche.

L'huile même dégraissée ne peut point dissoudre l'ambre, ni l'huile éthérée de térébenthine à laquelle on incorporeroit une huile sèche : voilà ce que l'expérience démontre. Ces deux menstrues ne peuvent s'amalgamer avec l'ambre, que lorsque celui-ci est en fusion, mais jamais ne peuvent servir de dissolvants.

b. Il paroît évident, d'après ces observations, que l'ambre n'est pas seulement résineux, mais mucilagineux : ainsi lorsqu'on voudra tenter de fondre ensemble de petits morceaux d'ambre pour en former une seule

masse, on fera bien de considérer cette substance comme une substance mucilagineuse, & par conséquent propre à se dissoudre.

1°. Dans une huile épaisse par une évaporation préalable de ses parties aqueuses, ou par la destruction de la portion la plus mucilagineuse.

2°. En la faisant bouillir dans une lessive de sel de tartre ou de chaux vive, ou dans quelque substance plus âcre & plus alcaline encore.

3°. Le digesteur paroît très-propre à dissoudre cette substance résineuse & mucilagineuse, par le moyen d'une huile par expression qu'on ajoute à l'ambre qu'on réduit en poudre subtile, ou empêche ensuite l'un & l'autre de brûler par l'interposition de l'eau. Nous recommandons sur-tout dans cette opération, une digestion lente & modérée, plutôt qu'un très-grand degré de chaleur. L'expérience que nous venons de donner nous indique donc trois différentes méthodes pour dissoudre l'ambre sans détruire considérablement sa texture, ou du moins nous met en état de pouvoir lui rendre sa première forme, & d'en refaire une espèce d'ambre par une opération très-utile. *Shavv, essai chimical.*

XIII. Le *parfait vernisseur* nous indique différents procédés que nous allons examiner. Pag. 122. Un habile chimiste m'ayant assuré que le fond de l'ambre se dissout facilement & se fond comme la cire après qu'on en a séparé l'huile par la distillation, cela m'a fait naître l'idée d'employer le procédé suivant, qui procure la dissolution de l'ambre sans l'intermède de l'huile de lin, & la séparation du fond de l'ambre d'avec son huile.

Son premier procédé consiste à faire torréfier à feu nu l'ambre; & lorsqu'il est en état de fusion, de le verser dans un seau plein d'eau qui le reçoit, & tombe au fond, laissant sur la surface de l'eau les parties huileuses qui y surnagent, que l'on ôte ensuite avec une grande cuiller, & en versant par inclinaison : on ne réserve que l'ambre qui est au fond sous la forme d'une matière glaireuse : pour l'avoir à part, on fait évaporer l'eau jusqu'à ce que l'ambre reste seul, qu'on retire ensuite pour le mettre dans des bouteilles bouchées. Lorsqu'on veut se servir de l'ambre ainsi préparé, on en mêle avec les couleurs noires, brunes, rouges : on étend pour cela l'ambre co-

254 L'ART DU VERNISSEUR.

loré avec un pinceau le plus légèrement qu'il est possible : s'il n'étoit pas assez coulant pour pouvoir l'appliquer uniformément, on y ajouteroit de l'esprit de térébenthine pour le mettre au point nécessaire.

XIV. Pag. 128. Pratique pour dissoudre l'ambre avec de la liqueur de cailloux. Après avoir indiqué la manière de la faire, l'auteur ajoute : prenez de l'ambre la quantité qu'il vous plaira, mettez-le dans un matras, ou autre vaisseau de verre propre à aller au feu ; versez dessus, de la liqueur dont on vient de donner la composition jusqu'à ce que l'ambre soit bien humecté, & même que cette liqueur surnage un peu : faites ensuite digérer le tout sur un feu de sable dans ledit matras ou bouteille ouverte pendant quelques heures, & autant de temps qu'il faut pour que cette liqueur s'exhale. Lorsqu'elle est évaporée, on retire le vaisseau du feu pour la laisser un peu refroidir : on verse alors sur l'ambre de l'esprit-de-vin rectifié, autant qu'il en faut pour le bien humecter, & même un peu surnager : on remet le vaisseau sur un feu de sable, & on l'y laisse en digestion à un chaleur modérée, jusqu'à ce que l'ambre soit dissous, de façon qu'il ne reste que fort peu de marc.

Si l'ambre n'est pas parfaitement dissous, il faut verser par dessus de nouvel esprit-de-vin, & le mettre de nouveau en digestion, jusqu'à ce que l'ambre se résolve en essence qu'on peut réduire en telle consistance que l'on veut, en faisant évaporer l'esprit-de-vin en plus ou moins grande quantité.

Cette composition, ainsi que les précédentes, est également propre à dissoudre la copale, qui est indissoluble dans l'esprit-de-vin : on pourroit aussi s'en servir pour dissoudre la gomme laque plate, & les autres résines & bitumes qu'on voudroit faire entrer dans la composition de différents vernis. On pourroit, pour cet effet, conserver ces matières ainsi disposées, séparément & d'une consistance liquide, dans des vaisseaux de verre, pour mêler ensuite ces différentes dissolutions dans des proportions convenables pour composer sur le champ diverses sortes de vernis.

XV. Composition de l'esprit-de-vin urineux, propre à dissoudre toutes sortes de résines, bitumes, & autres corps huileux.

Prenez une livre de sel ammoniac , demi-livre de sel de tartre , & une livre d'esprit-de-vin rectifié : distillez le tout ensemble , & il passera une liqueur dans le récipient propre à la dissolution dont il s'agit. Il est aisé de voir que dans cette opération , le sel de tartre s'empare de l'acide du sel ammoniac , & forme avec lui un sel neutre qui reste dans l'alambic , tandis que l'esprit urinaire , dégagé de l'acide , passe avec l'esprit-de-vin dans le récipient.

XVI. 130. Autre liqueur urineuse pour le même objet. On prend parties égales de sel ammoniac & de chaux vive , & on les broie continuellement sur un marbre : pendant cette opération , la matière exhale une odeur très-pénétrante & très-fétide , mais point mal-faisante : on humecte de temps en temps ce mélange en le broyant , & on en fait une espèce de pâte , qui , étant exposée à un air humide , se résout , pour la plus grande partie , en une liqueur urineuse tout-à-fait limpide ; on peut se servir de cette liqueur , comme de celle de cailloux , en y ajoutant de l'esprit-de-vin.

XVII. Plusieurs ouvriers , ajoute le parfait vernisseur , & particulièrement les vernisseurs en carrosses , font fondre doucement l'ambre dans un creuset , jusqu'à ce qu'il devienne noir , ensuite le réduisent en une poudre qui a l'œil brun , & font bouillir cette poudre dans de l'huile de lin ou dans un mélange d'huile de lin & d'huile de térébenthine ; ils choisissent communément l'huile cuite pour cet effet , mais il paroît plus à propos de préférer l'huile naturelle & non cuite , afin que l'ébullition , nécessaire pour acquérir la cuisson convenable , puisse être employée dans le même temps pour la faire agir sur l'ambre.

XVIII. On trouve dans un ouvrage de M. Stockar , imprimé à Leyde en 1760 , sous le titre de *specimen inaugural de succino* , plusieurs expériences sur cette matière. Il a trouvé qu'en continuant pendant douze heures une chaleur vive , & en contenant la vapeur , autant que des vaisseaux de terre peuvent la supporter , l'ambre étoit dissous parfaitement dans les huiles tirées par expression , & dans la térébenthine.

Stockar fait une autre observation ; c'est que le succin qu'il analyse se trouve sur les montagnes , près de Neu-

fort en Suisse, dans le chevelu des racines ou souches enfouies, dont on a abattu les tiges depuis long-temps.

XIX. Hoffmann, observ. physico-chimiques, dit : je ne peux me dispenser de rapporter une expérience curieuse que je fis il y a quelques années avec l'ambre. Je mis quelque peu d'ambre pulvérisé dans un vaisseau de verre, & je versai deux fois autant d'huile d'amande douce : je plaçai ensuite le vaisseau dans un autre, fait exactement comme la machine digestive de Papius, qui étoit au tiers plein d'eau ; & après l'avoir exactement bouché, je l'exposai pendant plus d'une heure à un feu modéré : je retirai le vaisseau lorsqu'il fut refroidi, & je trouvai l'ambre dissous en une matière gélatineuse, transparente, sur laquelle nageoit une petite quantité d'huile fluide. Il paroît, ajoute Hoffmann, par cette expérience, que les huiles tirées par expression ont beaucoup de vertu pour dissoudre l'ambre, sur-tout lorsque l'élasticité de l'air est augmentée, & les corpuscules de l'huile poussés avec violence dans les petits pores de l'ambre par la machine de Papius.

XX. Henkel, dans sa piritologie, pag. 136, dit que le succin est un corps qui tire immédiatement son origine & ses principes des sucres gras de la terre, comme tous les minéraux qui se trouvent dans son sein ; il prétend que par l'analyse chimique il se dissout en partie dans l'esprit-de-vin, sur-tout lorsqu'il est huileux, & qu'il donne un sel volatil qui ne fait point d'effervescence avec les acides, quoiqu'il en fasse avec l'huile de tartre.

Pag. 297 du même ouvrage, on trouve une dissertation sur le succin fossile de Saxe, où il déclare, pour rendre encore plus sensible l'affinité qu'il y a entre le succin & l'acide de vitriol, que c'est ce même acide qu'on doit employer pour favoriser cette dissolution, & que le reste ne dépend que d'une certaine manipulation.

XXI. Dictionnaire de médecine *in-fol.* au mot *ambre*. Il est bon de savoir, premièrement, que l'ambre se dissout totalement lorsqu'on le fait bouillir avec une lessive forte, que l'on prépare avec le sel caustique du régule d'antimoine, qui se fait en faisant fondre dans un creuset à feu violent deux parties de nitre, avec une de régule d'antimoine. Ce sel étant mêlé avec une quantité égale d'ambre, se dissout presque entièrement, lorsqu'on les
fait

L'ART DU VERNISSEUR. 257

fait bouillir ensemble dans une quantité suffisante d'eau ; il y a même cela de particulier , que la lessive qui avoit auparavant une saveur caustique , perd une grande partie de son acrimonie , & devient plus tempérée. Ce qui vient peut-être de ce que le sel lexiviel est neutralisé par l'acide de l'ambre , qui étant réduit en liqueur par ce moyen , devient un remede excellent.

XXII. Le lecteur ne sera peut-être pas fâché de savoir la maniere dont on dissout l'ambre pour en composer un vernis , dont les ouvriers font un grand secret. *Diâ. de méd.*

On fait fondre une livre d'ambre pulvérisé sur un feu de charbon , dans un vaisseau de terre qui n'est pas vernissé , & on le verse pendant qu'il est fluide dans un plat de fer ; on le pulvérise une seconde fois , & on le dissout ensuite tout-à-fait dans un vaisseau de terre pareil au précédent , après y avoir ajouté de l'huile de lin préparée , & cuite avec de la litharge & de l'esprit de térébenthine.

Il paroît clairement , par ce procédé , que l'ambre contient beaucoup d'humidité aqueuse & mucilagineuse , dont on doit le séparer en le faisant fondre , pour que l'huile de lin & l'esprit de térébenthine puissent pénétrer aisément dans le corps résineux qui reste : l'huile distillée , quelque subtile qu'elle soit , n'est point propre à dissoudre l'ambre , à moins qu'on ne la tempere avec une huile tirée par expression ; ce qui prouve évidemment que la substance de l'ambre contient avec ses parties résineuses quelque chose de mucilagineux.

XXIII. M. Rouelle , dans son *cours de chimie* , dont on a bien voulu me confier un manuscrit , dit à l'article succin :

On met le succin dans une petite marmite de fer , dont le couvercle ferme exactement , on l'y fond à grand feu : quand il est bien fondu , on y introduit l'huile de lin aussi bouillante : on les remue bien ensemble , on mêle avec le vernis l'huile ou l'essence de térébenthine , autrement il seroit trop épais.

Les huiles essentielles , ni celles par expression ne dissolvent point le succin. M. Rouelle dit avoir vainement essayé de le dissoudre dans ces matieres par une digestion de seize mois : il a aussi tenté , en faisant bouillir les hui-

258 L'ART DU VERNISSEUR.

les, toujours inutilement ; il faut, ajoute-t-il, pour faire le vernis , 1°. que l'huile soit rendue sicative avec de la mine de plomb ; 2°. que le succin soit fondu , & l'huile bouillante : il faut, pour fondre le succin , un degré de chaleur supérieur à celui qui fait bouillir l'huile ; si l'huile n'étoit pas bouillante , le succin fondu se gruméleroit. Si le succin étoit fondu en poudre très-fine , l'huile furnageroit sur le succin fondu , au lieu que les grumeaux pesants s'y enfoncent , & se fondent à leur tour. On met d'abord la térébenthine , puis le succin grumele ; on le couvre exactement , de peur que la matiere ne s'enflamme par le contact de l'air. Pour s'en servir au pinceau , on l'étend dans l'huile essentielle de térébenthine.

XXIV. M. Macquer , que j'ai l'honneur d'avoir pour censeur , dans ses *éléments de chimie* , pag. 204 , dit qu'on dissout dans les huiles & à l'aide du feu , les bitumes ou résines sur lesquels l'esprit-de-vin n'a point d'action , & qu'on en forme une autre espece de vernis que l'eau ne peut altérer. Ces vernis sont ordinairement colorés & beaucoup plus longs à sécher : ils portent le nom de vernis gras. Dans son dictionnaire de chimie , au mot *bitume* , M. Macquer renvoie à l'article vernis & succin , qu'on ne trouve pas dans ce volume. Le suffrage de cet habile homme auroit marqué , sans doute , & fixé les opinions.

Voir une dissertation sur l'ambre , journal économique , février 1760.

Sur le copal.

XXV. Il y a dans le tome IX^e. de la collection académique , contenant les mémoires de l'académie de Berlin , un article ayant pour titre : *recherches historiques & chimiques sur le copal* , par M. Lehmann. Nous y renvoyons le lecteur : nous nous contenterons seulement d'indiquer les résultats des expériences , pour déterminer dans quelle classe on peut ranger le copal.

L'auteur pense que le copal est un bitume : en effet , dit-il , le copal par sa figure extérieure , par sa forme indéterminée , par les insectes qui s'y trouvent renfermés , aussi-bien que par ses différentes couleurs , ressemble très-fort au succin , & , par conséquent , à un bitumé :

Il devient fort électrique, & garde son électricité pendant un espace de temps assez considérable; il ne la perd même pas quand on le brûle à la chandelle.

2°. Il donne sur le feu en brûlant, une flamme claire, de fortes vapeurs, une fumée épaisse, & une odeur particulière comme les autres bitumes, tels que l'ambre, &c.

3°. Après avoir été consumé, il laisse, comme le font en partie les bitumes, un beau résidu léger & noir, qui a beaucoup de ressemblance avec l'asphalte brûlé.

4°. Il ne se laisse dissoudre aisément ni dans l'esprit-de-vin, ni dans aucun autre menstrue, à l'exception de l'huile de térébenthine, & ces menstrues n'en viennent à bout qu'après une forte digestion & ébullition. Si c'étoit une gomme, il faudroit au moins que l'eau distillée pût en dissoudre quelque chose: si c'étoit une résine, elle devroit se dissoudre aisément, au moins dans l'alcool: si c'étoit une gomme-résine, les deux menstrues devroient en attirer au moins ce qui leur convient. Puis donc que les choses ne se passent pas de cette manière, c'est une nouvelle preuve que c'est un corps d'un tout autre ordre, & qu'on ne peut le regarder que comme un bitume.

5°. Le copal, en distillant, donne son peu de flegme; sa double huile en grande quantité, & sa terre de poix comme les autres bitumes.

6°. Son flegme se comporte comme le flegme qu'on tire de la distillation de l'ambre *per se* seulement; il n'est pas mêlé avec un sel volatil acide.

7°. L'huile qu'on en tire par la distillation a la même couleur, la même odeur bitumineuse, & le même poids spécifique que l'huile de succin.

8°. On obtient, par sa rectification, la même sorte d'huile que fournissent les huiles bitumineuses rectifiées, & elle a la même vertu de dissoudre les corps, & les mêmes propriétés que les autres huiles éthérées bitumineuses.

9°. Cette huile se mêle plus difficilement avec l'esprit-de-vin, que les huiles éthérées du regne végétal.

XXVI. 10°. Le copal avec l'huile de térébenthine donne un vernis qui est, pour la plus grande partie,

semblable au vernis d'ambre. Voyant donc que l'huile de térébenthine attaquoit si-bien le copal, j'en pris un loth, ou demi-once, dit le dissertateur, auquel je joignis deux onces ou quatre loths d'huile de térébenthine : je fis bouillir le tout convenablement au bain-marie, & cela entra en solution d'une manière assez complète pour donner un beau vernis clair, d'un jaune couleur d'or, qui ayant été délayé avec de nouvelle huile de térébenthine, & passé convenablement à travers un drap net, donnoit un lustre encore plus beau que celui que j'avois préparé avec de l'esprit-de-vin.

XXVII. Des expériences répétées m'ont appris dans la suite que quelques autres huiles éthérées sont aussi propres à dissoudre le copal, & j'ai procuré de semblables solutions avec l'huile de sabine, & celle de menthe : au contraire, les huiles exprimées, comme celles de lin, d'olive, d'amandes, en bouillant avec le copal, n'en dissolvent rien, il demeure au fond sous la forme d'une masse recuite.

Les menstrues alkalis ne sont pas capables de le dissoudre ; car ayant employé l'huile de tartre par défaut la plus pure, aussi-bien que l'esprit de sel ammoniac, préparé avec le sel alkali fixe, la chaux vive & la céruse, je ne remarquai point qu'il en résultât aucun changement. L'esprit-de-vin le plus rectifié & le meilleur esprit-de-vin tartarisé n'ont pas été plus efficaces.

XXVIII. D'après M. Margraf, j'ai pris une dragme de copal réduite en poussière délicate, sur laquelle je versai un loth d'esprit-de-vin tartarisé, & je fis bouillir le tout dans un alambic de verre de médiocre grandeur : comme par ce moyen l'esprit-de-vin s'envoloit en grande partie, j'en versois peu à peu de nouveau, de façon que j'en employai cinq onces à cet usage ; au moyen de quoi tout le copal fut dissous, à la réserve d'une petite quantité de matière blanche & gluante, qui se laissoit étendre & travailler comme une résine, sans pourtant s'attacher fortement aux doigts.

XXIX. Je pris ensuite les masses gluantes, j'y versai dessus une demi-once d'une huile de térébenthine pure : je fis bouillir le tout au feu de sable, & j'obtins par ce moyen un beau vernis à laque, qui séchoit bien, &

donnoit un fort beau lustre, fort propre à relever les couleurs vives.

XXX. Lorsque j'eus l'honneur de communiquer cette expérience à M. Eller, il me dit que la solution du copal s'effectuait encore mieux dans de bon esprit-de-vin camphré: je pris donc deux onces de l'esprit-de-vin le mieux rectifié, dans lequel je fis dissoudre autant de camphre qu'il étoit possible; je versai ensuite cet esprit sur du copal réduit en poussière déliée, & je mis le tout bien bouché à une douce digestion, secouant en même temps souvent ce mélange; & de cette manière je parvins à la solution du copal, à une très-petite quantité près. Cette solution donne pareillement une espèce de vernis fort délié, mais clair.

L'auteur rapporte ensuite différentes expériences qu'il a faites par la voie sèche sur le copal & sur son huile; d'où il conclut que l'ambre & le copal, dans leur origine, sont des résines fluides, qui, dans la suite du temps, se coagulent au moyen d'un acide du règne minéral, de sorte que le tout se réduit à la quantité plus ou moins grande, dans laquelle cet acide afflue, ou dans la manière dont il attaque telle espèce des parties constitutives, & s'unit plus ou moins avec elles.

Son *caput mortuum* est pareil à celui de l'ambre; il se laisse travailler comme lui; seulement il est beaucoup plus mou, ce qui vient de la plus grande quantité de parties huileuses; car tandis que l'ambre donne à peine trois quarts d'huile, on en tire du copal jusqu'à sept huitièmes.

XXXI. C'est avec de l'huile à laquelle j'avois fait prendre beaucoup de consistance, que j'avois trouvé le moyen de joindre à du copal dissous dans l'esprit-de-vin, que je faisois des bâtons de vernis, qui, quoique gras, se durcissent sur le champ; il étoit déjà sec au point de pouvoir être manié avant que d'être étendu sur les pièces où on le vouloit, & il devenoit dur presque aussitôt qu'il y avoit été appliqué. La manière dont on l'appliquoit ne peut être d'usage que pour vernisser des ouvrages de métal. *Mémoire de l'académie des sciences, année 1746, pag. 494, par M. de Réaumur.*

XXXII. Le *dictionnaire de médecine*, au mot *copal*, prétend qu'on le fait dissoudre dans l'huile d'aspic, &

M. Macquer a eu la bonté de me confier une petite bouteille dans laquelle il y avoit du copal fondu dans l'huile d'anis.

RÉFLEXIONS.

J'AI réuni sous un même point de vue le plus grand nombre d'observations qu'il m'a été possible de rassembler sur les deux principales matières qui entrent dans la composition du vernis gras. Je me contente de les citer sans critique ni remarques ; puisque, comme je l'ai annoncé, je ne suis pas chimiste, & que je n'ai aucune notion de cet art sublime, il ne me conviendrait pas de jeter des doutes sur des procédés & des résultats que prétendent avoir obtenu d'habiles chimistes ; &, quoique je présume bien que tous ne sont pas exacts, ayant tenté par moi-même quelques expériences, cependant je suis trop peu initié dans les mystères de leurs opérations, pour assurer positivement que tel ou tel auteur digne de foi s'est trompé. Dans les distillations & les analyses, tout dépend d'une grande habitude à manipuler ; en outre, il faut des connoissances recherchées pour saisir à propos le fait de l'expérience ; n'ayant ni la pratique ni la théorie, je me contente de présenter mes réflexions. Les savants y auront tels égards qu'ils jugeront à propos ; mais auparavant que de raisonner sur les faits, analysons les autorités ci-dessus citées.

J'ai rangé le succin dans la classe des bitumes. Il paroît que depuis Tacite, jusqu'au commencement de notre siècle, on croyoit que c'étoit une

résine qui exsudeoit de certains arbres ; on l'a rangé successivement dans les végétaux, les minéraux, les fossiles. On ignore encore si c'est une résine ou un minéral ; c'est ce qui nous a déterminés, d'après les observations ci-dessus, à le mettre au nombre des résines bituminisées, faisant l'anneau de la chaîne qui lie le végétal au minéral ; on n'a pas éclairci si celui qui se trouve sur le bord de la mer est le même que celui qu'on rencontre dans le sein de la terre ; on pourroit voir par les observations les plus récentes, qu'il tire sa substance des sucres gras de la terre, qu'il n'exsude d'aucun arbre ; enfin, que c'est un bitume fossile. *Observ.* 1, 4, 5, 9, 20.

Les savants paroissent s'accorder à dire qu'il contient beaucoup de sel volatil acide. *Observ.* 4, 2, 3, 9, 10, 20.

Qu'il est poreux, mucilagineux ; qu'il contient du flegme & des parties aqueuses. *Observ.* 2, 5, 12, 22. Ce fait de son état mucilagineux ne nous paroît pas démontré.

Qu'il contient de la terre morte 1 ; qu'il donne de la teinture 5, 6 ; qu'il contient beaucoup d'huile 12, 13 ; que son sel est acide, puisqu'il fait effervescence avec les alkalis 3 ; que toute la substance du succin peut se convertir en huile, si on a la précaution d'animer l'esprit-de-vin par le sel tartre 5, 6 : peut-être auroit-on mieux dit qu'il se résout sous une forme concentrée, qui lui donne l'apparence d'une huile ; que l'esprit de sel ne coagule pas avec les huiles. *Observ.* 7.

Qu'il est dissoluble dans l'huile de nard, de pétreole 6, dans l'huile distillée de lavande 7, avec le sel de tartre dans l'esprit-de-vin 5, 6, 10b, avec l'huile de lin 7, 11, 18d. (J'en ai fondu)

avec la cendre du sang, & d'une peau de lievre ; qui donnent un sel alkali, ainsi qu'avec l'esprit-de-vin bien déflegmé 8, avec le sel de tartre, mêlé à l'huile de tartre par défaillance, & l'huile de tartre par défaillance seule 10*b*, *c*, *d*, avec le sel de tartre seul 12, *b*, avec de la chaux vive 12, *b*, avec de la liqueur de cailloux 14, avec de l'esprit-de-vin urineux 15, 16, dans des huiles tirées par expression & dans la térébenthine 11, 17, 18, 24, ce qui est démenti par l'observ. 23, dans l'huile d'amande douce, à l'aide de la machine de Papin 19, dans l'esprit-de-vin, par l'intermede de l'acide du vitriol 20, avec une lessive forte que l'on prépare avec le sel caustique du régule d'antimoine 21.

J'ai pareillement rangé le copal dans la classe des bitumes ; l'article 25 en démontre la raison. Le dissertateur le croit dissoluble dans l'huile de térébenthine 26. Dans quelques huiles éthérées, telles que celles de sabine & de menthe ; qu'il ne l'est point dans les huiles exprimées, ni dans les menstrues alkalis, tels que l'huile de tartre par défaillance, & le sel de tartre ; que l'esprit-de-vin rectifié & l'esprit-de-vin tartarisé n'ont aucun effet 27 (1) ; que cependant ce dernier parvient à l'amollir, & que l'huile de térébenthine bouillie parvient à en dissoudre les masses gluantes 29, dissoluble dans l'esprit-de-vin camphré. M. de Réaumur prétend l'avoir fait dans l'huile d'aspic & l'esprit-de-vin 31, 32. Il est certainement dans l'huile de lin ; j'en ai fait la

(1) On a vu, pages 212 & 225, que nous l'avons dissous, au moins en grande partie, dans de l'esprit-de-vin.

dissolution, & M. Macquer m'a fait voir une bouteille où il y en avoit de fondu dans l'huile d'anis.

Il paroît que le copal a beaucoup d'analogie avec le succin ; il a comme lui son *caput mortuum* ; il est moins dur par sa plus grande quantité d'huile ; c'est un vrai bitume comme l'autre, quoique les dissolutions s'en operent par des voies différentes.

Voilà les faits. Voici mes raisonnemens.

On ne doit point oublier que je ne considère le succin & le copal que sous le point de vue de leurs propriétés pour le vernis. Il paroît, en général, que les chimistes les ont plus analysés en physiciens, ou dans la vue d'en employer les produits dans les médicamens.

On doit, pour la perfection de l'art du vernisseur, desirer, ou que les vernis à l'esprit-de-vin acquierent plus de solidité, ou que les vernis gras deviennent plus brillants. Les premiers sont peu durables, le sandaraque est trop mou, la térébenthine n'est que brillante, l'esprit-de-vin léger. Les seconds sont moins beaux ; l'altération qu'occasionne au copal & au karabé l'action violente du feu, gâte leur transparence ; & l'huile qu'on y introduit, quelque nette & blanche qu'elle soit, les ternit toujours. L'esprit-de-vin s'incorpore avec les matieres en même temps qu'elles se fondent ; il les maintient ensuite dans un état de fluidité, & paroît les rendre à elles-mêmes par son évaporation : d'où il résulte que la qualité des matieres qui entrent dans la composition des vernis clairs, n'est nullement altérée par le mélange de l'esprit-de-vin ; au lieu que dans les vernis gras, il faut, pour ainsi dire,

violenter les substances, les forcer à recevoir l'huile; elles ne se rendent qu'à une chaleur violente: elles se refuseroient à la dissolution, si en les faisant bouillir avec l'huile, on n'employoit une action de feu bien plus violente que celle qui suffit à l'huile, ce qui l'altère & la brûle: il y a donc moins d'homogénéité; cette contrainte qu'elles éprouvent doit donc leur faire perdre de leurs qualités: aussi sans cette huile qui retient, pour ainsi dire, les parties qui s'échappent, ou plutôt qui cherche à les remplacer, ces substances ne pourroient jamais recouvrer leur beauté, leur force & leur transparence, encore en perdent-elles beaucoup que cette substitution ne leur restitue jamais.

Il est démontré, par une pratique constante, qu'il n'y a que trois liquides qui puissent entrer dans la composition des vernis; savoir, l'esprit-de-vin, l'huile de lin préparée, & l'essence de térébenthine, comme on l'a établi dans le commencement de cette partie. Il paroît démontré dans la pratique, j'entends la pratique des manipulateurs comme moi, que l'esprit-de-vin & l'essence ne peuvent dissoudre ni le copal ni le succin, & que l'huile ne les fond que difficilement, en sacrifiant sa beauté & sa blancheur. Cependant les observations ci-dessus semblent nous dire positivement le contraire: elles font l'énumération de plusieurs liquides propres aux vernis, & présentent différents menstrues pour fondre ces deux matières, soit qu'on emploie les menstrues seuls, soit qu'on les fasse aider par quelques intermédiaires. Avant que d'adopter aveuglément ces diverses opinions, il seroit essentiel de s'assurer :

1°. Si les différents liquides qu'on emploie pour faire le vernis, ont toutes les propriétés nécessaires, ou plutôt s'ils n'en ont pas qui leur soient contraires. Ainsi il faudroit soumettre à un scrupuleux examen, les esprits-de-vin tartarisés, camphrés, sur-tout ceux qu'on animeroit par les alkalins, de même que les huiles de nard, de pétrole, les huiles par expression, les huiles éthérées, telles que celles de sabine, de menthe, d'aspic, &c.

2°. Si, en leur supposant toutes les qualités requises, elles peuvent procurer les dissolutions des matieres. En admettant encore cette dissolution, si ces liqueurs maintiendroient ces matieres dans un état de fluidité, capable de recevoir ou l'huile de lin, ou l'essence de térébenthine, ou tel autre liquide nécessaire pour pouvoir les employer.

3°. Si les menstrues qu'on emploie seuls sont suffisants pour dissoudre nos bitumes. S'ils le sont, il faudroit encore savoir si la dissolution arrivée par ces menstrues n'altéreroit pas leurs qualités; c'est-à-dire, la transparence & la solidité, qui sont les deux plus essentielles au vernis. Ainsi il ne s'ensuit pas de ce qu'on peut peut-être dissoudre le succin dans l'huile de nard, de pétrole, d'aspic, & le copal dans les huiles de sabine, de menthe, ou dans l'esprit-de-vin tartarisé ou camphré; il ne s'ensuit pas, dis-je, qu'on pourroit employer cette dissolution comme vernis, elle peut y être ou inutile ou nuisible; & de ce qu'on peut dissoudre ces deux substances dans l'huile de lin dégraissée ou autre huile, on n'en doit pas conclure que le procédé est suffisant, puisque, comme on l'a démontré, l'huile les ternit, & se brûle souvent elle-même.

4°. Si les intermedes qu'on emploie, soit dans les huiles, soit dans l'esprit-de-vin, tels que les sels de tartre, l'acide du vitriol, les scories du régule d'antimoine, l'huile de tartre par défaillance, dissolvent aisément ces deux substances. En le supposant, si ces intermedes ne lui donneroient pas du flegme ou de l'humidité ; ce qui est contraire à l'essence du vernis, suivant nos principes, & le rendroit sujet à gerfer : ou bien, si la dissolution qu'ils peuvent procurer seroit assez bien faite, pour que les matieres ou les liqueurs n'en fussent point altérées.

5°. En poussant plus loin le raisonnement, il faudroit s'assurer si, en admettant que les intermedes facilitent les dissolutions, & qu'ils soient contraires à l'état du vernis, on ne pourroit pas les faire évaporer ; & alors si l'évaporation, en rendant les matieres à elles-mêmes, les laisseroit dans un état de fluidité capable de recevoir ou l'esprit-de-vin ou l'huile, & de ne pas se recoaguler aussi-tôt l'absence des intermedes.

Ainsi l'on voit qu'en admettant pour vrais & constants tous les procédés qu'on annonce dissoudre le copal & le karabé, il pourroit se faire que la question proposée, s'il y a des menstrues qui dissolvent ces deux substances, fût encore à réoudre, sur-tout pour faire des vernis, & que le principe posé dans le cours de mon ouvrage, qu'ils ne sont bien solubles que par la torréfaction, demeurât pour constant & dans toute sa valeur.

A ces raisonnements, je joins mes observations.

La partie constituante principale du succin & du copal paroît être l'huile ; il paroît même que c'est elle qui leur donne la transparence, du moins je le présume ; le copal est beaucoup plus transparent ; & d'après l'observation 30 ci-dessus , il donne beaucoup plus d'huile que le succin ; mais aussi le succin contenant plus d'acide , paroît devoir à ce principe la dureté qui le caractérise & le distingue du copal.

Il est certain que l'un & l'autre dans leur origine ont dû être liquides 40b ; les insectes qu'on y trouve enfermés le prouvent ; qu'ensuite ils se sont durcis. Le secret de l'art seroit donc de faire comme la nature , c'est-à-dire , de leur faire perdre à l'un & à l'autre leur forme concrète , de les maintenir pendant le temps nécessaire dans leur premier état de mollesse , & ensuite leur rendre leur solidité.

La torréfaction les dissout à la vérité , mais en faisant évaporer le flegme, le sel, l'huile ; elle dissipe les premiers principes, il faut faire bouillonner la matière ; l'effervescence passée, les substances reprennent bien leur consistance ; mais elles sont moins transparentes, moins solides , les morceaux en sont friables & cassants comme la résine. Ainsi la torréfaction ne peut nous suffire qu'à défaut d'autres moyens, pour les dissoudre , & ne remplit pas l'objet que cherche & desire l'artiste.

C'est par la réunion de leurs principes, que le copal & le karabé sont brillants & solides ; c'est donc en tâchant de les conserver, qu'on parviendroit à imiter la nature ; ou si les procédés exigent absolument qu'on en sacrifiât, il faudroit tâcher de les remplacer par d'autres homogènes.

Je crois que c'est singulièrement l'huile de ces deux substances qu'il faudroit précisément ménager ; c'est à elle qu'on doit sûrement la beauté des vernis gras : cela est si vrai , que lorsque les bons manipulateurs veulent avoir de beaux vernis , ils n'attendent jamais la dissolution totale des matieres ; ils arrêtent , pour ainsi dire , au premier bouillon , l'évaporation de l'huile , y incorporent sur le champ une autre huile préparée. Cette restitution d'une huile étrangere , qui n'est pas homogene à la vérité , mais au moins analogue , prouve bien que l'huile de ces substances est la partie la plus essentielle & la plus utile au vernis : c'est donc une erreur de prétendre que pour faire fondre aisément ces deux substances , comme de la cire , & les réduire sans peine en vernis , observation 13 , il faut les destituer de toute leur huile ; l'on n'auroit alors qu'une matiere friable , sans couleur , sans force ni qualité.

Je pense bien néanmoins que l'huile seule n'est pas suffisante , & que si l'on n'employoit que de l'huile , telle qu'on se la procure par la distillation , l'on ne pourroit jamais en faire un vernis , ou du moins qu'il n'auroit pas assez de consistance , faute d'avoir des matieres dures.

Ainsi il faudroit que la chimie pût découvrir , par ses recherches , quelque menstree parfaitement déflegmé , actif , violent même ; qui divisât promptement le copal & le karabé ; qui en fondant avec vitesse ces deux substances , les liquéfîât sur le champ , ou du moins empêchât l'évaporation de ses principes essentiels pendant la torréfaction , & les maintînt ensuite dans le même état de fluidité , jusqu'à emploi fait de la matiere ,

ou qu'il n'eût la liberté de s'évaporer qu'après l'application. Voilà le terme de mon art, & le vœu de l'artiste.

Les académies de l'Europe s'empresseront sans doute à concourir à l'avancement d'un art si utile, en proposant à l'émulation de résoudre les questions suivantes.

Quelle est l'origine & la nature du succin & du copal ? Doivent-ils être rangés tous les deux dans la classe des bitumes ? Peut-on faire disparaître leur forme concrete, les réduire dans leur premier état de mollesse, & leur rendre ensuite leur solidité ? Si on le peut, le peut-on de la même manière pour ces deux substances ? Quelle est précisément dans ces deux substances la partie constituante qui convient le mieux au vernis ? Dans quels menstrues propres aux vernis peuvent-ils se dissoudre ? Si les menstrues sont insuffisants par eux-mêmes, quels intermedes pourroit-on employer pour faciliter la fusion ? Et au cas que ces intermedes fussent contraires au vernis, quel seroit le moyen de les faire évaporer, & de conserver néanmoins les substances dans un état suffisant de fluidité ? Avec quel liquide pourroit-on les employer pour les rendre dures, extensibles & promptes à sécher (1) ?

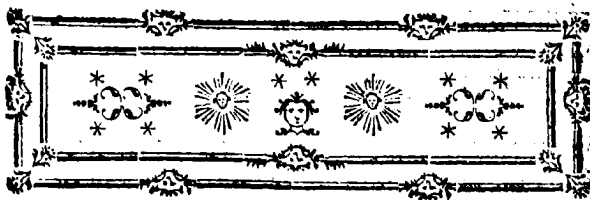
(1) Sur ces réflexions présentées dans ma première édition, il m'a été proposé par une société de chimistes d'Allemagne, de m'en donner la solution, si je voulois en acquérir le secret ; elle offroit de me donner un vernis supérieur à tous ceux qui sont connus, de me vendre un succin factice, superbe, aussi beau que le véritable succin, avec lequel je pourrois faire de très-beaux vernis, & dont on pourroit faire des masses ; en outre, elle consentoit de m'indiquer la manière de fondre le copal & le

Ces questions éclaircies donneroient, sans doute, des connoissances bien intéressantes pour les arts ; elles suffiroient pour satisfaire les vernisseurs, & nos vernis seroient de beaucoup supérieurs à ceux de la Chine & du Japon. Parvenus au point de rendre l'ambre & le copal flexibles, maniables, de pouvoir en composer des masses, l'art des embaumemens des anciens seroit surpassé ; bientôt on verroit ces deux matieres devenir de l'usage le plus commun, tant pour les besoins de l'homme, que pour les circonstances où il cherche à jouir du superflu.

Nous avons inféré ici ces réflexions, telles qu'elles l'étoient dans nos deux précédentes éditions. On pense bien que notre découverte de la dissolution du copal à froid dans l'esprit-de-vin, doit jeter quelque différence dans les réflexions & les questions que nous proposons ici.

karabé à froid. Comme je n'achete point de secrets qu'on peut vendre à tout le monde, j'ai proposé de communiquer tous les mémoires qu'on voudroit me donner à ce sujet, & d'en faire honneur aux inventeurs ; on l'a refusé.





L'ART

D'EMPLOYER LE VERNIS.



SECONDE PARTIE.



INTRODUCTION.

L'ART de faire le vernis n'intéresse essentiellement que ceux qui en font un objet de commerce; il exige tant de soins, des attentions si suivies pour les incorporations, une vigilance si précise pour maintenir, forcer ou diriger le feu, qu'il n'y a qu'une très-longue habitude qui puisse donner le vrai tact de sa composition, & faire garantir l'artiste des accidents occasionés quelquefois par un coup de feu violent. Il est à présumer que les amateurs, ou ceux qui peuvent en avoir besoin accidentellement, ne s'occuperont point de sa composition; il leur est beaucoup plus utile de connoître de quelle manière on l'emploie.

L'art de l'emploi du vernis consiste à l'appliquer, le polir, le lustrer, le rafraîchir, le

réparer, quelquefois même à le détruire, ou pour en appliquer un nouveau, ou pour le faire disparaître tout-à-fait. On va traiter, dans deux chapitres, de ces objets : le premier indiquera la façon de l'employer sur toutes sortes de sujets ; & le second, la manière de le polir, rafraîchir, & de le détruire.



CHAPITRE PREMIER.

De l'emploi des vernis.

LE vernis s'applique sur toutes sortes de sujets, ou nus, ou peints, ou dorés; il s'emploie aussi pour imiter les vernis de la Chine & du Japon, ou pour les raccommoder. Dans l'un & l'autre cas, il exige des précautions si délicates, qu'il ne faut le confier qu'à des mains sûres, & guidées par une attention bien suivie. Celui qui croit avoir tout prévu, est souvent étonné de voir son ouvrage manquer; le vernis se ternit, gerse, devient farineux; il a beau en chercher la raison, rarement il la trouve: en vain tente-t-il de réparer un défaut, de marier un ensemble; le plus court, le plus sûr est de tout détruire, pour tout recommencer. Nous allons indiquer les précautions les plus essentielles, en les réduisant en préceptes, ainsi que nous avons fait pour les autres parties de cet ouvrage.

PRÉCEPTES GÉNÉRAUX,

Pour l'application des vernis.

1°. Le laboratoire doit être extrêmement net, &, autant qu'il se peut, à l'abri de toute poussière. On peut voir, dans le mémoire du P. d'Incarville, jusqu'à quel scrupule les Chinois portent là dessus leur attention.

2°. Le vernis, comme nous l'avons recommandé, doit être conservé & enfermé dans des vases frais; il faut donc éviter de le mettre dans un vase qui soit mouillé; choisissez au contraire un pot de terre vernissé, bien sec, qui n'ait aucune humidité, ni qui y soit exposé: n'y versez que la quantité qui vous est nécessaire pour la durée de votre opération, & que la principale bouteille reste bien bouchée.

3°. Pour prendre le vernis avec la brosse, ne faites que l'effleurer; &, en retirant la main, tournez deux ou trois fois la brosse pour couper le filet qu'il laisse après lui.

4°. Tenez extrêmement propres les pièces que vous voulez vernir; qu'il n'y ait ni crasse, ni humidité, ni poussière; par cette même raison, ayez les mains sèches, nettes & propres, pour ne rien souiller.

5°. Employez les vernis à froid; cependant si l'on s'en servoit dans l'hiver, dans les fortes gelées, il faudroit tenir l'étuve ou le laboratoire assez chaud pour que le froid ne le saisisse point, & ne le fasse sécher par plaques. Si c'est pendant l'été, exposez le sujet vernissé au soleil: si la chaleur en étoit trop forte, & qu'il y eût lieu de craindre que le sujet, par exemple, du bois,

n'en fût tourmenté, ce qui pourroit le faire éclater ; il suffira alors de l'exposer à l'air chaud, en prenant garde que la poussière n'y morde ; ce qu'on peut éviter en l'enfermant d'un vitrage. Si c'est en hiver, placez le sujet vernissé dans une étuve, ou dans une chambre fermée où il y aura des fourneaux de charbons allumés : prenez garde que la chaleur ne soit trop active.

6°. Le vernis à l'esprit-de-vin aime une chaleur douce & modérée ; aussi-tôt qu'il la sent, il s'étend & se polit de lui-même ; on voit les ondes & les côtes se dissiper, & disparaître les glaces de la brosse : il redoute le froid ; il frissonne, blanchit, forme des grumeaux qui lui ôtent son lisse & son poli, s'il en est saisi : la trop grande chaleur ne lui est pas moins contraire, car elle le fait bouillonner ; on le voit se peloter & devenir inégal sur la surface de l'ouvrage.

Le vernis gras demande une chaleur plus forte, & subit aisément celle d'un four très-échauffé. Comme on ne peut pas mettre dans des fours de certains ouvrages trop grands, tels qu'une voiture, ou une partie trop considérable de boiserie, alors on présente à l'ouvrage un réchaud de doreur, que l'on promène pour chauffer le vernis : en été on l'expose à la plus grande ardeur du soleil (1).

7°. Vernissez à grands traits, promptement & rapidement, l'aller & le retour, & pas davantage ; évitez de repasser, le vernis rouleroit ; n'épaississez pas vos couches, elles formeroient des côtes ; & ne croisez jamais les coups de pinceaux, c'est contrarier vos couches.

(1) Voyez l'avant-dernière ligne de la page 168, & le n°. 10 de celle 171.

8°. Il faut étendre le vernis le plus également & le plus uniment qu'il est possible; la couche ne doit avoir au plus que l'épaisseur d'une feuille de papier : trop épais, il se ride en séchant; quand même il ne se rideroit pas, il a plus de peine à sécher : trop mince, il est sujet à être facilement enlevé.

9°. Ne mettez jamais une seconde couche que la première ne soit absolument sèche; ce qui se reconnoît lorsqu'en posant légèrement le dos de la main, il n'y fait aucune impression, ou que l'ongle n'y peut pas mordre.

10°. Si votre vernis appliqué devient terne, inégal; s'il ne promet pas un bon effet, le plus court, le plus sûr est de l'enlever, comme on le dira ci-après, & de tout recommencer : les plus habiles le gâtent quelquefois davantage en s'obstinant à le vouloir raccommoder.

11°. Quelque polie que soit la base sur laquelle on applique le vernis; telles bien unies que soient les couches, il s'y trouve quelquefois de petites inégalités que l'on n'effaceroit pas en y mettant de nouvelles couches; c'est ce qui fait que l'on polit les vernis. Le poli enlève jusqu'aux petites éminences qu'occasionne la poussière qui s'y jette, quelque soin qu'on prenne : aussi, lorsqu'on veut faire de très-beaux ouvrages, a-t-on le soin de polir à chaque couche. On verra, dans le second chapitre, la manière de polir le vernis.

12°. On applique les vernis avec des pinceaux de poil de blaireau, lesquels, faits en forme de patte d'oie, s'appellent *blaireaux à vernir*, ou avec des pinceaux de soie de porc très-fine : ils servent l'un & l'autre pour les fortes parties

278 L'ART DU VERNISSEUR.

d'ouvrage : quand elles sont petites, on ne se sert que de petits pinceaux enchâssés dans des plumes.

13°. Si le vernis, quand on veut l'employer, est trop épais & ne s'étend pas bien, il faut l'éclaircir; s'il est à l'esprit-de-vin, en y mettant un peu d'esprit-de-vin bien rectifié; & s'il est à l'huile, en y introduisant de l'essence.

14°. Ne laissez point sécher vos pinceaux ou blaireaux sans les avoir essuyés avec un petit linge propre & fin, pour vous en servir une autre fois: s'il arrivoit que le vernis s'y fût séché; s'ils ont servi à des vernis à l'esprit-de-vin, trempez-les quelque temps dans l'esprit-de-vin avant de les essuyer; & dans l'essence, si les vernis étoient à l'huile.

Dose de vernis pour une toise carrée.

Quand on veut vernir, il faut évaluer, par chaque toise carrée superficielle du sujet, à peu près un demi-setier de vernis à l'esprit-de-vin pour chaque couche, & une chopine pour deux: il en faut un peu moins si l'on emploie du vernis gras.

SECTION PREMIERE.

De l'application du vernis sur différents sujets.

On applique les vernis sur différents sujets, pour leur donner de la solidité & de l'éclat. Quand nous disons que le vernis donne de la solidité à un sujet, nous ne prétendons pas soutenir qu'il lui ajoute plus de consistance: un bois vernissé, par exemple, n'en reçoit pas plus

de fermeté, mais au moins le vernis le maintient en écartant toutes les intempéries de l'air qui le minent, & le ver rongeur qui le dévore; ainsi c'est plus en éloignant ce qui est nuisible qu'en y ajoutant de la vigueur, que le vernis conserve les sujets qu'il couvre; il leur donne de l'éclat, car son brillant & son poli offrent à l'œil & au tact des surfaces vives, transparentes, douces & unies : ces deux avantages, que l'application des vernis procure, feront toujours ranger cet art au nombre des plus utiles, comme la facile exécution de ses procédés le feront toujours regarder comme un des plus agréables à l'industrie.

Lorsqu'on veut vernir un sujet, soit nu, soit peint, soit doré, on applique plusieurs couches du vernis qu'on a choisi, ou simplement sans préparation, ou lorsqu'on craint qu'il ne s'emboîve dans le sujet, on met auparavant un encollage à froid.

Nous l'avons déjà dit, c'est le sujet & son exposition, qui déterminent quelle sorte de vernis on doit employer; s'il doit rester dans l'intérieur, on choisit communément un vernis à l'esprit-de-vin; si c'est pour des dehors, comme celui-ci ne résisteroit pas aux injures du temps, on préfère un vernis gras. L'art de l'application du vernis se développe assez par les préceptes que nous venons de donner; si on juge à propos d'encoller les sujets avant que de vernir, il faut relire l'article sur les encollages, pages 51 & 83. Nous allons indiquer quelques parties qu'on est plus dans l'usage de vernir; ce que nous en dirons suffira pour tous les sujets quelconques.

Maniere de vernir les lambris d'appartements.

Relisez bien les préceptes ci-dessus, & surtout ayez soin, 1^o. que vos peintures soient bien seches; 2^o. que l'endroit où vous voulez vernir soit chaud; que votre blaireau soit propre, & qu'il n'y ait ni graisse ni humidité sur le lambris à vernir.

Si les lambris sont peints en détrempe, il faut qu'ils soient encollés avant que de les vernir; relisez donc les pages 52 & 83, concernant les encollages qui doivent se faire à la colle de parchemin; si vous oubliez cette opération, le vernis s'emboira dans les peintures.

Si le lambris est peint à l'huile, la seule précaution à avoir, est qu'il soit très-propre & très-sec.

Observations sur le vernis sans odeur.

L'empressement de jouir, & la crainte du danger qui résulte quelquefois de l'odeur des peintures à l'huile, déterminent assez volontiers à n'employer qu'un bon vernis sans odeur. Outre l'avantage réel que présente très-certainement celui que nous débitons, de rendre les lieux habitables & sains vingt-quatre heures après son application, il a encore la propriété de se conserver très-long-temps dans toute sa fraîcheur & sa vivacité; il faut seulement tous les ans, dans l'automne, avoir soin de le laver avec une éponge & de l'eau tiède; ce lavage emporte les ordures & les crasses qui ont pu s'y jeter, & il redevient aussi beau, aussi brillant que quand il vient d'y être appliqué: mais il faut le laver tous les ans,

finon la crasse, les exhalaisons, les vapeurs s'y incrustent tellement par la durée, qu'on ne peut plus le nettoyer; il faut employer le mordant pour enlever, & les ordures, & le vernis. Un vernis mal fait ne pourroit supporter ce lavage à l'eau, qui l'enlèveroit & terniroit les couleurs.

Il faut aussi prendre garde de laisser des appartemens, peints & vernis, ouverts dans les temps de brouillard; le brouillard, que je laisse aux physiciens à mieux définir, me paroît contenir une humidité alkaline, & avoir à peu près le mordant de l'eau seconde. Ce qui est certain, c'est qu'il détruit & corrompt le vernis: il faut avoir soin de fermer les appartemens quand il fait du brouillard, & y faire même du feu.

Il faut environ une chopine de vernis pour deux couches d'une toise carrée de lambris.

Maniere de vernir les boiseries.

On ne vernit guere les bois d'ébénisterie, on se contente de les frotter avec de la cire; mais lorsqu'on a de belles boiseries de bois de chêne ou de Hollande, bien choisies, sur lesquelles sont sculptés d'élégants desseins, comme on en voit sur des panneaux, dans de superbes appartemens, ou sur des corps de bibliotheque, de peur de gâter la beauté du dessein & la précision de la sculpture, on ne les met point en couleur; mais comme le ton de la couleur de bois ne flatte pas toujours, on donne à l'encollage, qu'on met avant le vernis, une teinte comme celle du bois, & ensuite on y met une ou plusieurs couches de vernis. Pour cette opération, 1^o. pulvérisez bien & infusez dans l'eau, suivant le ton de la couleur

que vous cherchez, de l'ocre de rue ou de l'ocre jaune, de la terre d'ombre & du blanc de céruse; ne mettez de cette teinte, dans une dose quelconque de colle de parchemin, que ce qui est nécessaire pour lui donner une teinte; remuez bien le tout ensemble : 2°. passez-le au travers d'un tamis; 3°. donnez-en deux couches bien étendues à froid; 4°. quand elles sont seches, appliquez-y deux couches de vernis à l'esprit-de-vin, indiqué page 227. Il dépend de l'habileté du peintre, s'il apperçoit quelque défaut dans la menuiserie, de le réparer, en le masquant dans l'encollage par de petites couleurs, ou en y mettant son vernis.

Si l'on décore des lieux publics, comme un chœur de cathédrale, au lieu d'un vernis à l'esprit-de-vin, il faut préférer d'y mettre un beau vernis blanc au copal.

Maniere de vernir les violons & instruments.

Les uns appliquent simplement plusieurs couches du vernis indiqué page 230, qui est rouge de sa nature, à cause de la laque, & l'emploient auprès du feu : d'autres y posent auparavant un encollage teint; cette teinture se fait, si on la veut rouge, en faisant fondre un peu d'alun dans l'eau de rocou; si on la préfere jaune, en y substituant du safran avec de l'alun. D'autres mélangent les deux teintes pour en faire une mixte. Cet encollage, quoique coloré, ne masque point les veines du bois : le vernis de copal, à l'esprit-de-vin, est supérieur à tous les autres vernis pour les instruments.

Maniere de vernir les bois d'éventails & les découpures.

Quand le bois d'éventail est peint à la gomme & bien sec, on y met tout simplement deux couches du vernis à l'esprit-de-vin, indiqué pag. 229.

Le vernis à l'esprit-de-vin, indiqué même page, peut servir à vernir les découpures. On ne le polit ordinairement pas ; mais ~~on~~ vouloit le faire, il faudroit en mettre plusieurs couches. Pour mettre des découpures, on peint le fond à l'huile ou en détrempe, & on applique sa découpure avec de la gomme.

Maniere de vernir les boîtes de toilette & étuis.

1°. Donnez quatre à cinq couches de blanc d'Espagne broyé à l'eau, & détrempé à la colle de parchemin : 2°. quand elles sont seches, poncez-les avec une pierre ponce pour en ôter les grains, & adoucissez avec de la toile neuve & de l'eau, comme nous l'avons dit plus au long, pag. 81, 103 & 153 : 3°. donnez deux couches de la teinte choisie, broyée à l'eau & détrempée à la colle de parchemin : 4°. passez une ou deux couches d'encollage d'une eau de gomme, pour empêcher que le vernis ne gâte & ne ternisse les couleurs des découpures, & ne s'y introduise. 5°. Quand la gomme est seche, mettez trois à quatre couches du vernis indiqué page 229 ; quand on veut le polir, on en met huit à dix, que l'on polit avec de la serge & du blanc d'Espagne, ou du tripoli.

Maniere de vernir les boîtes de carton.

Quand la boîte est faite au tour, 1°. donnez, avec un blaireau, vingt à vingt-quatre couches du vernis à l'apprêt, indiqué page 239 : vous aurez soin de faire sécher chaque couche dans une étuve, la plus chaude que faire se pourra. 2°. A chaque quatrième couche, passez la boîte au tour pour adoucir les couches, les redresser & ôter les grains. 3°. Les couches seches & finies, grattez-les & les adoucissez avec une lame de couteau ; la couleur alors y mord mieux que si elles étoient poncées. 4°. Broyez très-fin vos couleurs à l'huile de lin de Hollande, & les détrempez avec de l'essence. 5°. Etendez cinq à six couches bien minces avec des pinceaux de petit-gris. 6°. Donnez ensuite dix à douze couches d'un beau vernis blanc au copal, indiqué page 236 : il faut les polir, comme on le dira ci-après.

Il y a des personnes qui s'amuseut quelquefois à réunir nombre de cachets de lettres, & qui s'en servent pour faire un vernis, qu'ils mettent de même sur les boîtes de carton. Voici comme elles font : elles prennent une once & demie de cette cire à cachet, & la laissent fondre dans un demi-setier d'esprit-de-vin au bain-marie, en remuant bien ; si la couleur n'étoit pas assez épaisse, il faudroit y mettre plus de cachets, & elles en mettent trois ou plusieurs couches sur leurs boîtes, & davantage si elles veulent polir.

Maniere de vernir les papiers.

On desire quelquefois, pour conserver les

beaux papiers de la Chine ou autres, y mettre un vernis. Quand le vernis est collé sur la toile, 1^o. battez & ramisez bien, pour qu'il n'y ait point de grumeaux, de la colle de parchemin légère. Voyez à cet effet les pages 52 & 83, où il est fait mention de l'encollage. 2^o. Donnez-en deux couches froides, bien légères & bien unies sur le papier, en prenant garde d'en gâter les couleurs. 3^o. Les couches seches, mettez un réchaud de feu pour tenir l'endroit chaud, & appliquez deux couches de vernis à l'esprit-de-vin, page 229; ou, si on le préfère, un beau vernis blanc fin sans odeur.

Maniere de vernir les métaux.

Pour vernir une cafetiere, un vase de cuivre ou de fer-blanc, polissez d'abord le vase avec une pierre-ponce, prélez & polissez avec du tri-poli : on a vu ces procédés, page 102. Etendez cinq à six couches de vernis gras au copal, si le fond est blanc; & au karabé, s'il est sombre, ayant soin de ne pas ternir le vase par l'attouchement des mains, d'attendre que chaque couche soit bien seche avant que d'en poser une nouvelle, & de présenter le vase à une chaleur forte, au moment que vous posez le vernis, ou, si vous le pouvez, à la chaleur du soleil : le soleil & le grand air contribuent beaucoup à donner de la dureté au vernis.

Maniere de vernir les fers & balcons extérieurs.

1^o. Donnez une premiere couche de noir de fumée, mêlée avec un peu de terre d'ombre; broyez l'un & l'autre à l'huile grasse, & détrem-

pez-les ensemble à l'essence; lorsque la couleur est sèche, mêlez du noir de fumée dans le vernis gras, indiqué page 238. 2°. Etendez-en une ou deux couches sur le fer. 3°. On donne une couche de vernis pur par dessus, pour le rendre brillant : quand ce sont des rampes qui ne sont pas exposées au dehors, on les vernit à l'esprit-de-vin, dans lequel on détrempe du noir de fumée.

*Maniere de vernir les lampes à pompe, ou les faux
cierges d'église.*

On imite la couleur de cire, ou sur des bâtons de sept à huit pieds, qu'on élève dans les églises en forme de cierges, ou sur des lampes économiques dans lesquelles on met des pompes, 1°. en donnant deux couches de blanc de céruse broyé à l'huile; 2°. en détrempeant du beau blanc de plomb en trochisques, avec un beau vernis gras, dont on donne deux ou trois couches : 3°. on donne par dessus trois à quatre couches pures d'un beau vernis gras blanc : 4°. on polit.

*Maniere de vernir les trains, les roues & les pan-
neaux des voitures.*

Nous prions le lecteur de relire ce que nous avons dit sur la maniere de décorer les équipages, pages 101 & 117 : comme on se sert de vernis gras, nous n'avons à lui recommander ici que d'échauffer l'endroit où l'on vernira; il faut quelquefois présenter un réchaud de doreur, comme nous l'avons dit ci-dessus, page 276, au sixieme précepte.

SECTION SECONDE.

Maniere d'imiter & de raccommoder les ouvrages de vernis de la Chine & du Japon, avec les procédés qu'il faut employer pour la préparation des ors, celle des pâtes & des mordants, pour peindre les Arabesques, &c.

Qui ne connoît & n'admire les ouvrages en laque des Chinois & des Japonois ? Ces peuples, peut-être les seuls de la terre sur lesquels l'industrie Européenne n'a pas l'avantage d'une supériorité universelle, dessinent & peignent des vases, des bijoux, des meubles, avec une intelligence, un goût, une patience qui étonnent nos contrées. La nature, il est vrai, en leur présentant les matières nécessaires à leurs travaux, favorise leur infatigable ardeur ; mais il faut leur rendre la justice, qu'ils ont su les porter à un point de perfection désespérant pour nous ; qu'occupés seulement de cette perfection, ils y donnent tous leurs soins, leur temps ; que bien-loin d'être, comme nous, avides de jouir, ils n'estiment leurs possessions que par leurs beautés, leurs finis, & qu'ils en reculent aisément la jouissance, pourvu qu'elle ne leur laisse rien à désirer. Cependant, quoique nos régions ne produisent pas, comme les leurs, les matières premières, qui sont les vernis & les bois, néanmoins on a vu sortir, des mains des artistes François & Anglois, des ouvrages capables de balancer les suffrages, & de faire naître le doute & l'incertitude sur leur origine, si la prévention ne s'opiniâtroit pas à n'adopter que ce qui, venant des contrées fort éloignées, est très-rare & très-

coûteux (1). Que de sommes immenses sortent chaque année de l'Europe, pour aller s'engloutir dans les vastes régions de l'Asie ! Que d'Européens, affrontant mille dangers dans des voyages périlleux, confient leurs jours au plus terrible des éléments, pour rapporter à leurs concitoyens quelques bois vernissés, que le plus simple usage & le moindre accident détruisent, & qui ne peuvent se conserver qu'en prenant le parti de ne s'en jamais servir ! Ces peuples, d'ailleurs, travaillent & finissent actuellement moins leurs ouvrages, depuis qu'étonnés de notre folle curiosité, suffisants à peine à satisfaire nos insatiables desirs, ils sont obligés de négliger la perfection pour multiplier la quantité. Aussi distingue-t-on, dans le commerce, les anciens laques (2) d'avec les nouveaux. Il sera peut-être impossible de rien faire d'aussi beau que les premiers qui sont venus en Europe ; mais certainement nous avons des

(1) L'activité pour le commerce dont l'Europe se glorifie tant, doit paroître bien ridicule aux trois autres parties du monde : nous épuisons tout l'or de l'Amérique comme si nous voulions acheter toute la terre, & c'est pour aller en Afrique marchander quelques nègres ; aux extrémités de l'Asie acheter des bois ; de la porcelaine. Plusieurs milliers d'hommes périssent tous les jours pour une exportation aussi mince, qui nous dépeuple & nous appauvrit, tandis qu'elle enrichit tous les autres peuples auxquels nous portons les choses les plus utiles, pour lesquelles ils ne daigneroient pas faire le moindre pas qu'ils échangent contre leur superflu, & des choses de pur luxe.

(2) L'ancien laque de la Chine est tout en relief, orné de quantité de figures & d'animaux. Le nouveau contient peu de l'un & de l'autre ; ce sont des plantes, des fleurs : le vernis n'en est pas si beau.

ouvrages faits en France & en Angleterre, qui surpassent ceux qu'on a vu arriver depuis le commencement de ce siècle : on se rappelle que le fameux Martin a trompé à cet égard plus d'une fois les plus habiles connoisseurs ; ses chef-d'œuvres sont encore recherchés aujourd'hui avec le même empressement que les anciens laques.

Il y a des laques de la Chine, & des laques du Japon ; les premiers ne sont que des arabesques couchés à plat, qu'on couvre d'or : la beauté du vernis & la finesse des ouvrages les font remarquer. Les autres leur sont bien supérieurs ; outre que le vernis ne cède en rien à celui de la Chine, ils ont, sur les ouvrages de ce pays-là, la beauté des arabesques, qui sont tous en relief, dont les ors sont variés à l'infini ; les mordants dont ils se servent pour appliquer leurs métaux, qui résistent aux plus rudes épreuves : avantage que n'ont pas ceux de la Chine ; mais les uns & les autres ont perdu de leur beauté, & on fait une grande différence de leurs laques actuels avec ceux appelés anciens.

Quoi qu'il en soit, pour démontrer aux amateurs qu'on imite ces laques, nous les prions de vouloir bien lire l'excellent mémoire du P. d'Incarville, missionnaire en Chine, inséré dans le tome III des mémoires des savants étrangers. Par la lecture de ce mémoire, & en le rapprochant de nos procédés, il sera facile de s'apercevoir que ceux que nous indiquons sont au moins aussi sûrs qu'une infinité d'autres, épars dans différents ouvrages, qu'on a donnés hautement & hardiment comme des moyens certains, & qui s'anéantiroient bientôt par la comparaison

que nous proposons aux amateurs de faire des uns & des autres.

On raccommode aussi les laques de la Chine. Combien de meubles, disions-nous dans le prospectus de cet ouvrage, de bijoux en laques déperissent faute de pouvoir, ou les réparer soi-même, ou les confier à des ouvriers intelligents qui sont si rares, si mystérieux sur leur prétendu secret, si renchérissés, qu'on néglige de faire des réparations quelquefois très-légères, qui pourroient conserver ces bijoux ! & par là on se prive de meubles riches, utiles, agréables, commodes, dont la perte devient sensible par leur cherté excessive. Cette partie de notre travail intéressera sûrement autant que celle où nous traiterons de l'imitation.

Enfin, on fait de faux laques, qu'on raccommode de même, tels que les ouvrages à fond noir qui viennent de Spa, ornés de figures dorées en tabatieres, cabarets, encoignures, boîtes à jouer : nous allons, dans les trois articles suivants nous occuper de ces trois parties.

ARTICLE PREMIER.

Maniere d'imiter les laques de la Chine.

Ceux qui liront le mémoire du P. d'Incarville que nous placerons ci-après, y remarqueront sans doute, que les principes qui dirigent le Chinois, sont précisément les mêmes que ceux que nous avons adoptés pour enseigner la manière de faire le vernis. Comme eux, nous voulons qu'il soit limpide, transparent; qu'il a

peu de corps, qu'il soit passé avec soin, & qu'on ne l'allie avec l'huile si elle n'est bien sicative. Ces points essentiels connus en Europe, il n'a fallu que trouver des matieres & des liquides qui pussent suppléer à ceux que la nature a si libéralement accordés aux Chinois. Les meilleurs, jusqu'à présent, ont été le sandaraque, le copal, le karabé, l'esprit-de-vin & l'huile grasse : il ne nous est pas possible de comparer les matieres Chinoises avec les nôtres, puisqu'il n'en est point venu en Europe, & qu'on prétend que celles qui nous sont envoyées sont altérées avant leur départ ; mais si l'on en peut juger par les effets, nous avons tout lieu de croire que nos vernis sont dans la plus grande approximation possible de ceux de la Chine, & que l'industrie, qui se plaît à imiter la nature, ne l'a peut-être jamais copié de si près.

Toute l'adresse qu'exigent ces sortes d'ouvrages, doit être dans la main pour le dessein & le pinceau, pour les arabesques qu'on veut exécuter. Ceux qui voudront, d'après le précis que nous allons présenter, faire des expériences, doivent tâcher, auparavant, d'avoir sous leurs yeux des ouvrages de Chine ou du Japon, dessiner premièrement les arbres, les maisons, s'accoutumer ensuite à manier la pâte & le mordant ; ce qui est le plus difficile, & ne peut s'apprendre que par l'habitude : ils peuvent aussi travailler en faux laques, pour que leurs essais ne soient pas si coûteux. Ce travail est bien plus aisé à exécuter que la peinture en tableaux, parce qu'il n'y a ni couleurs ni tons de clair à obscur ; l'or & l'argent tiennent lieu de coloris.

Le grand mérite est la grande propreté, & la

justesse dans tous les traits qu'on doit tracer; plus ils sont exacts, & plus on approche de la perfection des ouvrages Chinois & Japonois.

Ces peuples travaillent leurs ouvrages, ou à plat & sans relief, ou à la pâte & en relief; dans l'une & l'autre de ces manieres, ils semblent avoir adopté de préférence les fonds noirs pour exécuter leurs arabesques & leurs reliefs: ils varient quelquefois ces fonds noirs en y semant de l'aventurine, ou en faisant des fonds rouges ou cafés, & des fonds d'or polis: ces derniers, étant les plus recherchés, sont aussi les plus chers.

Préparation des fonds noirs.

1°. Choisissez le bois le plus léger & le plus sec que vous puissiez trouver; on ne peut pas le désigner, attendu qu'il seroit impossible d'en trouver en Europe de semblable à celui des Chinois: il faut préférer celui qui a le moins de veines & de pores, qui est le plus poli & uni ou qui souffre plus de l'être. Le tilleul, l'érable le bouis, le poirier nous paroissent devoir être plutôt recherchés, comme étant compacts & d'une substance uniforme.

2°. Le bois poli & uni, collez-y une toile de plus fines; on peut prendre de la mouffeline, attendu que nos toiles ont un grain qui peut nuire au poli du vernis: cette toile sert à contenir le bois, & à empêcher qu'ils ne soient trop imbibés par les apprêts, qui le tourmenteroient trop s'ils étoient imbibés à bois cru; que la toile ou mouffeline soient bien tendues; sur les grands ouvrages on y étend de la filasse.

3°. Broyez à l'eau du blanc de Bougival; &

pour lui donner du corps, ajoutez-y de la terre d'ombre; détrempez-les à la colle de gants moyennement forte. Cette colle étant plus douce que les autres, doit être préférée. Donnez-en cinq ou six couches à froid, si c'est dans l'été, dont la chaleur tient toujours la colle liquide; & tiède, si c'est en hiver.

4°. Polissez les couches avec de la préle, ensuite avec de la pierre-ponce pilée en poudre impalpable, & du tripoli pilé de même.

5°. La piece ainsi préparée, broyez avec du vernis gras au karabé, du noir d'ivoire, & détrempez-le avec le même vernis, en quantité suffisante pour le rendre noir; ce qui doit donner à peu près une once de noir sur quatre de vernis: s'il est trop épais, il faut l'éclaircir avec de l'essence.

Nous avons annoncé, dans la première partie de cet art, la manière de faire les vernis les plus solides. Il faut choisir celui au karabé ou à l'ambre, pag. 236, & celui à la gomme laque à l'esprit-de-vin. Le premier vaut mieux pour les ouvrages qu'on veut faire: on préfère le second pour raccommoder. L'un & l'autre de ces deux vernis souffrent également le poli avec de la préle, de la ponce pilée & du tripoli, comme nous le dirons au dernier chapitre de cette partie.

6°. Donnez huit, dix, douze à vingt touches de vernis. Les pieces, faites au vernis d'ambre, doivent être séchées, s'il est possible, au feu d'un four, pour la plus grande solidité: à défaut du four, on doit avoir des étuves, dont la chaleur douce, en séchant le vernis, lui donne la consistance & la dureté nécessaire pour pouvoir appliquer les mordants, pâtes ou arabesques.

Le vernis de gomme laque, à l'esprit-de-vin ; n'a besoin que du soleil ou de la chaleur douce d'une chambre. Les travaux au vernis gras sont les plus solides ; ceux à l'esprit-de-vin sont plus expéditifs, mais ils durent moins.

Nous renvoyons encore aux détails donnés par le P. d'Incarville, sur les soins minutieux des Chinois pour faire leur vernis ; il faut les imiter, sur-tout dans ceux où ils emploient tant de circonspection pour qu'il n'y ait aucune poussière : cette précaution est nécessaire pour avoir de beaux fonds, bien unis, sans défaut.

7°. Polissez votre vernis, comme nous venons de le dire, avec de la prêle, de la ponce pilée & du tripoli.

8°. La pièce ainsi préparée & polie, de manière qu'il n'y ait aucune tache ni cavités, dessinez ou calquez dessus le dessin que vous voulez y peindre ; cela se fait ordinairement avec la pointe d'un bois très-dur, ou, quand on est sûr de sa main, avec une pointe de fer ; ensuite vous appliquez, sur ce que vous avez tracé, le mordant ou la pâte.

Manière de vernir à plat & sans relief.

On vernit les laques de Chine, à plat & sans relief, en dessinant tout simplement, sur des fonds polis, des fleurs, des plantes, des montagnes, maisons ou arbres ; on repasse sur le dessin en peignant au pinceau, avec un mordant, tous les objets dessinés.

2°. Lorsque le mordant est aux trois quarts sec, on jette dessus la poudre d'or ou d'argent qu'on veut y mettre.

3°. Quand tout est sec, on le brunit.

Ce mordant n'est autre chose que le même vernis d'ambre dont on a fait les fonds polis, dans lequel on introduit du vermillon; mais pas en assez grande quantité pour que le vermillon puisse ôter au vernis son corps graisseux, qui doit servir à happer l'or. Le vermillon ne sert qu'à enseigner la trace où on applique le vernis, & pour faire reconnoître les endroits où l'on doit appliquer l'or.

Il faut employer cette mixtion un peu épaisse, afin qu'elle ait plus de corps, sur-tout lorsqu'on veut dessiner des arbres ou des plantes Chinoises.

Il est inutile de se servir du même mordant mêlé de vermillon, lorsqu'on veut seulement faire une montagne, des maisons, des fonds de paysages ou des terrasses: servez-vous alors seulement du vernis comme mordant; appliquez-le sur les endroits tracés que vous voulez travailler; cela donne des formes plates, sur lesquelles vous redessinez une seconde fois avec le mordant au vermillon, & donnez des formes à ce que vous n'avez fait d'abord que coucher à plat; enjolivez les montagnes d'arbrisseaux, de plantes, & dessinez les portes, les toits, les fenêtres des maisons. Si vous voulez animer l'ouvrage par des figures, dessinez-les de même à plat; revenez sur cette première forme avec le mordant, & faites des têtes, des mains, des draperies: on applique l'or comme on le dira ci-après.

Il faut avoir soin, lorsqu'on peint les arabesques avec ce mordant au vermillon, d'avoir un petit vase rempli d'essence de térébenthine, pour laver, de temps à autre, le pinceau, sans quoi le vernis s'engorgeroit, & empêcheroit le mordant de couler.

Maniere de vernir à la pâte.

Il faut beaucoup plus d'intelligence pour appliquer les pâtes, & pour donner aux figures des formes agréables. Ces pâtes servent à faire des reliefs, sur lesquels on peint des arbres, des montagnes, des maisons. L'exécution dépend du goût de celui qui opere, & de la maniere de dessiner les arabesques.

On compose ces pâtes de plusieurs façons : la meilleure seroit celle dont se servent les Chinois & les Japonois ; mais comme il n'est pas possible de l'avoir, celle qui paroît le plus en approcher, se compose en broyant ensemble du blanc d'Espagne & de la terre d'ombre avec un vernis gras. L'on peut se servir du vernis à l'ambre, (environ deux onces de blanc, autant de terre d'ombre, avec une once de vernis) quand le tout est bien écrasé sous la molette, & bien mélangé ; on en compose une espece de pâte en la détrempeant assez au vernis à l'ambre, pour qu'elle puisse s'employer au pinceau.

Quand toutes les préparations pour les fonds noirs sont faites, comme nous venons de le dire, & que ces fonds sont polis & unis :

1^o. Donnez une ou plusieurs couches de cette pâte sur l'ouvrage, suivant le relief que vous voulez avoir, & le dessein adopté, on en fait des bas-reliefs, en figures, animaux, paysages, montagnes, terrasses, maisons.

2^o. Parvenu à l'épaisseur désirée, laissez sécher cette pâte, soit au soleil, soit à la chaleur d'une étuve.

3^o. Quand elle est bien durcie, unissez avec

des morceaux de préle tous les endroits du relief qui pourroient être raboteux.

4°. Polissez-les avec de la pierre-ponce broyée en poudre impalpable, & avec du tripoli broyé de même.

5°. L'ouvrage ainsi disposé, gravez avec un burin sur les figures ou reliefs que vous avez formés sur votre mordant, des plis de draperies, des têtes, des pieds, des mains, des troncs d'arbres, & cavités de montagnes.

6°. Après avoir passé le burin, repolissez encore de nouveau ce que vous venez de graver.

7°. Passez sur les reliefs une couche ou deux de vernis à l'ambre, ou d'un vernis à gomme laque à l'esprit-de-vin, dans lequel vous aurez mis du noir d'ivoire.

Il faut observer que pour la facilité de l'opération, on ne doit mettre ainsi en noir que les endroits dont on veut laisser pénétrer les fonds : ce qui se fait ordinairement aux têtes, aux pieds & aux mains. Pour les draperies, c'est tout différent, comme nous allons le dire. Cette méthode, de mettre ainsi les extrémités des figures en noir, les yeux, la bouche, les oreilles, ce qui fait dominer les fonds, facilite à celui qui applique le mordant, le moyen de bien dessiner ses formes : si, au contraire, on vouloit après tracer les yeux, le nez, la bouche, tout s'effaceroit, & produiroit en outre un très-mauvais effet.

Les têtes, les pieds & les mains se font avec du noir d'ivoire, & les draperies en rouge avec du vermillon. Quelquefois ils se font en brun ; mais les fonds premiers & seconds, c'est-à-dire, noir & le rouge, sont presque les seuls en usage en la Chine & au Japon pour les draperies. Les J.

298 L'ART DU VERNISSEUR.

ponois y avoient introduit des burgos, des nâcres de perles, des lames d'or incrustées : le mordant qui servoit à les fixer n'étoit qu'un vernis un peu plus épais que le vernis ordinaire, lequel en séchant attachoit tous ces différents corps; on passoit ensuite quelques couches de vernis sur ces ouvrages, & on les polissoit (1).

8°. L'ouvrage ainsi disposé est prêt à recevoir l'or ou l'argent; leur application, ainsi que celle des autres métaux, est ce qu'il y a de plus aisé dans l'opération. Nous examinerons les différents ors dont on se sert, lorsque nous aurons fini la description des procédés.

On couvre de mordant la partie qu'on veut dorer, on verse la poudre d'or ou autre sur ce mordant, lorsqu'on est à moitié sec, & on lui laisse prendre autant d'or qu'il en veut.

9°. Laissez sécher la piece, soit dans l'étuve; soit au soleil.

10°. Lorsque la poudre d'or ou d'argent paroît bien adaptée au mordant, essayez avec la dent de loup ou bruniſsoir, à polir un très-petit endroit; si le poli vient bien, & que le bruni soit beau &

(1) C'est d'après ces procédés que le fameux Martin, vernisseur du roi, fit différentes épreuves sur des vases de carton, & des tabatieres qui eurent en 1745 tant de réputation & de vogue; mais comme les procédés pour les faire n'étoient pas difficiles, Paris se vit, dans l'espace de six années, inondé d'ouvriers de ce genre, qui, en cherchant à se nuire les uns aux autres, réduisirent le prix de ces tabatieres à rien. Martin seul & ses freres conserverent la vogue, ainsi que la maniere de raccommoder les vieux laques & le Japon, talent fort au dessus de celui de vernir des carrosses, & d'incruster des tabatieres en nacre de perle.

égal, vous pouvez continuer le reste : si, au contraire, vous sentez que le brunissoir n'éprouve aucune résistance, & que l'endroit qu'on polit se raie, arrêtez, & attendez que le tout soit bien sec. On polit comme à l'or bruni, ayant l'attention de ne pas frotter aussi fort : l'ouvrage est terminé.

Ors qui servent aux ouvrages de Chine, & leurs préparations.

L'or en chaux, l'or en poudre, l'or verd, l'or en coquille, l'or faux, l'or d'aventurine, l'or rouge, l'argent fin en poudre, l'argent en coquille, la limaille d'argent, & l'aventurine d'argent sont les métaux qui servent le plus communément à peindre les arabesques, les châteaux & les figures, &c.

L'or en chaux. Prenez à la monnoie quatre gros d'or en chaux, c'est l'or de départ, réduisez-le en poudre, en le broyant sur une pierre de porphyre ; & lorsqu'il sera bien broyé, lavez-le dans de l'eau jusqu'à ce qu'elle en sorte très-claire, alors faites sécher cet or au soleil ou dans l'étuve. Servez-vous de cette poudre pour la mettre sur ce que vous aurez peint, en ne laissant sur le mordant que ce qu'il aura voulu prendre, & le laissant bien sécher avant que de le brunir.

L'or en poudre. Prenez un livret d'or fin, renversez-le sur une pierre à broyer, que vous aurez enduite de miel, broyez ensuite ces feuilles d'or comme si vous broyiez des couleurs, & lorsqu'il vous paroît réduit en poudre imperceptible, ramassez-le avec un couteau à broyer, & jetez l'or & le miel dans un vase. Lavez cette mixture

dans plusieurs eaux, jusqu'à ce que vous apperceviez que l'or est dégagé de toute matiere qui lui est étrangere ; lorsqu'il paroît pur, mettez-le, comme l'or en chaux, sécher à l'étuve ou au soleil, & servez-vous-en lorsqu'il est sec.

: Le même procédé sert pour les feuilles d'argent, & pour l'or & l'argent faux qu'on emploie à Spa pour les faux laques.

: Mais rarement les Chinois & les Japonois se servent-ils d'or faux en poudre, quelquefois ils emploient de l'étain pour les terrasses, les montagnes, les rivières ; l'argent fin est cependant préférable : les amateurs qui voudroient imiter ces ouvrages, pourroient essayer à se servir d'abord des matieres fausses ; mais s'ils vouloient raccommo-der de vieux & anciens laques, ils ne pourroient se servir que du fin.

L'or *verd* est de l'or battu, qui se vend en li-vret sous cette couleur, & se prépare avec le miel, ainsi que nous venons de le dire.

L'or *en coquille*, ainsi que l'argent *en coquille*, se vendent préparés chez les marchands : on ne s'en sert que pour suppléer l'or & l'argent broyés au miel, dont nous venons de parler, & qui valent mieux à tous égards, & doivent être employés de préférence dans les raccommo-dages d'ouvrages de la Chine.

L'or *aventurine*, ainsi que l'argent *aventurine*, dont nous avons déjà parlé dans la dorure, se vendent en livrets, & se broient de même au miel, avec la différence qu'il ne faut les broyer que très-légèrement pour leur laisser une grosseur égale, semblable à des têtes d'épingles camion. Quand on veut aventuriner des fonds, on prend du vernis d'ambre pur, on en met une couche

sur la piece qu'on veut aventurer ; l'on poudre à quelque distance sur la partie vernie. Le vernis d'ambre , qui sert de mordant , retient tout ce qui tombe , & forme un fond aventuriné. Il faut avoir l'attention de jeter l'aventurine également, sans cela le fond seroit inégal & feroit un mauvais effet. Les Chinois & les Japonois possèdent supérieurement l'art de faire des fonds aventurinés de la plus grande égalité.

Comme on ne se sert point d'argent en chaux comme de l'or, la préparation de l'argent se fait tout simplement, en prenant un lingot du titre de onze deniers, & fin, & en le limant le plus fin qu'il sera possible ; ensuite on broie cette limaille sur un porphyre, comme on fait de l'or en chaux ; on le lave comme le premier : quand il est sec, on l'emploie sur le mordant comme l'or.

La limaille de cuivre se prépare de même. Il y a trois sortes de cuivres ; le cuivre de rosette , le cuivre jaune & rouge, qui forment trois couleurs différentes.

Après avoir fait connoître les matieres d'or & d'argent aventurines, qui servent aux ouvrages du Japon & de la Chine , il faut mettre les amateurs dans le cas de les employer, soit pour leur propre amusement, soit pour raccommo-der des ouvrages précieux, qu'ils sont souvent obligés de confier à des gens sans talents, qui les gâtent plus en voulant les raccommo-der, que s'ils les eussent laissés dans leur état.

Emploi des ors, argents & aventurines.

Les ors, argents & aventurines, s'emploient

également dans les deux manieres d'imiter les laques de la Chine, soit à plat, soit en pâte ; l'usage en étant le même pour les deux opérations, nous allons indiquer les sujets qui doivent engager à choisir ces différentes matieres.

Il faut toujours se souvenir que lorsqu'on veut imiter le Japon, il faut se servir de l'or en chaux, & que l'or en feuille, préparé au miel, s'emploie pour imiter la Chine.

On peint ordinairement les arabesques, les fonds de bâtimens Chinois, les rivières & les feuilles d'arbres, avec de l'or en chaux préparé au miel.

Les têtes & les mains se mettent, tantôt en or, tantôt en argent ; on ne peut guere présenter de regles là dessus, c'est à la volonté de l'amateur ou de l'artiste : mais qu'on les fasse d'une façon ou d'une autre, l'or & l'argent dont on se sert doivent être, l'un en chaux préparée, ainsi que nous l'avons dit, & l'autre d'argent bien limé & bien broyé.

A l'égard des draperies, le fond doit être ou noir, ou rouge, ou de couleur d'or préparé au miel ; par dessus ce premier fond or, on peint des fleurs, des broderies, des mosaïques, enfin, tout ce qui est analogue à l'ornement & embellissement des Chinois. On peut employer pour ce procédé deux à trois ors différents ; premièrement, le même qui a servi à faire les fonds ; 2°. l'or en chaux préparé ; 3°. l'or verd, provenant des livrets en feuille.

Lorsqu'on voudra se servir du premier ou du dernier de ces ors, & peindre en second par dessus, il faut avoir soin de polir avec la dent de loup celui qui servira de fond.

Si l'on se fert, au contraire, de l'or en chaux pour mettre en second, il faudra laisser le premier fond sans le brunir, & passer le brunissoit sur les arabesques peints avec le dernier or : ces distinctions sont nécessaires pour donner les effets aux différents ors ; si on les brunissoit tous, cela nuiroit à la perfection de l'ouvrage.

Les montagnes se mettent assez ordinairement en noir ; le sommet doit, pour produire un bon effet, être couvert d'or ; ensuite, en approchant des terrasses, on doit mêler l'or & l'argent, de maniere que le fond noir perce à travers. La maniere de polir est comme nous l'avons dit.

Les fonds de bâtimens & de bateaux se font volontiers avec l'or en feuille préparé ; ensuite on dessine toutes les formes & accessoires du bateau avec du mordant au vermillon, & l'on met sur le mordant l'un des deux ors.

Les troncs d'arbres peuvent se faire avec la pâte ou le mordant seulement ; les feuilles d'arbres ne peuvent se faire qu'au mordant : les arbres, pour imiter le Japon, doivent être d'or en chaux ; & pour la Chine, d'or en feuille préparé au miel.

Les terrasses se font en or ou argent fin. On peut y employer de l'or faux ou cuivre, mais avec la plus grande circonspection, attendu qu'ils se noircissent, & ne peuvent jamais avoir le brillant du fin.

Les eaux se font indifféremment en or & argent ; les Japonois les font avec l'or en chaux & l'argent limés & préparés ; les Chinois le font avec l'or & l'argent en feuilles, préparés au miel.

Les uns & les autres ont quelquefois introduit dans leurs terrasses des morceaux de burgos, nacre de perle ou gorriché ; si les amateurs étoient curieux d'en faire autant, rien n'est plus aisé. On prend de ces coquillages extrêmement minces ; on les casse en morceaux sans aucune forme ; on les sème ensuite dans les terrasses au hasard ; l'on passe un vernis par dessus, lorsqu'ils ont été fixés par le mordant : les morceaux doivent être comme le papier le plus mince ; s'ils étoient plus gros, il faudroit trop de vernis pour les unir ; ce qui ne produiroit qu'un mauvais effet.

ARTICLE SECOND.

Maniere de raccommoder les laques.

On raccommode de la maniere qu'on imite ; ce sont les mêmes procédés qui dirigent. On doit le sentir : raccommoder est réparer, rétablir tout ce qui est détruit, emporté ; ce sont les mêmes opérations, à la différence qu'elles ne doivent commencer qu'au point où le dommage cesse, pour remettre tout ce qu'il a de fait.

Lorsqu'on a de vieux laques, qui ne sont point en relief, s'il n'y a que la feuille d'or ou d'argent qui soit enlevée, on couche un mordant fait au vernis à la gomme laque, & on applique par dessus la feuille d'or ou d'argent, & quand elle est bien sèche, on la brunit.

De même, si un ouvrage de la Chine est emporté jusqu'au bois, 1°. il faut boucher le trou avec un mastic composé de blanc délayé

L'ART DU VERNISSEUR. 305

au vernis ou à la colle de gant ; mais le premier vaut mieux. 2°. Le trou bien rempli, on le polit, pour l'égaliser au reste de la surface. 3°. On y met le fond ou noir, ou or, ou aventurine, ayant l'attention de bien accorder ce qu'on fait avec le fond, qui sert de guide ; car c'est de là que dépend la réussite du travail, autrement ce qu'on fait racherait avec le reste. 4°. On couche le mordant. 5°. On applique l'or. 6°. Quand il est sec, on le polit avec le brunissoir & avec soin, de peur d'emporter le mordant & l'or.

Il en est de même des ouvrages en reliefs : il faut bien examiner jusqu'où l'ouvrage est emporté, & rétablir le dommage. On doit aussi prendre garde quel est le sujet représenté, pour ne pas y placer un ornement à contre-sens, & qui ne se marie pas avec le reste, & bien étudier ce qui manque à l'ensemble. S'il n'y a que l'or d'emporté, on y met une couche de mordant, & on le rétablit ; si le relief est lui-même emporté, on ajoute de nouvelle pâte, qu'on adapte sur l'ancienne, on y applique le mordant & l'or ; mais il faut beaucoup de talent pour remanier délicatement ces sortes d'ouvrages.

ARTICLE TROISIEME.

Maniere d'imiter en faux les laques de la Chine, tels qu'on fait les ouvrages de Spa, en boîtes, tabatieres, encoignures, & de les raccommoder.

Soit que l'on veuille s'effayer à imiter les vrais laques de la Chine, soit que l'on ne

cherché que des amusements peu coûteux, soit enfin qu'on ne se fonce d'entreprendre que des ouvrages de peu de valeur, on peut travailler en faux, pour imiter les vrais laques, & faire des boîtes, tabatieres & encoignures semblables à celles qui se font à Spa, ou les raccommoder, si l'on en a qui aient éprouvé quelques dommages.

On peut, ainsi que dans les vrais laques, en faire à plat, & en faire en reliefs. On prépare de même les fonds, en les encollant, n^o. 3, pag. 292 : on les polit comme au n^o. 4. En cinquième lieu, on en vernit les fonds dans la couleur désirée, soit en noir, soit en rouge, & on polit les couches : quand le fond poli est préparé, au lieu des ors on emploie les bronzes. Il y en a de diverses couleurs, rouges, vertes, jaunes, & de différentes nuances ; on les polit de même.

Pareillement à la pâte, on suit les mêmes procédés. On donne une ou plusieurs couches de la pâte, suivant le relief qu'on veut avoir. 2^o. On laisse sécher la pâte à la chaleur du soleil. 3^o. Quand elle est durcie, on l'unit avec de la préle, & on la polit avec de la pierre-ponce, & du tripoli. 4^o. On dessine les figures, ou reliefs, ou arabesques, avec un vernis d'ambre, dans lequel vous mettez un peu de vermillon, pour vous indiquer ce que vous faites.

Lorsqu'on veut mettre des figures, on dessine précisément la masse de la figure qu'on veut admettre. 2^o. On la couvre de mordant, & on y applique une feuille d'or faux. 3^o. On redessine cette figure avec du noir, pour mar-

quer les contours de la même manière qu'est faite une gravure ou estampe. L'amateur qui desire s'amuser, peut même copier servilement une estampe dans le goût Chinois ou autre. Il pourra, pour varier, faire les têtes de ses figures, les pieds & les mains en bronze blanche ; ce qui produit un effet plus agréable dans les ouvrages de ce genre.

Ordinairement, lorsqu'on travaille en faux laque, on n'emploie que du vernis à l'esprit-de-vin ; les sujets ne passant pas par l'étuve, il n'y a pas de danger que le vernis s'altère ou bouillonne.

Il faut avoir l'attention, en faux laque, de vernir avec un petit pinceau tous les arabesques qui y sont peints ; autrement l'humidité feroit verdier les bronzes & l'or faux : ce vernis les conserve.

On raccommode les faux laques de même que les véritables, en reprenant, comme nous l'avons dit, l'ouvrage à l'endroit où il est endommagé, & en recommençant ce qui en a été emporté.





CHAPITRE II.

Maniere de polir, lustrer, rafraîchir & détruire les couleurs & vernis.

POLIR le vernis, c'est lui donner une surface lisse, nette & douce, que l'application multipliée des couches ne lui donneroit jamais, si on n'enfonçoit les petites inégalités qui peuvent s'y trouver : on se sert de pierre-ponce & de tripoli.

La pierre-ponce est une pierre devenue légère & poreuse, parce qu'elle a été calcinée par des feux souterrains, & portée par des ouragans dans la mer, où elle se trouve nageante ; indépendamment de la forme, il y en a de plusieurs especes, de pesantes, de grises, de blanches : les plus estimables sont les plus grosses, les plus légères, les plus nettes ; elles doivent être poreuses, spongieuses, d'un goût salé, marécageux : on les tire de Sicile vers le mont Vésuve, d'où elles sortent.

Quand on veut s'en servir en poudre, il faut que cette poudre soit impalpable, pour qu'elle ne puisse pas rayer l'ouvrage que l'on polit.

Le tripoli est une pierre légère, blanche, tirant tant soit peu sur le rouge, que l'on fait venir de plusieurs endroits de Bretagne, d'Auvergne & d'Italie : on croit que la légèreté de cette pierre vient de ce qu'elle a été calcinée

par des feux fouterrains. Nous en voyons de deux sortes en France ; la premiere & la meilleure est celle qui se tire d'une montagne proche de Rennes en Bretagne. On la trouve disposée par lits , épaisse d'environ un pied ; elle sert aux peintres , lapidaires , orfèvres , chaudronniers , pour blanchir & polir leurs ouvrages. La seconde , & la moins estimée , se tire d'Auvergne près de Riom : elle ne peut servir à polir nos ouvrages , mais elle s'emploie dans les maisons pour blanchir & éclaircir les batteries de cuisine. M. Guettard a donné des observations sur cette pierre , que nous conseillons de lire dans les mémoires de l'académie.

Pour polir les vernis gras , quand la dernière couche est bien sèche : 1°. pulvérisez , broyez & tamisez de la pierre-ponce , que vous trempez dans l'eau ; imbibez - en une serge , & polissez légèrement & également , pas plus dans un endroit que dans un autre , pour ne pas gâter les fonds. 2°. Frottez l'ouvrage avec un morceau de drap blanc , imbibé d'huile d'olive & de tripoli en poudre très-fine : plusieurs ouvriers se servent de morceaux de chapeau , mais il ternit toujours & peut gâter les fonds. 3°. Essuyez l'ouvrage avec des linges doux , de façon qu'il soit luisant , & qu'on n'y voie aucune raie. 4°. Quand il est sec , dégraissez-le avec de la poudre d'amidon , ou du blanc de Bougival , en frottant avec la paume de la main , & essuyant avec un linge ; c'est ce qu'on appelle *lustrer*.

Les vernis à l'esprit-de-vin se polissent & se lustrent de même , quand ils sont bien secs :

1^o. avec une serge imbibée d'eau & de tripoli, (on ne polit pas d'abord avec de la ponce comme au vernis gras). 2^o. On passe de même un morceau de drap, de l'huile d'olive & du tripoli. 3^o. On essuie de même l'ouvrage. 4^o. On le lustre.

Rafraîchir ou *aviver* une couleur ou vernis, est leur enlever la mal-propreté occasionée, soit par le dépôt d'ordures qu'y font les insectes & les mouches, soit par la crasse de la poussière, & leur rendre leur première propreté (1): on emploie une eau de lessive qu'on fait de différentes manières; la meilleure est celle qu'on peut faire avec de la potasse & les cendres gravelées.

La *potasse* ou *vedasse* se fait en brûlant du bois ou rameaux d'arbres dans des fossés qu'on a creusés à la campagne, & qu'on a garnis en dedans de briques en manière de fourneau; pendant que les cendres de ce bois sont encore toutes rouges, on les arrose à plusieurs reprises avec de la lessive commune, afin qu'en calcinant, elles s'amassent & forment des morceaux durs & bien empreints de sel. On continue longtemps la calcination de cette matière, afin qu'elle soit assez cuite & bien dure: il nous en vient beaucoup de Pologne, d'Allemagne, de Dantzick & de Moscovie. Nous donnerons la description de cette fabrication dans notre art du fabricant de couleurs.

La *cendre gravelée* est une lie de vin qu'on

(1) Voyez nos observations sur le vernis sans odeur, pag. 280.

L'ART DU VERNISSEUR. 371

fait sécher & calciner ; il faut la choisir en pierres bien seches, nouvellement faites, de couleur blanche, verdâtre, d'un goût salé, amer : on estime celle de Lyon, de Bourgogne ; il faut la garder dans un vaisseau bien clos, en un lieu bien sec ; car, à cause du sel alkalin qu'elle contient, l'humidité de l'air s'introduit facilement, & la résout en liqueur.

Dans six pintes d'eau de riviere, mettez tremper dans des bouteilles trois livres de portaise & une livre de cendre gravelée, quelque temps après vous pouvez vous en servir ; elle est très-violente, très-forte & très-mordicante ; les peintres, qui l'appellent communément *eau seconde*, ne la confondent pas avec l'eau seconde, qui est une eau-forte ou esprit de nitre affoibli.

Lorsque les couleurs sont sales, il faut les lessiver avec de l'eau seconde foible ; si on se fert de la recette ci-dessus, ne mettez qu'un demi-setier de cette eau seconde dans une pinte d'eau, la dose suffit pour dégraisser. Prenez garde de faire des coulures, & étendez bien également de peur de faire des taches ; trois ou quatre minutes après que cette eau est couchée, il faut laver avec de l'eau de riviere à la nage, pour emporter la crasse & l'eau seconde, qui, si elle y restoit trop long-temps, mangeroit les couleurs & les vernis : les couleurs paroissent alors franches ; & quand tout est sec, il faut donner une ou deux couches de vernis.

Quand la peinture est gâtée, soit par un éclat de bois, soit par l'action du feu, ou de

quelque corrosif, on tâche de la *raccorder*, c'est-à-dire, de la remettre au ton de l'ancienne teinte. Il faut beaucoup d'art pour que la couleur nouvelle s'accorde parfaitement avec l'ancienne, & qu'elle ne change plus; il faut d'abord tâcher de deviner la quantité de matieres qui entroient dans les premieres couches, tenir sa teinte un peu plus claire, & y mettre moins d'huile: on ne raccorderoit pas en se servant de la même dose de matieres & de liquides; car il faut s'attendre que le temps & l'air agissent toujours sur les nouvelles peintures. On raccorde encore lorsqu'une couleur est déjà seche & couchée depuis long-temps.

Lorsqu'on veut *détruire* une teinte de couleur pour en substituer une autre, le plus sûr en général est de tout enlever, & de lessiver les vernis, les couleurs, les blancs d'apprêts, les encollages, les teintes dures & les impressions, sur-tout,

Si la piece est en détrempe, & qu'on veuille repeindre en huile:

Si elle est en huile, & qu'on veuille la mettre en détrempe:

Si même elle est en détrempe, & que l'on soit curieux d'y remettre une détrempe.

Pour détruire tout-à-fait & les couleurs & les vernis, il faut imbiber le sujet d'eau seconde, en mettre plusieurs couches pour qu'elle puisse pénétrer jusqu'au tuf, ensuite lessiver & laver avec de l'eau, des grattoirs, & avec des fers à réparer, dégorgers les moulures & sculptures; l'eau seconde mange tout jusqu'au vis, le bois redevient comme s'il n'avoit jamais été ni peint,

ni verni ; & quand il est bien sec , on peut le repeindre en suivant les procédés que nous avons indiqués. La dose d'eau seconde est ordinairement d'un demi-setier par toise pour chaque couche.

Mais si les anciennes teintes ont été données en huile , & si on veut en redonner une autre en huile , il suffit de manger seulement le vernis jusqu'à la couleur ; ensuite on peut repeindre avec des couleurs broyées à l'huile & détrempées à l'essence , par dessus lesquelles on applique deux ou trois couches de vernis.

Nous disons qu'il faut détrempier ces nouvelles couleurs à l'essence ; car si on les employoit à l'huile , elles donneroient une odeur désagréable , l'huile ne pourroit pas s'imbiber dans les bois , vu qu'il y a de l'ancienne couleur qui repousseroit la nouvelle dans l'appartement & donneroit de l'odeur , au lieu que l'essence s'évapore & se dissipe en y mettant un vernis ; la nouvelle peinture n'a pas plus d'odeur que si elle étoit sur un lambris neuf.

Nous ne pousserons pas plus loin nos détails sur les procédés des trois arts dont nous venons de donner la description : c'est au temps , aux soins , aux mains-d'œuvres réitérées sur-tout , que nous abandonnons actuellement l'amateur & l'artiste qui veulent se perfectionner. Ainsi que l'esprit , la main a ses accroissements , ses gradations , ses progrès ; tel bien décrit que soit un art mécanique , c'est de l'habitude seule qu'on doit espérer le succès ; & lorsqu'elle a donné la facilité de l'exécution , le goût amenant alors à sa suite le talent , inspire la variété qui plaît , & le fini qu'on recherche.

Nous ne voulions qu'indiquer le mémoire du pere d'Incarville , & engager les amateurs à le lire dans les mémoires des savants étrangers ; mais on nous a fait observer que dans les provinces surtout , il n'est pas aisé de se procurer ce volume ; que ce mémoire , d'ailleurs très-instructif , jette le plus grand jour sur l'histoire de la découverte des vernis que nous devons aux Chinois ; que le détail des procédés de ces peuples , rapprochés des nôtres , en justifie la bonté , puisqu'on peut les comparer , & que rien ne fait mieux connoître l'approximation d'une copie , qu'en représentant le modele : d'ailleurs , la lecture peut inspirer aux amateurs l'idée des recherches , faciliter l'exécution , & jeter ainsi de la variété dans leurs amusements ; ce motif seul de plaire & d'instruire nous a déterminés à l'insérer ici malgré sa longueur. Nous croyons qu'on nous en saura gré.

La mort du pere d'Incarville arrivée peu de temps après l'envoi de ce mémoire , l'a empêché de remplir les engagements qu'il y contracte ; je ne connois rien qui puisse suppléer aux observations qu'il promettoit.





M É M O I R E

S U R

LE VERNIS DE LA CHINE,

Par le pere D'INCARVILLE, jésuite, & correspondant de l'académie des sciences.

ON sait maintenant en Europe que le vernis de la Chine n'est point une composition, mais une gomme ou résine qui coule d'un arbre que les Chinois appellent *tsi-chou* ou *arbre du vernis*.

Cet arbre croît dans plusieurs provinces méridionales de la Chine : il croît sans culture dans les montagnes ; on en trouve dans le tronc à un pied & plus de diamètre : ceux que l'on cultive dans les plaines & sur quelques montagnes, ne viennent guère plus gros que la jambe ; les Chinois les épuisent, aussi ces arbres cultivés ne durent pas plus de dix ans.

L'arbre de vernis reprend facilement de bouture : dans l'automne on remarque les branches dont on veut se servir pour transplanter ; on les entoure de terre détrempée un peu ferme à quelques pouces au dessus de l'endroit où on veut couper la branche ; on forme de cette terre une boule grosse comme la tête ou environ ; on l'enveloppe de filasse ou de linge, pour contenir le tout jusqu'au temps des gelées ; on arrose de temps en temps la boule de terre pour l'entretenir fraîche, la branche pousse des racines ; au printemps, on scie la branche au dessous de la boule de terre, & on la transplante.

Cet arbre vient également bien en plaine campagne comme sur les montagnes, & le vernis est en tout aussi bon, pourvu que le terrain soit bien situé : les arbres qui n'ont pas une bonne exposition, ou qui sont plus

à l'ombre, donnent plus de vernis, mais moins bon : cet arbre ne demande d'autre culture que de remuer la terre au pied, & d'y rassembler des feuilles qui, en pourrissant, lui servent de fumier.

Le vernis se recueille en été : si c'est un arbre cultivé, chaque année on en tire trois fois du vernis ; celui de la première fois est meilleur que celui de la seconde, & celui de la seconde meilleur que celui de la troisième. Si ce sont des arbres qui croissent sans culture dans les montagnes, on n'en tire qu'une fois par an, ou si on en tire trois fois dans une année, on les laisse reposer trois ans sans en tirer.

Pour faire sortir le vernis, on fait avec le couteau trois entailles dans la peau de l'arbre jusqu'au vif, sans lever cette peau. Ces trois entailles forment un triangle ; dans la base de ce triangle on insère une petite coquille de moule de rivière, pour recevoir la liqueur qui découle des deux lignes collatérales du triangle : c'est là ce qui se pratique aux arbres cultivés. Quant aux arbres sauvages, on fait une entaille dans l'arbre avec la hache, comme on fait en Europe pour tirer la résine du pin : on peut faire jusqu'à vingt entailles à ces gros arbres ; mais aux arbres cultivés, on place au plus quatre coquilles à la fois, & l'on fait de nouvelles entailles à chaque fois qu'on veut tirer du vernis.

Il arrive quelquefois aux gros arbres sauvages qu'après y avoir fait des entailles, le vernis ne coule pas ; il faut alors humecter un peu l'endroit par où doit couler le vernis : pour cela, on se précautionne de soie de cochon ; on en prend quelques brins que l'on mouille, au défaut d'eau, avec de la salive, & l'on passe ces soies sur l'endroit, lequel, en s'humectant, ouvre les pores de l'arbre dans cet endroit, & facilite le passage au vernis.

Quand un arbre sauvage paroît épuisé, & qu'on n'espère plus en tirer de vernis, on en entoure la cime d'une petite botte de paille, on y met le feu, & tout ce qui reste de vernis dans l'arbre se précipite dans les entailles qu'on a faites en quantité au pied de cet arbre.

Ceux qui vont le recueillir partent avant le jour ; au petit jour ils placent leurs coquilles ; chaque homme n'en place guère qu'un cent : on laisse ces coquilles environ trois heures en place, après quoi on ramasse le vernis

qu'on y trouve, commençant par les premières placées. Si on laissoit ces coquilles plus long-temps en place, le vernis en vaudroit mieux ; mais il diminueroit, le soleil évaporant l'aqueduc qui s'y trouve : ce ne seroit pas le profit du marchand.

Ceux qui recueillent ce vernis, portent pendu à leur ceinture un petit seau de *bambou*, dans lequel ils font tomber le vernis : pour le faire tomber, ils humectent un doigt en le passant sur la langue, & en essuient la coquille ; le doigt étant mouillé, le vernis ne s'y attache point. Il y en a qui se servent d'une petite spatule de bois, qu'ils trempent dans l'eau, ou qu'ils passent sur la langue, pour faire tomber le vernis des coquilles. Ce que chacun a ramassé dans son petit seau, il le porte chez les marchands, où on le renverse dans des barils. Ces seaux & ces barils sont soigneusement couverts d'une feuille de papier, comme les confituriers couvrent les pots de confitures d'une feuille coupée en rond pour entrer juste dans le pot. Ceux qui ramassent le vernis ne se donnent pas la peine de couper ainsi le papier, mais ils l'appliquent exactement sur tous les bords du vase, pour que le vernis se conserve mieux, & qu'il n'y entre point d'ordures. Leur papier, qu'ils nomment *man-theou-tchi*, est très-commode pour cela ; il est fait de chanvre.

Il faut prendre garde, en couvrant & découvrant les vases qui contiennent le vernis, de s'exposer à la vapeur ; on tourne la tête pour l'éviter : sans cette attention, l'on courroit risque de gagner les clous de vernis ; ils ont assez de rapport avec ceux que cause l'herbe à puce en Canada, avec cette différence que ceux du vernis sont beaucoup plus douloureux. Ceux qui les ont, sentent une chaleur insupportable. On est sûr que ce sont des clous du vernis quand les bourses enflent, ce qui ne manque jamais : on en est quitte pour souffrir, car on n'en meurt pas. Pour appaiser le grand feu de ces clous, avant qu'ils soient aboutis, on les lave avec de l'eau fraîche ; mais quand ils sont percés, on les frotte avec le jaune qui se trouve dans le corps des crabes, ou, à son défaut, avec la chair des coquillages, qui, par sa grande fraîcheur, soulage beaucoup la douleur. Très-peu de ceux qui travaillent au vernis, sont exempts d'être attaqués une fois de

ces sortes de clous. Ce qu'il y a de singulier, c'est que les gens vifs & coleres les gagnent plus facilement que les flegmatiques. Quelques-uns de ces derniers n'en ont jamais été attaqués.

Pour conserver le vernis, on place les vases où il est dans des caves fraîches, & non trop humides : étant bien couvert, il s'y conserve tant qu'on veut.

Le vernis, quand il sort de l'arbre, ressemble à la poix liquide : exposé à l'air, sa surface prend d'abord une couleur rousse, & peu après il devient noir, mais d'un noir non brillant, à cause de l'eau qu'il contient.

Les Chinois distinguent trois sortes de vernis, le *nien-tsi*, le *si-tsi* & le *kouang-tsi*. Les trois mots *Nien*, *Si* & *Kouang*, sont trois noms de villes principales, d'où se tirent les trois especes de vernis ; savoir, *Nien-tcheou-fou*, *Si-tcheou-fou* & *Kouang-tcheou-fou*. *Tcheou-fou* signifie ville principale ou du premier ordre.

Le *nien-tsi* & le *si-tsi* sont deux especes de vernis qu'on emploie pour faire le vernis noir : le *nien-tsi* seul vaudroit mieux, mais il est très-difficile d'en trouver de pur, les marchands y mettent du *si-tsi*.

Le canton où se recueille le *nien-tsi* est de peu d'étendue, aussi ne peut-il suffire à tous les ouvrages qui se font à la Chine. Le *nien-tsi* est d'un noir plus brillant que le *si-tsi* ; il coûte à Pekin environ cent sous la livre, le *si-tsi* n'y coûte que trois livres. Le *kouang-tsi* tire sur le jaune ; il est plus pur, ou contient moins d'eau que le *nien-tsi* & le *si-tsi* : il y a un autre avantage, c'est que pour l'employer on y mêle environ la moitié de *tong yean*, qui est un autre vernis, ou plutôt une huile très-commune en Chine, qui, sur les lieux où elle se recueille, ne coûte que deux ou trois sous la livre : j'ai oui dire qu'on la vend à Paris sous le nom de vernis de la Chine ; elle ressemble à la térébenthine.

J'ai dit qu'on mêle environ la moitié de cette huile dans le vernis nommé *kouang-tsi*, cela dépend de la pureté du vernis : s'il est très-pur, on y en mêle plus de la moitié, alors il revient à peu près au prix du *nien-tsi*.

Il faut d'abord le dépouiller de ce qu'il contient d'aqueux, en le faisant évaporer au soleil, sans quoi il ne deviendrait jamais brillant. Voici de quelle maniere les Chinois s'y prennent.

Ils ont exprès de grands vases plats, dont le rebord n'a pas plus d'un pouce ou d'un pouce & demi de haut : ces vases sont des especes de corbeilles de junc ou d'osier plissé ; ils enduisent cette corbeille d'une couche de composition de terre ou de cendre : par dessus cette couche, ils appliquent une seule couche de vernis commun. Ces sortes de vases sont commodes pour faire évaporer le vernis, & le ramasser ensuite facilement.

Si le soleil est un peu ardent, deux ou trois heures suffisent pour enlever tout l'aqueux du vernis dont on ne met au plus qu'un pouce d'épais dans le vase ; tandis qu'il s'évapore, on le remue avec une spatule de bois, presque sans discontinuer, le tournant & le retournant : d'abord il se forme des bulles blanches, qui peu à peu diminuent & deviennent plus petites ; enfin, elles prennent une couleur violette, alors le vernis est suffisamment évaporé.

Quand de ce vernis, que je suppose du *nien-tsi* auquel on a ajouté environ le quart de *si-tsi*, on veut faire le beau vernis ordinaire de la Chine, après l'avoir fait évaporer environ à moitié, on mêle cinq ou six gros de fiel de porc pour une livre de vernis ; il faut que ce fiel ait été auparavant évaporé au soleil jusqu'à ce qu'il devienne un peu épais : sans le fiel de porc, le vernis n'auroit pas de corps, il seroit trop fluide.

Après avoir remué pendant un quart-d'heure le fiel de porc avec le vernis, on ajoute quatre gros de vitriol Romain par livre de vernis ; on a fait dissoudre auparavant ce vitriol dans une suffisante quantité : on se sert quelquefois de thé ; on continue de remuer le vernis jusqu'à ce que, comme je l'ai déjà dit, les bulles qui se forment dessus prennent une couleur violette : ce vernis ainsi préparé se nomme en Chine *kouang-tsi*, ou vernis brillant : la lettre *kouang* signifie *brillant*.

Depuis peu d'années les Chinois ont imité le brillant du vernis noir du Japon. Les Chinois le nomment *yang-tsi* : *yang* signifie *mer*, comme qui diroit vernis qui vient d'au delà de la mer, le Japon étant séparé de la Chine par la mer. C'est pour la même raison qu'ils appellent l'Europe *Ta-si-Yang*, & l'Inde *Siao-si-Yang*, comme qui diroit le grand pays, le petit pays à l'occident au delà de la mer. *Ta* signifie *grand* ; *siao*, *petit* ;

si, l'occident. Les Chinois qui ne sont pas au fait, croient que ce nom de *yang tsi* a été donné au vernis façon du Japon, parce que le secret en venoit d'Europe.

Le *yang-tsi* ne diffère du *kouang-tsi* qu'en ce que, quand le *kouang-tsi* est tout-à-fait évaporé, on y ajoute, sur une livre de vernis, un gros dos de cerf calciné en noir & réduit en poudre fine. (Les Chinois prétendent que les os des côtes valent mieux que les autres os). Nous essayâmes de l'ivoire brûlé que je calcinai en noir; l'ouvrier trouva qu'il faisoit mieux que les os de cerf calcinés, & il me pria de lui en donner. Outre les os de cerf calcinés en noir, ils y ajoutent une once d'huile de thé, qu'ils rendent sicative en la faisant bouillir doucement après avoir jeté dedans, en hiver, cinquante grains d'arsenic, moitié rouge ou réalgal, & moitié gris ou blanc; en été six grains suffisent: ils remuent continuellement cet arsenic dans l'huile avec une spatule. Pour voir si l'huile est suffisamment sicative, ils en laissent tomber une goutte sur un morceau de fer froid; si, posant le bout du doigt sur cette huile figée, & l'élevant doucement, elle s'attache au doigt & file un peu, elle est à son point. Cette huile donne le beau brillant au vernis.

Les Chinois disent que tout autre huile que l'huile de thé ne sécheroit point dans le vernis, & que toujours elle sortiroit au dehors; j'en doute: le *tong-yeou* rendu sicatif ne sort point, & je crois que quelqu'autre huile bien sicative feroit le même effet.

Cette huile de thé se tire des fruits d'un arbre de th particulier; il ressemble un peu à nos pruniers: on ne le cultive que pour ses fruits & non pour ses feuilles. Ce fruit ressemble à nos châtaigniers, excepté que la peau extérieure n'est point hérissée de pointes comme celle des châtaignes. Le fruit de *tong-chou*, dont on fait le *tong-yeou*, lui ressemble assez.

Les Chinois ont encore trois autres préparations de vernis; savoir, le *tchao-tsi*, le *kin-tsi* & le *hoakin-tsi*. Le *tchao-tsi* est celui qu'ils jettent sur leur poudre d'écaille pour imiter l'aventurine. *Tchao* signifie envelopper, couvrir, comme qui diroit vernis extérieur. Ce vernis est d'un jaune transparent; il est composé de moitié de *kouang-tsi*, c'est-à-dire, qui vient de *Kouang-tcheou-fou*, & de moitié *tong-yeou* rendu sicatif. Le *kin-t*
tir

titre son nom de la couleur d'or; la lettre *kin* signifie or. En effet, ce vernis est d'un jaune doré : il est composé avec le *si-tsi* le plus commun, ou celui qu'on a recueilli à la troisième récolte, moitié de ce vernis, & moitié de *tong-yeou*. C'est sur une couche de ce vernis qu'ils sement leur poudre d'or, sur laquelle ils jettent, comme je l'ai déjà dit, une couche de *tchao-tsi*. La poudre d'or, ainsi semée entre ces deux couches de vernis, imite l'aventurine, mais ce n'est que long-temps après; car elle est beaucoup plus belle au bout de quelques années qu'au bout de quelques mois : j'en ai l'expérience.

Le *hoa-kin-tsi* est celui dont se servent les Peintres en vernis pour délayer leurs couleurs; d'où lui vient son nom de *hoa*, qui signifie *peindre*; celui de *kin*, parce qu'il sert à peindre en or, ou aux desseins en or : ce vernis est composé de moitié de *tchao-tsi* & moitié de *hin-tsi*.

Travail du vernis.

La première chose qu'il faut faire, c'est de passer le vernis pour le purifier le plus qu'il est possible de toute ordure & poussière : pour cet effet, on prépare du coton, comme quand on veut faire une courte-pointe; on met trois lits de coton ainsi préparé, on les étend sur un morceau de toile claire : sur ces lits de coton on verse le vernis, soit *yang-tsi*, soit *kouang-tsi* évaporé, & on l'enveloppe bien exactement avec le coton lit par lit, retranchant, s'il est nécessaire, dans les plis, un peu de coton, pour qu'il se couche plus aisément & plus uniformément : quand les trois lits de coton ont été ainsi couchés sur le vernis les uns après les autres, on enveloppe le tout de la toile pour exprimer le vernis qui y est enveloppé. La machine dont se servent les Chinois pour cette opération est fort simple, & me paroît commode. Quand il ne découle presque plus de vernis, on ouvre la toile, & l'on dépece avec ses doigts les trois lits de coton, pour derêcher en exprimer ce qu'on pourra; on réitère cette manœuvre deux à trois fois, jusqu'à ce qu'il n'y ait plus de vernis : on jette ensuite le coton, & l'on recommence la même opération avec trois autres lits de coton neuf; on passe une troisième fois le vernis; à cette troisième & dernière fois, on ne se sert pas de coton,

mais d'un lit de *sée-mien*. Le *sée-mien* est fait du deff du parchemin qui enveloppe la nymphe du ver à soie on étend sur la toile claire, au lieu de coton, sept ou huit doubles de *sée-mien*, on en enveloppe le verre comme on a fait aux autres expressions avec le coton & on l'exprime : le vernis ainsi passé, est censé très-pur. Pour cette opération, il faut être dans un endroit bien net, & où il n'y ait aucune poussière à craindre, de peur que dans la suite il ne tombe quelque grain de poussière sur ce vernis ainsi purifié. Les Chinois, après l'avoir reçu quand il couloit, en l'exprimant dans un vase de porcelaine bien net, couvrent le vase d'une feuille de papier dit *mao-theou-tchi*, dont j'ai parlé, & le mettent dans un endroit propre jusqu'à ce qu'ils veuillent s'en servir : alors ils ne découvrent pas tout le vase, mais levent seulement un coin du papier qui le couvre.

Dans le mémoire plus détaillé que j'envverrai l'an prochain s'il y a occasion, y joignant des modèles & échantillons de chaque chose qui entre dans le vernis, comme j'avois fait dans le premier envoi qui a péri à Belle-Isle je décrirai au long la base dont se servent les Chinois pour appliquer le vernis sur les tables, chaises & autres meubles : un modèle que je joindrai, facilitera beaucoup l'intelligence de cette opération. Le fond de cette base est de la poudre de brique, ou de la poudre de charbon de sapin, qui vaut encore mieux. Il y en a qui emploient au lieu de cela, de la sciure ou moulure de bois, qu'ils fricassent auparavant dans une poêle de fer, pour en faire jeter son huile ou résine (a).

La meilleure de toutes les matières pour ces fortes bases, sont les cendres de bois de cerf : on en trouvera raison dans mon mémoire détaillé.

On délaie des cendres, poussière ou moulure de bois avec du vernis, ou avec du sang de porc préparé avec la chaux.

Application du vernis.

Le laboratoire doit être un endroit extrêmement net

(a) N. Que le vernis ne peut souffrir aucune huile dans son usage, si elle n'est bien sicative, autrement, jamais il ne sèche parfaitement.

SUR LE VERNIS DE LA CHINE. 323

tant qu'il se peut à l'abri de toute poussière : pour cet effet on le tapisse de nattes ; par-dessus ces nattes on colle du papier exactement par-tout , tellement qu'on n'apperoit pas le plus petit endroit des nattes : la porte même du laboratoire qui doit fermer bien juste , est tapissée & collée comme le reste.

Quand les ouvriers ont à appliquer quelques couches de vernis , sur-tout la dernière , si c'est dans une saison où il n'y ait pas à craindre de prendre du froid , ils ne portent que des caleçons , pas même de chemises , de crainte de porter de la poussière dans le laboratoire : si la saison ne permet pas de se dépouiller ainsi de ses habits , on a grand soin de les bien secouer avant que d'entrer dans le laboratoire : on ne porte en outre que des habits sur lesquels la poussière ne s'attache pas aisément ; on a attention de ne pas trop remuer dans le laboratoire , & de n'y pas souffrir des gens inutiles.

La première chose que font les ouvriers , c'est de bien nettoyer les brosses dont ils veulent se servir ; ils ont dans une petite jatte un peu d'huile , dans laquelle ils les nettoient , de peur qu'il n'y ait dans les brosses quelque grain de poussière ; on essuie ensuite soigneusement les brosses , afin d'en enlever toute l'huile : les brosses étant bien nettes , on découvre un coin de la jatte où est le vernis qui a été passé trois fois , comme je l'ai dit. Pour prendre le vernis avec la brosse , on ne fait que l'effleurer ; & en retirant la main , on tourne deux ou trois fois la brosse pour couper le filet que laisse après soi le vernis. On fait que pour appliquer du vernis quel qu'il soit , il faut passer d'abord la brosse en tout sens , appuyant également par-tout ; en finissant , il faut passer la brosse par-tout dans le même sens.

Chaque couche de vernis n'a au plus que l'épaisseur du papier le plus fin : si le vernis est trop épais , il fait des rides en séchant : pour manger ces rides , il en coûte ; on est même quelquefois obligé de les enlever avec un ciseau , au lieu de s'amuser à les polir avec des bâtons composés de poudre de brique , dont je parlerai dans la suite. Quand même il ne se seroit pas formé de rides , le vernis auroit beaucoup de peine à sécher. Avant que d'appliquer une seconde couche de vernis , il faut que

la premiere couche soit bien seche, & ait été polie avec des bâtons composés de poudre de brique.

Pour mettre sécher les pieces de vernis à mesure qu'on les travaille, on a pratiqué autour du laboratoire des *étagères* du haut en bas; on y place les pieces sur lesquelles on vient d'appliquer une couche de vernis, les mettant plus ou moins bas, selon qu'on veut qu'elles sechent plus ou moins vite. L'humidité de la terre les seche plutôt ou plus tard, selon qu'elles en sont plus ou moins éloignées. Quand elles sont absolument seches, on les met sur les étagères les plus élevées, on les y laisse si on le juge à propos. A Pekin, où l'air est extrêmement sec, pour sécher le vernis, il faut nécessairement l'exposer dans un endroit humide, entouré de nattes (a), que l'on arrose d'eau fraîche, autrement le vernis ne sécherait pas. Si c'est une piece mise en place qu'on ne puisse détacher, ils sont obligés de l'entourer ainsi de linges mouillés.

Quand la premiere couche de vernis est bien seche, il faut la polir; si elle n'étoit pas bien seche, en polissant on enlèveroit quelques endroits. Un jour après qu'on a mis une piece sécher sur l'étagere d'en bas du laboratoire, on la visite pour voir si elle est seche: pour cela on pose doucement le bout du doigt dessus; si en le retirant il laisse une tache comme de graisse, le vernis n'est pas assez sec pour souffrir le poli. On ne risque rien de laisser une piece plusieurs jours: plus le vernis sera sec, & mieux il se polira. Il faut seulement avoir attention, dans les temps humides, que le vernis ne contracte pas trop d'humidité; car alors il se ternit, & jamais il ne revient: si c'est une dernière couche, elle est perdue, il faut la polir & en ajouter une autre. Pour remédier à cet inconvénient, on ne met point alors les pieces sécher sur les dernières d'en bas, mais sur la seconde ou la troisième; il vaut mieux que le vernis seche plus lentement. Quelque polie que soit la base sur laquelle on applique le vernis, il s'y trouve toujours quelques petites inégalités, qu'une ou deux couches de ver-

(a) Cette observation nous paroît contre toute expérience.

nis ne pourroient effacer; c'est pourquoi on est obligé de polir chaque couche : le vernis, qui seroit trop mince, seroit sujet à être facilement enlevé. Quelque soin que l'on prenne, il se trouve toujours quelques grains de poussière dans le vernis, qui font autant de petites inégalités que le poli enleve; d'où il suit que si à chaque couche on ne polissoit pas, la dernière couche seroit la plus imparfaite.

Pour polir le vernis, on forme de petits bâtons composés de poudre de brique passée au tamis fin, & lavés en trois eaux claires : après l'avoir remuée dans l'eau jusqu'à la rendre trouble, on décante cette eau dans un autre vase, & l'on jette ce qui s'est précipité, comme trop grossier. On répète trois fois cette opération, & on laisse bien reposer l'eau; quand elle est bien reposée, on la verse par inclination; on couvre le vase où est le sédiment, & on l'expose au soleil pour sécher : étant sèche, on la passe par un tamis fin, on la délaie avec le *tong-yeou*, où il entre du *tou-tse*, & un peu plus de moitié de sang de cochon préparé avec de l'eau de chaux. Pour former des bâtons, on roule de cette matière dans de la toile, on leur donne la forme que l'on veut, & ensuite on les met sécher à l'ombre sur une planche couverte d'un papier, de peur que la poussière grossière ne tombe dessus; ce qui, en polissant le vernis, formeroit des raies : si l'on mettoit sécher les petits bâtons au soleil, ils se fondroient.

La préparation du sang de cochon avec l'eau de chaux se fait ainsi : on prend une poignée de paille battue & grossièrement hachée, de la longueur de trois ou quatre pouces; avec cette paille on manie le sang, comme font les chaircuitiers, pour ôter les grumeaux de sang, après quoi on le passe par un linge : on verse dans ce sang à peu près un tiers d'eau de chaux toute blanche, sans la laisser reposer. On fait cette eau sur le champ, & on la verse aussi-tôt : on conserve le sang ainsi préparé dans une terrine couverte.

Pour polir le vernis, on trempe dans l'eau le bout des petits bâtons de poudre de brique, & l'on frotte assez ferme par-tout pour enlever les petites inégalités causées par quelques petits grains de poussière qui se seroient trouvés dans le vernis ou dans les broffes, & de temps en

temps on passe une brosse à longs poils trempée dans de l'eau, tenant la piece au-dessus du vase où l'on trempe la brosse, pour la laver & ôter la boue qu'a fait le bâton de poudre de brique, afin de voir s'il y a encore quelques petits défauts, & les polir avant d'appliquer la seconde couche de vernis. On polit cette seconde couche comme la premiere, quand elle est bien seche; enfin on applique la troisième couche: c'est sur-tout pour cette couche qu'il faut apporter tous les soins possibles d'éviter les grains de poussiere.

Il n'y a que peu d'années, sous l'empereur régnant, que le secret du *yang-tsi* ou du vernis, qui imite le brillant de celui du Japon, a transpiré hors du palais. Il y a environ trente ans qu'un particulier de *Sou-tcheon*, une des villes où se font les plus belles pieces de vernis de la Chine, trouva le secret, ou plutôt le tira de quelques Japonois, les marchands de *Sou-tcheon* ayant commerce avec ceux du Japon. Il seroit à souhaiter qu'ils en eussent aussi tiré le secret de préparer leur *tsiao-tsi*, qui l'emporte infiniment sur celui de la Chine. L'empereur *Yong-tching*, pere de celui qui regne présentement, voulut avoir ce secret, & ne voulut pas qu'il sortit de son palais: en effet, ce secret est demeuré inconnu au dehors pendant plusieurs années. Enfin *Kien-long*, actuellement régnant, n'étant pas si curieux de vernis que son pere, ne s'est pas embarrassé que ce secret transpirât au dehors. Je le fais d'un des ouvriers qui travaillent au palais, qui l'a fait devant moi tel que je l'ai décrit dans ce mémoire, c'est de ce même ouvrier, qui a travaillé près de trois mois chez nous, que je fais ce que j'écris du vernis. Il est chrétien & mon pénitent, j'ai lieu de croire qu'il ne me trompe pas.

Ci-devant, les Chinois ne faisoient que du vernis qu'ils nomment *tou-kouang*; *kouang* signifie brillant, & *tou* enlever, comme qui diroit le vernis qui a perdu son lustre: la raison de cela, c'est qu'ils polissoient la dernière couche de vernis comme les deux premières, & par-là lui enlevoient son brillant. Pour y suppléer, un peu après avoir poli exactement cette troisième couche, ils lui donnoient un dernier poli, avec un paquet de cheveux qu'ils trempoient dans de l'eau où il avoient trempé de la poudre bien fine; ensuite ils essuyoient la

pièce avec un morceau d'étoffe de soie bien douce, & avec le dedans de la main, ils frottoient ferme jusqu'à ce que le vernis devînt clair. Dans les endroits où la main ne pouvoit pénétrer, ils inséroient, au bout d'un petit morceau de bois, un peu d'étoffe de soie, dont le bâton étoit entouré; enfin, en dernier lieu, ils frottoient la pièce de vernis avec un morceau de soie un peu imbibé dans l'huile claire, n'importe laquelle; ce qui rendoit au vernis un peu de brillant, mais non comparable à celui qu'ils appellent *yang-tsi*.

Le *yang-tsi*, à cause de l'huile de thé qui y entre & qui lui donne son brillant, ne peut souffrir le poli: ainsi il faut encore plus de soin pour éviter la poussière qu'en faisant des pièces de *tou-kouang*. Le seul remède pour cacher les défauts est, en peignant les pièces de vernis, de faire en sorte que le dessin cache les défauts.

Pour faire des pièces de *yang-tsi*, on n'emploie ce beau vernis qu'à la dernière couche. Le *kouang-tsi*, dont on fait le *tou-kouang*, est tout aussi bon pour les deux premières couches, puisqu'elles doivent être polies. La dernière couche de vernis doit sur-tout demeurer longtemps sur les étagères d'en haut du laboratoire, pour le moins une quinzaine de jours, avant que d'y faire aucune peinture: on risqueroit de barbouiller le vernis, l'or s'attacheroit dans les endroits qui ne seroient pas entièrement secs.

Remarquez, 1°. que lorsqu'on veut faire de belles boîtes de vernis, délicates comme celles du Japon, il ne faut pas qu'elles soient sujettes à s'ouvrir aux jointures; il faut couvrir ces jointures de petites bandes de papier, dit *che-tan-tchi*. Les Japonois l'emploient aussi-bien que les Chinois, pour rendre leurs ouvrages plus solides; mais en Chine, où l'on ne s'embarrasse pas tant de cette grande légèreté de boîtes, ou autres ouvrages, au lieu de *che-tan-tchi*, on se sert de *kien*, qui est une espèce de canevas de soie; alors jamais les boîtes ne se démettent.

Pour empêcher que le vernis de la première couche pénétre dans le bois, avant d'appliquer cette première couche, on passe dessus la pièce une eau gommée empreinte de craie. Le *che-tan-tchi* ou le *kien*, s'applique avec le vernis pur & non évaporé. Avant de mettre la

premiere couche , il faut , avec une pierre un peu moins rude que le grès , bien polir le *che-tan-tchi* ou le *kiuen* : pour les rendre plus unis , on est obligé d'y passer , après les avoir polis , une légère couche de composition de poudre de brique , dont j'ai parlé ci-dessus , immédiatement avant l'article de l'application du vernis qu'on mêle avec moitié de *tou-tsi*.

(a) Il faut que le *tou-tsi* soit passé au tamis ; le tout se délaie avec le vernis non évaporé , quand la composition est bien claire & bien fine. Les Japonois quelquefois n'emploient pas le *che-tan-tchi* , & se contentent de frotter les pieces avant d'appliquer la premiere couche de vernis , avec de la cire , pour empêcher que le vernis ne pénétre dans le bois. Les Chinois font aussi quelquefois la même chose ; mais ces sortes de pieces ne sont pas solides & ne manquent guere de s'entr'ouvrir aux jointures , sur-tout à Pekin , où l'air fait extraordinairement tourmenter le bois , quelque vieux qu'il soit.

2°. Le bois dont les Chinois se servent pour leurs boîtes de vernis , est aussi léger que celui qu'emploient les Japonois ; & si les ouvrages de la Chine sont plus pesants que ceux du Japon , ce n'est que parce que les Chinois , qui , communément , envoient leurs belles pieces de vernis à Pekin , veulent qu'elles soient solides , de peur qu'elles ne se trouvent pas à l'épreuve de l'air de Pekin ; ce qui , malgré leurs précautions , ne laisse pas d'arriver , parce qu'ils ne les travaillent pas aussi solidement que celles qui se font à Pekin même.

Le bois que les Chinois emploient s'appelle *ngou-tou-mou* : *mou* est le nom générique du bois , *ngou-tou* est le nom de l'arbre : son bois est très-pliant & extraordinairement léger , excellent pour les instrumens de musique ; on prétend qu'il rend un plus beau son que les autres especes de bois.

Les brosses , pour appliquer le vernis , sont faites de cheveux ; celles qui servent à laver les pieces , sont de barbes de chevres , on peut se servir de queue de vache. La pâte dont on se sert pour lier ou assembler le poil qui

(a) *Tou* signifie terre , *tse* signifie grains , comme si l'on disoit graine de terre , ou plutôt terre qui est comme de la graine : on en trouve beaucoup dans les montagnes.

compose ces brosses, est faite avec le *tong yeou*, la li-
tharge & le *ton-tse*, lequel sert à faire sécher plus vite
la matiere où on l'emploie. A ce mélange, on ajoute un
peu plus de la moitié de sang de cochon préparé avec de
l'eau de chaux. Une autre composition pourroit servir de
même, pourvu qu'elle soit bien liante, & qu'en travail-
lant il ne s'en détache pas de la poussiere, comme il ar-
rive à nos brosses en Europe.

4°. Si, en maniant du vernis, il en est resté aux mains
on se frotte avec un peu d'huile, il se détache facilement.

5°. Il arrive quelquefois que le Vernis, dans les temps de
pluie ou de grand vent, ne sèche pas : s'il n'a pas séché
dans son temps, jamais il ne séchera. Le seul remède alors
est de frotter la piece avec de la chaux, & de l'exposer
dans le laboratoire aux *étagères* d'en bas, il sèche en peu
de temps. Avant que de mettre sécher la piece, il faut
bien essuyer la chaux avec un morceau d'étoffe de soie. Si
la chaux n'a pas enlevé entièrement tout le vernis qu'il
n'étoit pas sec, il s'élèvera quantité de petits points : on
peut les faire disparaître en polissant la piece, & ensuite
y appliquer une autre couche de vernis.

6°. Pour connoître sûrement la pureté du vernis,
l'on soupçonne de la fraude, on en met, par exemple
deux onces sur le feu dans une cuiller de fer : on l'ap-
tient au feu jusqu'à ce que l'eau en soit entièrement évap-
porée, & ensuite on le repese pour savoir combien il
avoit d'eau : cette expérience ne gâte point le vernis.

7°. Si en hiver on veut faire évaporer le vernis, comme
le soleil est alors peu ardent, & que l'opération demand-
roit trop de temps, on y supplée ainsi : on roule une natte
en forme de manchon, de la largeur du vaisseau, dans le-
quel on veut évaporer le vernis. On dresse debout la natte
on met au fond un rechaud avec un peu de feu ; & au-
dessus, à un pied ou un pied & demi, on soutient, par
moyen d'un trépied, le vaisseau où est le vernis : en une
heure ou une heure & demie, le vernis est évaporé, & il
n'a plus rien d'aqueux.

8°. En rendant le *tong yeou* sicatif, après l'avoir tiré
du feu, lorsqu'on juge cette huile suffisamment sicative,
tandis qu'elle est encore chaude, sortant de dessus le
feu, on la transvase plusieurs fois pour en faire exhaler
fumée qu'elle renferme : sans cette précaution, les Ch

nois disent qu'elle donneroit une mauvaife couleur au vernis.

Peinture du vernis.

La peinture en vernis ne convient que fur les meubles, comme tables, chaises, fauteuils, armoires, &c. fur de grosses pieces qu'on ne regarde pas de trop près, elle fait un bon effet; mais fur de petites pieces qui demandent des desseins délicats, elle choque la vue; de même, des fonds de couleur en vernis ne paroissent convenir qu'à des meubles ou à des dedans de boîtes, sur-tout si elles sont grandes.

Les seuls desseins en or sont bien sur les ouvrages délicats. Quelque finis que soient les desseins en or qui se font en Chine sur les pieces de vernis, ils ne sont pas comparables aux belles pieces de vernis du Japon. Jusqu'à présent les Chinois n'ont pu trouver le secret du vernis transparent comme de l'eau, que les Japonois appliquent sur leurs desseins en or. Le vernis transparent de la Chine, qu'ils appellent *tchao-ssé*, tire sur le jaune, mais un jaune vilain, tellement qu'ils n'osent l'employer sur les desseins fins & délicats; ils s'en servent pour imiter l'aventurine, comme je l'ai dit au commencement de ce mémoire; mais cette aventurine n'approche pas de celle du Japon. Je ne désespere pas que dans la suite nous ne trouvions en France quelque vernis qui puisse s'appliquer sur le vernis de la Chine; & alors nous pourrions le disputer, & même l'emporter sur les Japonois, nos desseins d'Europe étant beaucoup plus finis que ceux du Japon.

Venons au détail de la peinture sur le vernis telle qu'elle se fait en Chine. D'abord, le maître ou le chef des peintres fait son dessein, dont il jette les premiers traits sur le papier avec un crayon, & ensuite il le finit avec un pinceau à l'encre. Sur ce dessein fini, les élèves du peintre suivent tous les traits au pinceau avec de l'orpiment délayé dans de l'eau; & pour imprimer le dessein sur la piece de vernis, ils appliquent ce dessein ainsi fraîchement tracé, passant légèrement les doigts sur tout le dessein, afin que tous les traits s'impriment ou restent tracés sur la piece. Ayant retiré leur papier, ils emploient

encore l'orpiment, mais délayé dans de l'eau gommée, ou dans laquelle ils ont fait fondre un peu de colle, (où nous employons la gomme, les Chinois emploient la colle,) & repassent sur tous les traits avec le pinceau : alors le dessein ne peut plus s'effacer de dessus la pièce.

J'ai déjà dit que le vernis employé par les peintres en vernis, se nomme *koa-kin-rsi* : c'est ce vernis qui sert de mordant pour appliquer l'or ; c'est aussi avec ce vernis qu'ils délaient toutes leurs couleurs. Pour rendre le vernis plus liquide, ils y mêlent tant soit peu de camphre, qu'ils ont auparavant bien écrasé & mêlé avec du vernis ; ils en font une pâte qu'ils pétrissent ou mêlent pendant un bon quart-d'heure avec une spatule ; c'est de cette pâte dont ils prennent un peu pour délayer leur couleurs. Leur mordant n'est autre chose, comme on vient de le dire, que du vernis *koa-kin-rsi*, dans lequel on ajoute de l'orpiment ; quand les couleurs sont bien mêlées, on les passe par le *che-tan-tschi* : ils en passent communément fort peu à la fois, peut-être un gros ou deux, ils l'enveloppent dans le *che-tan-tschi simple*, & tordent les deux bouts avec les doigts, recevant la couleur à mesure qu'elle passe sur un des doigts qui ne sont employés à tordre : ils les déchargent sur leur palette qui n'est qu'un morceau de *bambou* fendu en deux par moitié : avant que l'on soit au fait, le papier creve souvent. Il faut aussi-tôt que la couleur commence à transpirer, détordre un peu le papier sans le lâcher des mains mais avec un des doigts libres, passer de cette couleur qui commence à sortir, sur tout l'endroit où est enfermée la couleur, prenant garde d'ouvrir le papier : cette attention empêche pour l'ordinaire le papier de crever.

Si l'on veut que l'or qu'on doit appliquer soit plus haï en couleur, on mêle du cinabre dans le mordant : après avoir appliqué le mordant, on met la pièce sécher au laboratoire ; douze heures ou environ suffisent pour que le mordant soit au point qu'il faut pour y appliquer l'or.

On a eu soin de préparer l'or en coquille (j'en donnerai la façon Chinoise à la fin de ce mémoire,) avec des tapons de *sée-mien*, qu'on applique sur l'or en coquille pour les en retirer chargés, on frotte légèrement toute place, l'or s'attache aux endroits du mordant, essuie la pièce avec ces mêmes tapons, & l'on trouve l'or app

qué sur tout le dessein. Si l'on craint que l'or ne s'attache sur quelques endroits hors du mordant, parce que le vernis ne seroit pas assez sec, on écrase du bol blanc, &, avec un morceau d'étoffe de soie, on passe légèrement sur les endroits pour lesquels on craint; après avoir bien essuyé la piece, on peut hardiment passer l'or sur le mordant.

Dans quelques occasions, les peintres en vernis ne mettent pas sécher au laboratoire les pieces sur lesquelles ils ont posé du mordant, mais c'est avec du *tchou-tchi* (c'est du papier fait de la pellicule qui embrasse chaque nœud du bambou; il s'en fait une grande quantité en Chine. La plupart des livres imprimés sont de ce papier: celui dont il s'agit ici est du plus fin; c'est aussi de ce même papier qu'on met entre chaque feuille d'or dans les livrets,) qu'ils appliquent dessus le mordant à différentes fois, jusqu'à ce que le mordant ne laisse plus dessus aucun vestige; alors on passe dessus l'or en coquille, l'or s'en détache mieux, mais il a moins d'éclat: dans des nuances, cela a son bon; d'ailleurs, l'or en est mieux couché.

Les Chinois emploient trois sortes d'or, le *ta-tchi*, le *tien-tchi* & le *hium-tchi*. Le *ta-tchi* est l'or ordinaire, le *tien-tchi* est l'or pâle, le *hium-tchi* est fait avec des feuilles d'argent auxquelles on a donné la couleur d'or, en leur faisant recevoir la vapeur du soufre. Pour donner les nuances, ils ne font que passer sur la première couche d'or, qu'ils appellent *ta-tchi*, un autre tapon de *sée-mien*, qu'ils ont fait passer sur l'or en coquille. Le *hium-tchi* ne leur sert guère que pour les bords des vases, & quelquefois pour des nuances extraordinairement pâles: pour dorer les bords des vases, ils passent au tamis du *hium-tchi*; &, avec le bout du doigt qu'ils posent sur cette poudre d'or, ils l'appliquent sur les bords où ils ont posé immédiatement auparavant le mordant, sans se servir du *tchou-tchi* pour en enlever: c'est afin que l'or tienne mieux en ces endroits où il est plus sujet à s'enlever; ils ne s'embarrassent pas que le mordant ternisse un peu l'or.

Quand, après avoir passé le tapon de papier de *sée-mien* chargé d'or en coquille, il reste sur la piece de l'or qui est simplement répandu, sans être attaché, on passe lé-

gèrement le même tapon, qui enlève toute cette poussière. Dans les petits endroits où le tapon ne peut pénétrer, on en a de petits au bout d'un porte-pinceau, avec lesquels on applique l'or.

Pour imiter les montagnes & faire les séparations justes, ils taillent un morceau de *tchou-tchi*, selon la forme qu'ils veulent donner à la montagne : avec le papier, ils couvrent une partie de cette montagne, & peignent l'or pâle sur le tout ; ils ne s'attachent qu'aux endroits qui débordent le papier taillé.

Pour imiter le corps, les branches & les côtes des feuilles, des plantes ou arbres, après avoir posé la première couche d'or, ils tracent de nouveau les endroits qu'ils veulent plus éminents ; & quand ce mordant a passé environ douze heures dans le laboratoire pour y sécher, on passe l'or en coquille dessus. Ordinairement ils font le mordant rouge, c'est-à-dire, qu'ils l'emploient avec le vernis du vermillon, au lieu d'orpiment : l'or en est plus relevé en couleur.

La couleur blanche en vernis se fait avec des feuilles d'argent qu'on mêle avec, ne mettant de vernis précisément qu'autant qu'il en faut pour faire une pâte de ces feuilles d'argent. Gros comme un pois de vernis suffit pour mêler une vingtaine de feuilles : on mêle ces feuilles les unes après les autres ; quand elles sont bien mêlées, on y ajoute un peu de camphre pour rendre cette pâte presque claire comme de l'eau. Au lieu de feuilles d'argent, pour épargner, les Chinois se servent quelquefois de vis argent, mais préparé d'une manière particulière. (C'est un secret qu'une seule famille a ; il ne seroit pas facile de le tirer. M. Astruc, Médecin fameux à Paris, en a vu qui lui a paru très-beau.) Toute autre matière, que les feuilles d'argent, ou le mercure ainsi préparé, noircit étant mêlée avec le vernis : les feuilles d'argent font le plus beau blanc.

Pour la couleur rouge, ils emploient le *tchau-che*, qui me paroît un cinabre minéral. On peut aussi se servir de la fleur du carthame réduite en laque.

Pour le verd, ils se servent d'orpiment, qu'ils mêlent avec de l'indigo, qu'on nomme ici *kouang-tien-hoa* : c'est le véritable indigo ; il vient des provinces méridionales. Il est plus estimé que celui de Pékin, qui n'est qu'une persicaire.

Pour le *violet*, ils se servent de *tse-che* ou pierre violette : *che* signifie *pierre* ; *tse* violet : (on s'en sert dans le verre, pour le rendre opaque,) ils réduisent cette pierre en poudre impalpable : ils se servent aussi du colcothar ou vitriol marin calciné en rouge ; mais pour lui ôter son sel, ils le font bouillir auparavant dans beaucoup d'eau : le vernis, disent-ils, ne peut souffrir aucun sel.

Le *jaune* se fait avec l'orpiment. *Nota.* 1°. Que les couleurs mises dans le vernis ne sont pas vives d'abord, mais dans la suite elles changent : plus elles sont anciennes & plus elles sont belles.

2°. Quand les peintres veulent passer beaucoup de couleurs à la fois, alors, au lieu de *tchou-tchi*, ils se servent de *sée-mien*.

3°. Pour nettoyer les pieces de vernis, on se sert d'un morceau de soie, comme seroit un mouchoir de soie bien doux, c'est-à-dire, usé : d'abord, sans frotter, on secoue la poussière en frappant dessus avec ce mouchoir de soie : si après cela il reste quelques taches grasses, elles s'enlèvent facilement, en entourant le doigt de ce mouchoir & frottant fortement ; si cela ne suffit pas, on peut mouiller le bout du doigt enveloppé, & passant sur la tache, mais il vaut mieux faire aller l'haleine sur la tache, & aussi-tôt frotter avec le doigt enveloppé : on peut encore passer le doigt enveloppé sur la tête dans les cheveux ; le peu de graisse qu'il prend est très-bonne pour enlever les taches du vernis.

4°. Si les pieces de vernis, pour avoir été approchées trop près du feu, s'étoient tachées : en les exposant à la rosée, on les fait revenir.

5°. En exposant à l'air les couleurs en vernis, elles y prennent beaucoup plutôt leur éclat.

Supplément. Or en coquille.

On prépare un grand cornet de papier d'une feuille entiere, on souffle dedans les feuilles d'or qu'on veut employer à faire de l'or en coquille. Quand on en a une quantité suffisante, on prend une assiette ou petit plat de porcelaine bien uni, on y verse quelques gouttes d'eau, dans laquelle on a fait dissoudre un peu de colle, ensuite

on renverse les feuilles du cornet de papier sur l'assiette ; & avec l'extrémité des doigts , on broie l'or comme on feroit avec une molette : plus on le broie , plus il devient fin , & par conséquent beau. On le lave à deux eaux un peu tièdes , & on le garde pour le besoin. Les Chinois n'y font pas d'autre façon.

*Crayon Chinois, dont se sert le maître peintre
pour sa première esquisse.*

Ces crayons , dont les peintres Européens s'accommoderoient fort bien , ne sont autre chose que des chandelles de veille , qu'ils rompent de la longueur de quatre à six pouces. Ils les allument par un bout , & les éteignent un instant après. Les traces que ces sortes de pinceaux laissent , s'enlèvent facilement avec une aile de perdriz ou d'autre oiseau. On choisit pour cela des chandelles de veille menues ; les grosses ne sont pas si commodes : si l'on veut qu'elles fassent un trait très-fin , on leur fait la pointe , en les frottant doucement sur un carreau.

M. le contrôleur-général me demande , 1°. ce qu'on peut substituer au vernis de la Chine ; 2°. la manière de l'appliquer & de le rendre dur ; 3°. la cause de la différence sensible qu'on trouve entre le vieux laque & le vernis de la Chine moderne ; 4°. la différence du vernis du Japon ancien & moderne , & du vernis de Chine.

Je réponds , 1°. *ce qu'on peut substituer au vernis de Chine.* Je ne suis pas assez au fait des différentes drogues qui entrent dans les vernis composés d'Europe , pour juger de ce qui pouvoit être substitué au vernis de Chine qui n'est pas une composition. Nos messieurs de l'académie décideront dans pareil cas beaucoup mieux que je ne pourrois faire. Je ne désespère pas que le Mississipi , où l'on pourroit découvrir l'arbre du vernis , ne fournisse dans la suite ce qui est nécessaire pour faire en France d'aussi beaux vernis , & peut-être plus beaux que ceux de Chine & du Japon. J'enverrai à M. de Jussieu des branches , ou fleurs , ou fruits des arbres dont on tire en Chine les matériaux du vernis. Les sauvages de la Louisiane , en voyant ces échantillons , pourront dire s'ils ont connoissance de pareils arbres. Comme on trouve au Mississipi beaucoup de plantes qu'on avoit eues aupara-

336 MÉMOIRE SUR LE VERNIS DE LA CHINE

vant de Chine, il pourroit bien se faire que les deux especes d'arbres de vernis & l'arbre de *tong-yeou* s'y trouvaissent aussi.

2°. *La maniere d'appliquer & de rendre dur le vernis*
On en trouve le détail dans le mémoire précédent.

3°. *La cause de la différence sensible qu'on trouve entre le vieux laque & le vernis de Chine moderne.*

S'il s'agit seulement de la matiere, il pourroit bien se faire que les Chinois eussent vendu du *tong-yeou* pour du vernis. S'il s'agit de la perfection du travail, je croi que cette différence vient plutôt du soin qu'on a apporté en travaillant les pieces de vernis, que de la différence des temps. Les pieces de vernis que les Européens achètent dans les ports, sont pour l'ordinaire faites avec peu de soin. Si ces pieces étoient faites avec la même attention qu'on apporte quand on travaille pour l'empereur, les Chinois n'en auroient pas le débit, à cause du prix qu'ils seroient obligés de les vendre. Si en Chine les princes ou les grands ont de belles pieces de vernis, ce sont des pieces faites pour l'empereur qui en donne : on ne reçoit pas toutes celles qu'on lui présente; on trouve quelquefois de ces belles pieces de vernis à acheter, quand quelque grand, par un revers de fortune, est obligé de vendre ses meubles; pour l'ordinaire, à sa mort, sa femme ou ses enfans vendent de pareils bijoux pour faire de l'argent. C'est ainsi que nous en avons eu quelquefois pour faire des présents en Europe.





OBSERVATIONS.

Nous nous sommes bornés dans notre traité à la description du mécanisme de nos trois arts ; nous n'avons pas osé, comme nous l'avons dit page 10, décrire tout ce qui concerne la partie du talent, relative à la décoration intérieure des églises, châteaux, maisons. Pour y suppléer ; autant qu'il est en nous, & guider les amateurs qui veulent décorer leur séjour, ou en rafraîchir ou renouveler l'ameublement, nous allons donner ici un catalogue assez complet de gravures, représentant toutes sortes de décorations intérieures, & d'ornemens qui y sont relatifs, dans le goût le plus moderne, & d'après les plus habiles artistes. A l'aide de ces gravures, d'après l'emplacement & l'exposition, l'on peut juger quels seront les ameublements les plus commodes, & dont l'effet sera le plus flatteur à la vue. Le choix fixé, où l'on fait exécuter sous ses yeux, si l'on a des ouvriers intelligents, où l'on peut les commander dans les capitales, & les peindre, dorer & vernir soi-même ; ou, si l'on veut s'en épargner la peine, & être plus sûr de la perfection, il est aisé de les faire venir tout prêts à être posés en place.

Nous observons aux amateurs, qu'ils ne doivent pas se flatter que l'exécution répondra toujours aux idées quelquefois compliquées de la gravure. Le célèbre M. de La fosse, par exemple, qui a tracé la forme de tous les ameublements les plus à la mode & les plus somptueux, se livre quelquefois trop à la fougue de sa riche imagination. Traits fins, délicats ; ornemens légers, gracieux ; contours sveltes, élégants, caractérisent ses ingénieux desseins ; mais souvent ils annoncent le génie qui s'élève, qui dédaigne d'être suivi, & qui ne peut l'être par les impuissans efforts de la main. Si on vouloit en rendre tous les détails, l'exécution seroit sûrement trop chère pour la fortune des plus riches particuliers, à plus forte raison devient-elle excessive pour ceux qui ne sont qu'aisés. On peut cependant conserver à tous ces

dessins leur grace, leur élégance, leurs formes agréables, leur contours commodes & gracieux, pour les rendre d'une exécution aisée & accessible à tout le monde ; il ne s'agit pour cela que de sacrifier quelques ornements, qui, souvent très-agréables, rendus par le burin du graveur, déplaisent & deviennent lourds sous le ciseau du sculpteur. Watin se fera un plaisir, lorsqu'on lui communiquera les desseins adoptés, de marquer quels seront les différents prix de leur exécution ; ou si ceux des gravures ne conviennent pas, d'en envoyer d'autres conformes au goût des personnes, & les plus à la mode.

Pour faciliter aux provinces le moyen de se procurer ces gravures *, dont le mince volume & le médiocre prix ne méritent pas les frais de l'exportation lente & un peu coûteuse des carrosses & messageries, le sieur Watin les prévient qu'il se charge de les faire passer francs de port par la poste, tous & chacun des cahiers désignés ci-après, aux prix qui y sont indiqués, & sans qu'il en coûte plus, en affranchissant la lettre d'avis & le port de l'argent. Il les prévient aussi qu'ayant la collection complète de ces gravures, il ne sera nécessaire que de lui indiquer précisément la feuille dont on aura adopté le dessin, sans être obligé d'en faire le renvoi. Il se fera un plaisir de la faire voir à ceux qui voudront la connoître.

Les bureaux de poste ne se chargeant pas de l'argent au dessous de six francs, on peut réunir plusieurs objets pour envoyer au moins cette somme.

* Les gravures dont on offre ici le catalogue, se vendent chez le sieur Chereau, graveur, rue des Mathurins, au coin de celle de Sorbone, à Paris, auquel on peut s'adresser pour les avoir, en affranchissant les lettres d'avis & le port de l'argent. On trouve chez lui tout ce qui concerne l'architecture, le dessin, le commerce d'estampes, dont on peut se procurer un catalogue plus détaillé.



*CATALOGUE de divers cahiers de gravures,
représentant toutes sortes de décorations inté-
rieures d'église, appartements, &c.*

N. B. Les feuilles ne se détachent pas des cahiers ; il faut prendre le cahier entier, qui se vend ordinairement à raison du nombre des feuilles qui y sont comprises.

Menuiseries de J. B. Cornille.

UNE suite de cinquante feuilles de menuiserie, composée des douze cahiers suivants, dont chaque feuille représente deux desseins différents, se vendent à raison de 4 sous la feuille.

Chaque cahier contient quatre feuilles, excepté le sixieme, qui en contient six.

- | | |
|----------------------|-------------------------------|
| 1 Rétables d'autel. | 10 Orgues. |
| 2 Portes-cocheres. | 11 Chœurs d'église. |
| 3 Confessionnaux. | 12 Panneaux de lambris. |
| 4 Alcoves. | 13 & 14 Deux cahiers |
| 5 Armoires. | représentant les autels des |
| 6 Bancs d'œuvres. | plus belles églises de Paris, |
| 7 Chaires à prêcher. | tels que ceux de N. Dame, |
| 8 Croisées. | S. Sulpice, S. Sauveur, S. |
| 9 Bibliothèque. | Jean-en-Grève, &c. |

De Boucher, fils.

Quinze cahiers de décorations d'appartements & de menuiserie, dans le goût le plus moderne, dessinés en 1774 par M. Boucher, fils.

Chaque cahier, désigné par lettres alphabétiques, contient quatre feuilles, & se vend à raison de 4 sous la feuille.

- | | |
|--|---|
| A Lambris pour cham-
bres à cheminées, portes à
placards, & lambris d'appui. | B Alcoves avec portes &
dégagements. |
| | C Panneaux de lambris, |

croisées, portes à placards
& à deux vantaux.

D Croisées & trumeaux
ornés de glaces.

E Rétables d'autel.

F Buffets à dessus de
marbre & à vaisselle.

G Armoires & commo-
des.

H Bibliothèques.

I Portes-cocheres.

K Salles de compagnie,
salles de bains & cabinets.

L Salles à manger &

vestibules.

M Salons de compa-
gnie, vus de divers côtés.

N Chambres à coucher,
cabinets de toilette & bou-
doirs.

O Galeries ornées & ac-
compagnées de salons.

P Cabinets ornés avec
armoires, pour contenir
des médailles, des mor-
ceaux d'histoire naturelle,
des livres, &c.

*Meubles, ébénisteries & ornements, dessinés en
1774 & 1775, par Boucher, fils.*

Divers cahiers de six feuilles, du prix de 1 liv. 6 sous
la feuille.

1 Lits à la Turquie, &c.

2 Lits à l'Italienne, &c.

3 Canapés, cabriolets,
sophas, &c.

4 Tabourets, gondoles,
chaïses, banquettes, &c.

5 Baignoires, demi-bai-
gnoires.

6 Ecrans, veilleuses.

7 Commodes.

8 Diverses autres com-
modes.

9 Secrétaires, demi-
commodes.

10 Secrétaires & encoi-
gnures.

11 Bureaux divers.

12 Cippes & gaines pour
des bustes.

13 Pieds de table pour
entre-croisées,

14 Gaines & Piédef-
taux.

15 Tables à l'Angloise
& autres.

16 Demi-commodes,
petites bibliothèques.

17 Petites chiffonniers
& petites tables.

18 Serre-papiers, cof-
fres-forts, secrétaires.

19 Consoles, pieds de
table.

20 Tables Grecques, &c.

21 Cheminées à la mo-
derne.

22 Panneaux & portes.

23 Portes à placard à
deux vantaux.

24 Chambranles de por-
tes profilés.

25 Panneaux de lambrie,

- 26 Portes à un & deux vantaux.
 27 Chambranles de cheminées.
 28 Armoires en encoignures.
 29 Bibliothèques & lambris.
 30 Armoires à la moderne.
 31 Chambranles de cheminées différents.
Architecture & sculpture, par le même.
 32 Portes avec pilastres.
 33 Croisées en plate-bandes.
 34 Appuis & banquettes de croisées.
 35 Niches pour des figures avec leurs coupes.
 36 Entablemens avec modillons & consoles.
 37 Corniches d'appartemens.
 38 Piédestaux pour diverses figures.
 39 Autres piédestaux, croisées d'attiques, &c.
 40 Plafonds & corniches d'appartemens.
 41 Dessus de portes en sculpture.
 42 Consoles & tables d'inscriptions, &c.
 43 Clefs de portes en voussure avec ornemens.
 44 Dessus de portes en sculpture.
 45 Ornemens pour moulures & cadres.

Deffains arabesques pour les appartemens, par le même.

Un cahier de six grands arabesques. . . . , 1 liv. 16 s.
 Quatre cahiers de huit feuilles de petits arabesques, à 1 livre chacun. . . . , 4 liv.

Meubles & sculptures, par de Lafosse.

Divers cahiers composés chacun de quatre feuilles, qui se vendent 1 liv. ; ils sont désignés par lettres alphabétiques.

- | | |
|-------------------------|--|
| A Chaises. | &c. |
| B Ottomanes. | K Duchesses & banquettes. |
| C Bergeres & fauteuils. | L Secretaires & consoles. |
| D Lits. | M, N, O, P Décorations de cheminées, buffets, alcoves, &c. |
| E Ecrans. | Q Sofas & duchesses. |
| F Autres Ottomanes. | |
| G Autres lits. | |
| H Canapés & sofas. | |
| I Ployants, banquettes, | |

R Canapés divers , bai-
gnoires.

S Poêles.

T Lutrins d'église.

V Chaires à prêcher.

X Chambranles de che-
minées.

Y Piédestaux & poêles.

Z Cartels d'horloges &
gaines.

AA Trophées.

BB Cheminées.

CC Lits divers.

DD Phares , poêles.

EE Rétables d'autels.

FF Encoignures & sieges
différents.

HH Guéridons & gai-
nes.

Par Liard.

Un cahier de quatre
feuilles de grands lits ,
1 liv. 4 f.

Un cahier de six feuilles
de canapés , 1 liv. 6 f.

Deux Cahiers de fau-
teuils & bois de chaises , en
petit , 1 liv. 6 f.

24 feuilles de nouveaux
dessins de lits & de meu-
bles différents , dessinés en
1774 , 4 liv.

*Sculptures , menuiseries , ornements , orfèvreries
& fontes , par de Lafosse.*

Divers cahiers de décorations , de six feuilles chaque
cahier , du prix de 1 liv. 6 sous le cahier.

A Cheminées.

B Bordures & cadres.

C Médaillons ovales.

D Portes d'appartements.

E Trophées.

F & G Vases.

H Médaillons ronds.

I Cartels & écussons.

K Consoles.

L Tables & pieds de bi-
che.

M Fontaines.

N Tombeaux.

O Monuments.

P Pendules.

Q Piédestaux & socles.

R Dessus de portes.

S Fontaines , trophées.

T Frises.

U Autres tombeaux.

V Vases antiques.

X Cartouches.

Y Gaines & trépieds.

Z Tables & consoles.

AA Grilles de chenets &
feux de cheminées.

BB Girandoles & bras de
cheminées.

CC Flambeaux & chan-
deliers de table.

DD Calices , burettes ,
vases d'églises.

EE Soleils & lutrins.

FF Chandeliers d'église.

GG Lampes d'église &
encensoirs.

On continue de graver un nombre de desseins de M. de Lafosse, toujours dans le genre de la décoration, des meubles, des bronzes & de l'orfèvrerie, & on espère compléter ainsi l'alphabet double de ces cahiers de six feuilles.

Décorations de lambris d'appartements, tant en peinture que sculpture, par de Neufforges.

Vingt-trois cahiers de six feuilles chacun, contenant aussi diverses décorations.

N. B. L'œuvre est composé de cent cahiers, dont le supplément se continue, & contient déjà 21 cahiers. Les numéros omis dans cet état concernent l'architecture & la décoration extérieure qui ne sont pas de notre ressort; on peut se les procurer. Chaque cahier de six feuilles se vend vingt-six sous.

Numéros.

- | | |
|--------------------------|--------------------------|
| 9 Galeries & salons. | 52 Bordures, commo- |
| 10 Salles d'assemblées. | des. |
| 11 Salles à manger & ca- | 53 Guéridons, gaines, |
| binets. | vasés. |
| 12 Antichambres & sal- | 57 Grilles, balustrades, |
| les. | appuis. |
| 35 Portes différentes. | 58 Bordures de tableaux, |
| 36 Vestibules, cham- | pendules. |
| bres à coucher. | 72 Tombeaux, confes- |
| 47 Lambris de vestibule | sionnaires, chaires. |
| & de chambres à cou- | 81 & 82 Décorations de |
| cher. | lambris divers. |
| 48 Portes - cochères à | 83 Autels de chapelles. |
| compartiments. | 91 & 96 Portes extérieu- |
| 49 & 50 Trumeaux de | res. |
| cheminées & croisées. | 97 Chambres à coucher, |
| 51 Plafonds & roset- | buffets, pendules. |
| tes. | 98 Meubles différents. |

Trois cahiers de six feuilles chacun, représentant la décoration intérieure des appartements de Brunoy & autres. Chaque cahier se vend 1 liv. 6 s.

*Décorations en peinture de fleurs & d'ornemens,
par de Ranson.*

Quatre moyens cahiers de groupes de fleurs & d'ornemens, dans le genre d'arabesques & de la décoration, dessinés & disposés avec goût pour la peinture des appartemens, & variés suivant les formes des panneaux de lambris, des dessus de portes, &c. Chaque cahier est de six feuilles, & du prix de 1 l. 10 s.

Un cahier dans le même genre avec des trophées, double de grandeur, par le même, 2 liv. 8 s.

Par de Saint-Aubin.

Un recueil de treize chiffres de fleurs également composés pour peindre sur les voitures & sur les lambris, en deux cahiers, 4 liv. 10 s.

Serrureries.

Un cahier de dix feuilles de grilles, rampes, par Babin, 40 s.

Un cahier de six feuilles de supports d'armoiries pour grilles, par le même, 1 liv. 10 s.

Du même, un cahier de balcons, rampes, de quinze feuilles, dont plusieurs desseins à la feuille, 4 liv. 4 s.

Trois cahiers de six feuilles de rampes, balcons, appuis de communion, par Forty, 1 liv. 6 s. le cahier.

Un autre cahier de treize feuilles, serrurerie de divers genres, par Fontaine, 2 liv. 12 s.

Deux cahiers formant ensemble dix feuilles de balcons & d'appuis, dessinés par Bonthomme, 2 liv. 16 s.

Orfèvreries.

Deux volumes d'orfèvreries, divisés en deux parties de cinquante feuilles chacun, composés par P. Germain.

Le premier volume contient tous les ouvrages pour l'église, comme burettes, bénitiers, ciboires, encensoirs, croix, crosses, soleils, &c.

Le second représente tous les ouvrages d'orfèvrerie particulière, comme plats, caisses, boîtes, casseroles, batteries de cuisine, salières, huiliers, flambeaux, seaux, pots à oilles, &c.

Les deux volumes forment seize cahiers de six feuilles chacun, qui se vendent 1 liv. 4 s. chaque.

Trois cahiers d'orfèvreries de six feuilles chacun, par Forty, dont un de ciboires, un de calices, & le troisieme de flambeaux, 1 liv. 6 s. le cahier.

Joallerie & bijouterie.

Deux volumes de desseins de joailleries & de parures en pierres précieuses, par Pouget fils. Chaque volume in-4°. de 79 feuilles, se vend broché 6 liv.

Dictionnaire de chiffres ou de lettres ornées à l'usage des artistes, contenant toutes les combinaisons possibles des 24 lettres, pour y rencontrer tous les noms & surnoms entrelacés, volume in-4°. de 240 feuilles, par le même auteur, broché, 18 liv.

On en a formé des cahiers séparés sur le pied de 4 s. par feuille.

Equipages.

Deux cahiers de douze feuilles de voitures de différents genres, de ville, de campagne, berlines, chaises de poste, &c.

Un cahier de treize feuilles de harnois pour bourrelliers.

Chaque cahier du prix de 2 liv. 10 s.

Nous ne donnerons pas ici un plus grand détail de tout ce qui concerne la décoration des églises & appartements. Nous n'ignorons pas que les tableaux d'autels, d'oratoire, les dessus de portes, les devants de cheminées, &c. y ont le plus grand rapport; mais il seroit impossible de désigner tout ce qui peut concerner ces objets suivant les lieux & les personnes. Il suffit d'assurer que le sieur Watin tâchera, sur les modes donnés, & d'après les intentions des amateurs bien expliquées, de faire exécuter ce qui n'est pas de son ressort par d'habiles artistes, de suivre exactement ce qu'on lui aura prescrit à cet égard, & de les décorer, si l'on juge à propos, aux termes des conventions.

ÉTAT & détail des principales marchandises & autres objets relatifs aux trois arts traités dans l'ouvrage du sieur WATIN, qui se fabriquent dans sa nouvelle manufacture, sur le Boulevard; où elles se trouvent par assortiments considérables dans son magasin, à Paris, carré de la porte Saint-Martin, à la Renommée. (Cet état se distribue gratis.)

ART DU PEINTRE.

	<i>l.</i>	<i>s.</i>		<i>l.</i>	<i>s.</i>
<i>Instruments du peintre.</i>			font broyées avec beaucoup de préparations, & qu'on réserve pour les beaux ouvrages.		
Grandes & petites pierres à broyer avec leur mulette & le couteau.			<i>Blanc.</i>		
Broches à quartier pour blanchir les plafonds,	1		Blanc de crème en Autriche,	3	
— Ditto, demi-quartier,			Blanc de plomb en écailles,	15	12
— De trois onces pour lambris & treillages,			— Ditto, broyé à l'huile,	12	1
— Ditto, de deux onces,			— Ditto, en grains,	8	4
— Ditto, pour faire des filets, ou pour re-champir,			— Ditto, sur-fin de la miniature,	2	4
— Ditto, de Lyon, afforties,			Blanc de céruse en pierre,	3	8
Pinceaux à tableaux,			— Ditto, broyé à l'huile,	5	10
— Ditto, à l'ornement,			— Ditto, broyé sur-fin, pour les plus beaux ouvrages,	2	12
— Ditto, à la miniature,			— Ditto, en grains,	2	16
— Ditto, pour les marbres,			Blanc de Bougival, dit d'Espagne, le pain,	2	1
Palettes selon les grandeurs,			— de craie de Champagne, la livre,		4
Couteaux à palette.			<i>Rouge.</i>		
Pincelier,			Ocre de Berri en pierre,		2
<i>Matières qui donnent les couleurs.</i>			Ocre en poudre,		4
N. B. Les couleurs désignées en grains, ou trochiques, sont celles qui			— Ditto, broyé à l'huile,		8
			— Ditto, en grains,	1	4

<i>l. f.</i>		<i>l. f.</i>	
Ocre de rue en pierre,		7 — Ditto, broyé à l'hui-	
— Ditto, en poudre,		8 le,	3
— Ditto, broyé à l'hui-		— Ditto, cristallisé,	8
le,		8 Verd de vessie,	4
— Ditto, en grains,	1	4 Terre verte en pierre,	1 4
Rouge de Prusse en pou-		— Ditto, de Véronne,	4
dre,		10 Verd de montagne en	
— brun d'Angleterre,		6 poudre,	4
Mine de plomb rouge,		8 Cendres vertes en pou-	6
ou minium,			
Cinnabre en aiguille,	6	<i>Brun.</i>	
— Ditto, en grains,	10		
Vermillon fin,	6	Terre d'ombre en pierre,	7
— Autre,	5	— Ditto, en poudre,	8
Orpin rouge fin,	12	— Ditto, broyé à l'hui-	
— Autre,	4	le,	1
Laque plate en pierre,	3	10 — Ditto, calciné,	1 10
— Ditto, bellue plate,	4	Terre d'Italie,	24
		Terre de Cologne en	
<i>Jaune.</i>		poudre,	2 8
Ocre jaune en pierre,		2 — Ditto, en grains,	4
— Ditto, en poudre,	4	4 Bistre en grain, raffiné,	4
— Ditto, broyé à l'hui-			
le,		8 <i>Noir.</i>	
— Ditto, en grains,	1	4 Noir de composition	
Jaune de Naples en na-		pour les beaux gris ar-	
ture,	2	gentins,	1 10
— Ditto, en grains,	4	Noir d'os en pierre,	1 10
Jaune royal en poudre,	4	Noir de pêche,	3
Orpin jaune sur-fin, en		Noir d'ivoire,	2
grains,	12	Noir de charbon,	4
— Ditto, à 2, 4 & 6 l.		— Ditto, fin,	6
Massicot blanc, ou céruse		Noir de vignes,	4
calcinée,	1	4 Noir de fumée de Paris,	3
Graine d'Avignon,	1	4 — Ditto, d'Allemagne,	1 4
— Ditto, nouvelle,	2		
Terra merita,	2	<i>Liquides pour broyer &</i>	
Safranum,	2	<i>dérremper les couleurs.</i>	
		8 Huile de lin pure d'A-	
<i>Bleu.</i>		miens,	10
Azur,	1	10 — Ditto, de Hollande,	12
Email des quatre feux en		Huile de noix pure,	14
poudre,	1	14 Huile d'oeillet pure très-	
Cendre bleue en poudre,	10	blanche,	15
Indigo en pierre,	12	Essence de térébenthine	
Bleu de Prusse, ci-après.		bien rectifiée,	15
		Versais gras pour détremp-	
<i>Vert.</i>		per les couleurs,	6
Vert-de-gris sec en pierre	2	15 — blanc commun pour	
— Ditto, en poudre,	3	le même sujet,	4

Vernis de Hollande pour
le même sujet,
— au verd pour dé-
trempier le verd-de-gris,
— à l'esprit - de - vin
pour détrempier les cou-
leurs,
— fin à l'esprit de-vin,
pour faire des chipolins
en 24 heures,

*Matières utiles aux pein-
tres pour faire la colle &
détremper les couleurs.*

Rognures de gants,
— Ditto, de brochette,
— Ditto, de parche-
min,

— de rivière,
Colle de Paris,
Colle d'Angleterre,
Colle de Flandre,
Et autres colles, comme
colle à bouche, &c.

Alun de glace,
Alun de Rome,
Grandes boîtes de pastel
afforties,

— Ditto, petites,
Boîtes pour peindre en
miniature, à 10, 12
& 15 liv.

Mastic à l'huile,
Litharge d'or pour dé-
graisser les huiles &
faire sécher les cou-
leurs,

Conperose blanche en
nature,

Talc, ou pierre à Jesus,
Huile grasse,

Pour lessiver, nettoyer,
polir les couleurs & les
verniss.

Eau seconde, la pinte,
— Ditto, double,

Potasse, la liv. en pierre,
Cendre gravelée en pier-
re,

l. f.

1 4 Savon noir,
1 4 Pierre-ponce,
1 4 Tripoli en pierre,

4 *Prix des couleurs pour les
bâtimens, préparées à
l'huile, rouges prêtes à
être employées.*

5 *Blanc,*

8 Blanc de céruse pour don-
ner les premières cou-
ches d'impression,
10 Teinte dure,

10 8 Beau blanc de céruse
pour peindre & vernir,
10 10 Blanc de plomb préparé
pour rechampir,

10 3 *Gris.*

10 16 Gris pour roues d'équi-
pages,

10 16 Gris de perle ordinaire
pour des ouvrages non
a vernir,

12 15 Gris de perle fin préparé,
15 15 Beau gris argenté fin,

12 15 Gris de lin,
8 2 — Ditto, fin,

Rouge.

8 Rouge préparé pour les
planchers & autres ou-
vrages,

10 Rouge pour roues d'équi-
pages,

10 8 Beau rouge,
12 Couleur de rose fin,

4 4 Cramoisi fin,
4 4 Lilas,

1 4 *Jaune.*

4 Jaune préparé pour les
planchers & autres ou-
vrages,

10 3 Couleur chamois fin,
12 3 Couleur citron ou au-
rore,

18 2 15 Couleur jonquille,
15 3 Belle couleur d'or,

15 12 Noir de charbon préparé,

l. f.

12
6
6

10

12

12

10

15

15

1

2

10

10

12

4

4

3

10

3

2

1

3

12

<i>Verd.</i>	<i>l.</i>	<i>s.</i>		<i>l.</i>	<i>s.</i>
			Bleu de roi,	2	
			Bleu Turc,	2	10
			<i>Brun.</i>		
Verd de roues d'équipa- ges,	1	10	Couleur de bois de ché- ne,		10
Verd de composition pour les appartements,	1	10	— de bois de noyer,		10
Verd de treillages pré- paré,	1	4	— de marron,		10
Verd de mer,	1	0	— olive,		10
Verd de pomme,	2	10	Couleur d'eau pour les ferrures,	6	
Verd de Saxe,	2	5	Couleur d'acier pour les mêmes,	2	
<i>Bleu.</i>			Couleur d'ardoise pour les tuiles,		10
Bleu tendre,	1	4			
Bleu céleste,	1	10			

Les prix ci-dessus sont au cours actuel (novemb. 1775,) ils sont sujets à varier, sur-tout pour les liquides.

Il faut un singulier choix dans les marchandises ; il influe sur l'exécution des procédés : il est essentiel pour la conservation & la dureté. Celles dont nous prétendons ici les prix justes au cours actuel, sont les meilleures possibles. Peut-être doit-on se méfier de ceux qui flattent les amateurs par l'appât d'un grand sacrifice sur les valeurs : ils ne le font que parce que les matières qu'ils offrent sont, ou altérées, ou ne sont pas celles demandées. Il faut convenir cependant que les prix éprouvent des variations très-fréquentes, sur-tout dans le commerce des esprits de vin, des huiles & essences, & autres matières dont on se sert pour nos trois arts,





NOUVELLE MANUFACTURE

*De couleurs fines propres à la peinture , supérieure
en bien des parties à tout ce qui a paru jusques
à présent.*

ON y prépare , *pour la palette* , toutes sortes de terres , & on y fabrique divers carmins , laques fines , laques ordinaires , bleus de Prusse , stils-de-grains dorés & bruns d'Angleterre.

Pour les *papiers* toutes les couleurs liquides :

Pour le *lavis* , *l'enluminure* & les *étoffes* , toutes les couleurs-liqueurs & les encres de couleurs de différents tons & nuances.

Les couleurs liquides sont celles faites en laque liquide , qui servent pour les papiers tontissés , & autres papiers d'ameublement.

Les encres de couleurs & les couleurs-liqueurs sont propres à laver les esquisses , les plans , à colorer les desseins ; à teindre les cocons , mousselines , papiers , plumes , parchemins , & généralement tout ce qui sert à faire des fleurs artificielles ; à peindre les éventails , les manchons , les fourrures , la paille , le bois , les peaux blanches , le crin ; à enluminer les estampes , les toiles , les étoffes de toute espee & qualité , l'ivoire , bois poli , & même les piâtres & les glaces : elles sont à l'épreuve du grand air , du soleil , & du lavage à froid ; elles n'altèrent point les étoffes , & quantité de personnes du sexe peuvent s'amuser à peindre elles-mêmes leurs ajustements , robes , rubans. Comme elles sont un peu coûteuses , on a indiqué ici le prix des bouteilles de demi-setier.

Toutes ces couleurs sont couleurs principales ; mais au moyen de leur mélange , on peut faire généralement toutes les teintes de la nature , & se conformer à tous les échantillons possibles : c'est par leur combinaison qu'on obtient d'abord les nuances de ces couleurs principales ,

& qu'on se crée des couleurs secondaires, tels que le rose tendre, le mordoré, cramoisi, ponceau, vermillon, chamois, orange, couleurs de chair à l'infini, jonquille, marron, couleurs de bois, de terre, de bistre, bois pur, feuilles mortes, olive, violet, rouge, isabelle, verd-pomme, verd-pré, &c. &c.

ARTICLES DE FABRIQUE.

Pour la palette.

	<i>l.</i>	<i>s.</i>
Carmin superfin, l'once,	24	
— Ditto, d'Amsterdam,	16	
— Ditto, de Venise,	12	
— Ditto, moindre,	9	
Laque de Hollande sans pareille,	15	
— superfine carminée de Venise, l'once,	6	
— superfine carminée,	5	
— Ditto, carminée,	4	
Laque fine, l'once, 3, 2 & 1 liv.		
Laques ordinaires de différentes fortes, la livre,	6	
Stil-de-grain doré d'Angleterre,	24	
Stil-de-grain brun d'Angleterre,	24	
— Ditto, 16, 12, 8 & 4 liv.		
Laques jaunes, l'once,	2	10
Laque verte, de toute nuance,	2	10
Bleu de Prusse d'Angleterre, la livre,	40	
Bleu de Prusse de Berlin,	10	
Différents bleus de Prusse, à 8, 10, 12, 18 & 30 liv. la livre.		
Outremer, l'once,	96	
Cendre d'outremer, l'once,	48	

Couleurs liquides.

Laque écarlate fine, la livre,	3	
Laque rose fine,	2	10

Pour le papier.

	<i>l.</i>	<i>s.</i>
Laque cramoisie fine,	2	10
Laque ordinaire fine,	1	10
Laque commune,	1	4
Laque jaune fine,	1	10
Laque verte fine,	2	
Bleu liquide superbe, N ^o . 1.	2	5
Beau bleu liquide,	1	10
<i>Couleurs en liqueurs.</i>		
Comme les couleurs sont un peu coûteuses, on a indiqué ici le prix des bouteilles de demi-septier.		
Beau rouge sur-fin carminé,	9	
Rose superbe ou incarnat,	6	
Rouge rose,	2	10
Rouge de Provins,	1	10
Rose de Provins fin,	4	
Jaune d'or superbe,	3	
Jaune d'or orange,	2	10
Jaune citron,	1	10
Beau bleu, N ^o . 1.	2	10
Beau bleu, N ^o . 2.	1	10
Bleu pour lavis,	1	10
Bleu changeant gorge de pigeon,	1	10
Foncé du bleu,	1	10
Violet pourpre fin,	4	
Violet d'évêque,	1	10
Vert d'eau en liqueur,	4	
Vert de pré pour les plans,	1	10
Encre rouge,	2	
Encre bleue,	1	10

On n'en donnera pas moins que le demi-poisson ; ou le quart-du demi-setier. (La pinte de Paris contient ordinairement deux livres de liquide.)

Mellieurs les négociants qui tiennent assortiment de couleurs , ou qui desireront entreprendre ce commerce , & que leur intérêt doit engager à tirer directement des fabriques , trouveront toutes fortes de facilités pour leurs négociations; WATIN offre même de traiter avec eux par voies d'échanges , sur-tout dans les articles de premiere matiere dont il a besoin ; ils sont priés d'affranchir leurs lettres.

ART DU DOREUR.

<i>Instruments du doreur.</i>	<i>l.</i>	<i>s.</i>		<i>l.</i>	<i>s.</i>
Pinceaux à mouiller, suivant leur grosseur.			Or d'Allemagne, le millier,	3	
Bilboquet,	1	10	Argent d'Allemagne,	3	
Pierre à brunir montée,	3		Bronze d'Allemagne,	8	
Palettes d'ivoire montées,	3		—Ditto, rouge fine,	32	
—Ditto, montées,	2		—Ditto, rouge ordinaire,	12	
Couffin,	6		—Ditto, antique,	24	
Couteau à couper l'or,	2		—Ditto, verte,	24	
Les doreurs se servent de nombre de liqueurs & matieres qu'emploient les peintres; en outre ils font usage de celles qui suivent.			—Ditto, jaune fine,	12	
<i>Matieres nécessaires aux doreurs.</i>			—Ditto, jaune sur-fine,	24	
Mine de plomb noire,	1	4	—Ditto, pâle sur-fine,	24	
Sanguine & crayon rouge,			Etain fin,	8	
Bol d'Arménie,	1	12	Or en coquille,		
Rocou sec,	6		—Ditto, or pâle en coquille,		
Safran de Gâtinois,			Argent en coquille,		
Or de différents poids,			<i>Liquides nécessaires aux doreurs.</i>		
Or de diverses couleurs,			Affiette,	4	
Aventurine or,	12		Or couleur,	2	
—Ditto, argent,	12		Mordant commun,	3	
Vernis d'Allemagne de toutes couleurs,	4		—Ditto, de Watin,	4	
			Mixtion,	8	
			Vermeils,	12	
			Vernis à la gomme laque,	6	
			Vernis à la bronze,	6	

Prix des dorures.		l. s.	
WATIN tient aussi des baguettes & moulures dorées de 12, 15, 18, 21, 24 lignes de large & au delà.		d'un ponce ;	12
Unies, le pied de long sur un ponce de large ,		— sur 15 lignes,	16
— sur 15 lignes,	10	— sur 18 lignes,	18
— sur 18 lignes,	12	— sur 24 lignes,	1 10
— sur 24 lignes,	1 5	Sculptées en raie du cœur ou feuilles d'eau,	
Sculptées en chapelet ,	1 5	— de 18 lignes,	1 5
		— de 24 lignes, deux ornements & raie du cœur & chapelet ,	2
		— de 30 lignes, à gorge derrière ,	2 18

Le tout bien conditionné en bon bois de tilleul, & d'un bel or. Si on les desire en bois de chêne, il faut un ou deux sous de plus suivant la largeur : on en fait sûrement à meilleur marché ; mais comme je n'en tiens pas de médiocres & de mauvais or, je répons de ma dorure. Les prix peuvent augmenter en raison de la sculpture.

On trouve aussi dans ses ateliers, toutes sortes de moulures dorées, cadres d'estampes, bordures de tableaux, & autres ouvrages de dorures en meubles.

Sans entrer dans aucun détail sur sa dorure, WATIN supplie les amateurs de relire ce que les journaux ont bien déjà voulu lui en dire. Voyez page 141 de cette édition.

L'on voit chez lui des *athéniennes*, meuble nouveau, servant de console, corbeille, réservoir, terrasse, pot à fleurs, &c. dont le prix est depuis douze louis jusqu'à trente, selon la richesse des dorures & ciselures. La description s'en trouve dans le supplément à l'ouvrage, servant de réponse aux critiques faites contre la première édition de cet ouvrage, prix 12 s.



ART DU VERNISSEUR.

<i>Matieres qui entrent dans la composition du vernis.</i>		<i>l.</i>	<i>f.</i>		<i>l.</i>
				— Ditto, bien trié & choisi,	12
Résine élemi,	4			Asphalte ou bitume de Judée,	3
Résine gurte,	8			<i>Liquides nécessaires aux vernis.</i>	
Camphre,	6			Esprit-de-vin de Montpellier bien rectifié,	2 1
Mastic en larmes,	9			— Ditto, alkoolisé,	3
Sandragon naturel & en masse,	12			Pour les huiles & les essences, voyez l'art du peintre,	
— Ditto, en avelines,	6			<i>Vernis à l'esprit-de-vin.</i>	
Gomme laque naturelle sur bois,	4			(1) Vernis incomparable de copal, dissous à froid, dans l'esprit-de-vin, trouvé par Watin en 1775,	24
— Ditto, plate,	3	10		(2) Vernis blanc, sur-fin, sans odeur, pour vernir les appartements,	5
— Ditto, en grains,	4			— blanc ordinaire pour le même sujet,	4
— Ditto, plate, fine, triée,	6			— blanc qu'on peut polir, pour les chaudières, boîtes de toilette, &c.	5
Sandaraque en forte,	1	4		— demi-blanc pour les couleurs moins claires,	
— Ditto, bien trié & choisi,	2				
Térébenthine de Venise fine,	2				
— Ditto, de Bordeaux,	8				
Poix résine,	4				
Galipot,	8				
Arcançon,	4				
Colophone,	5				
Copal en forte,	4	10			
— Ditto, bien trié & choisi,	10				
Karabé, ambre ou succin en forte,	5				

(1) Voyez à ce sujet la préface, les pages 212 & 225 de cette troisième édition.

(1) Ce superbe vernis qui conserve les meubles, les papiers, les boieries, dans toute leur beauté, & qui se maintient très-long-temps dans toute sa fraîcheur, en le lavant chaque année, offre encore l'avantage inestimable de pouvoir coucher dans des appartements peints à l'huile vingt-quatre heures après son application, sans courir risque d'être saisi de la plus légère odeur. Cette découverte doit intéresser les personnes pressées de jouir de leur séjour, & encore celles dont le tempérament délicat est affecté de l'odeur des peintures qui, souvent, donne de cruelles maladies.

Comme jonquilles, couleurs de bois,	12	10	bé; c'est le plus solide des vernis,	24
Vernis pour les bois, boiserie, chaises de cannes & autres,	3		— Ditto, tres-beau au karabe,	12
— pour les découperes, écus, bois d'éventails,	2	10	— Ditto, pour vernir l'or,	12
— pour les violons & autres instruments,	5		— pour les rabillages des voitures,	6
— au vermillon pour les équipages,	6		— pour les trains d'équipages,	6
— à l'or de différentes nuances,	2	10	— noir pour les ferrures,	5
— à l'argent de différentes nuances,	12		Vernis à l'appât,	4
— à l'argent de différentes nuances,	12		Vernis à l'essence.	
Vernis gras ou à l'huile.			Vernis pour les tableaux, dit vernis de Venise,	4
Vernis sur fin ou copal; c'est le plus beau des vernis, dont le fameux <i>Martin</i> se servoit pour imiter les laques de la Chine,	24		— autre trouvé par l'auteur pour le même sujet, qui sert à vernir les gravures; on peut l'employer sans crainte qu'il gèle,	3
— Ditto, au copal très-beau,	12		Toutes sortes de vernis communs,	
— Demi-blanc au copal,	6		Toutes sortes de pinceaux de poil de blaireau ou blaireaux à vernir.	
Vernis superbe au kara-				

Outre ces articles, l'on trouve encore dans la manufacture de WATIN diverses autres sortes d'épicerie, notamment, excellent chocolat de santé, depuis 30 jusqu'à 8 liv. — Ditto à la vanille... Véritable eau-de-vie d'Andaye, 3 liv. Eau véritable des carmes, la pinte 18 liv.

L'esprit-de-vin & les liqueurs se délivrent à la pinte à Paris. Les huiles, essences, & autres matieres contenu dans cet état, se vendent à la livre de seize onces.

Les couleurs dont on aura ou désigné la teinte par dénomination, ou envoyé l'échantillon, parviendront si l'on veut, toutes prêtes à être employées. Si c'est pour le bâtiment, il suffira d'indiquer le nombre de toises qu'il contient la superficie que l'on veut peindre ou vernir, de couches qu'on y veut appliquer, soit en détrempe, l'huile ou au vernis, en sorte qu'il ne sera pas possible.

se tromper , parce qu'en recevant la quantité de chaque couleur donnée relativement à la surface à peindre , il ne s'agit que de la distribuer également.

A V I S.

Lié d'amitié ou d'intérêt avec les plus habiles artistes ; négociants & ouvriers de la capitale , (sans néanmoins adopter une préférence exclusive , qui sera toujours subordonnée aux volontés des personnes) il se fait un plaisir de joindre à ses envois tout ce qu'on desire faire venir de Paris , comme meubles , papiers tontisses , papiers veloutés , bijoux , livres , plantes , graines , modes , étoffes , & autres objets d'agrément & de nécessité... WATIN supplie les personnes qui lui feront l'honneur de lui écrire , de vouloir bien affranchir leurs lettres ; il n'en répond aucune si elle n'est franche , ou si on ne lui fait pas passer des deniers suffisants pour l'en rembourser. Les relations que son ouvrage lui procure sont si multipliées , que les frais de la correspondance , modiques pour chacun , seroient ruineux pour lui , si on les lui faisoit supporter... Elles sont aussi priées lorsqu'elles lui feront parvenir l'argent sur les prix indiqués ci-dessus pour avoir des marchandises , d'y ajouter aussi quelques sommes pour les frais de caisse & d'emballage.

F I N.



DICTIONNAIRE

*Des mots techniques des arts du peintre
doreur, vernisseur, contenant la table
des matieres.*

A

* *A* *Breuer*, c'est mettre une couche, ou d'encolage, ou de couleur, sur du bois, de la pierre, ou autre matiere poreuse, pour en remplir ou boucher les pores, de façon que le sujet devienne uni; par là on ménage les couches, ou de couleurs, ou de vernis, qu'il faudroit répéter bien plus souvent sans cette précaution.

* *Acides*, sont des substances salines, qui ont une saveur aigre qui agace les dents: il y en a de trois sortes, les minéraux qu'on distingue en vitrioliques, nitreux & marins; ils sont les plus forts de tous: les végétaux sont le vinaigre, & tous les sucs acides des végétaux: les animaux font ceux qu'on retire par l'analyse des graisses animales.

Acier, (couleur d')
comment se fait, 27

* *Adoucir*, c'est donner au sujet, apprêté de blanc une surface unie, douce, égale, comment se fait

* *Adoucissant*, (couché en) c'est traîner légèrement la brosse sur l'ouvrage, allant & venant,

Ahona, (graine d'

* *Alkali*, substance saline, qui a une saveur acide, encaustique & brûlante: on a l'alkali marin ou minéral, l'alkali végétal qu'on obtient par le lavage des cendres des végétaux, l'alkali volatil, qu'on tire par l'analyse des matieres animales, ou des matieres végétales qu'on a fait purifier.

Ambre ou *karabé*, voir succin.

Analyse, se dit de la séparation des substances qui entrent dans la composition des corps.

- Apprêter de blanc*, c'est donner plusieurs couches de blanc à un sujet, comment se fait, 80 & 152
- Arabesque ou Moresque*, sont des différents desleins d'imagination, qu'on nomme aussi des Arabes & des Mores, qui employoient ces sortes d'ornemens au défaut de représentations humaines & d'animaux, que leur religion défendoit d'employer.
- Arcanson*, voyez térébenthine.
- Ardoise*, (couleur d') comment se fait, 98
- Argenture*, manière de la faire, 165
- Asphalte ou bitume* de Judée, ce que c'est, son usage, son choix, 213
- Affiette*, comment se fait, son usage, 146, comment se couche, 156
- Aventurine*, ce que c'est, 172, manière d'aventurer, *ibid.* & suivantes.
- Avignon*, (graine d') ce que c'est, son usage, 29
- Auripeau vel oripeau*, ou clinquant, ce que c'est, 177
- Aurore*, couleur, comment se compose, 46
- Azur*, ce que c'est, ses dénominations, différences & usage, 33
- Azur*, (pierre d') voyez lapis lazuli.

(La suite)

B.

- B** *Adigeon*, ce que c'est, comment se fait, 72
- Baleins*, manière de les peindre, 99, de les dorer, 167, de les vernir, 285
- Barras*, voyez térébenthine.
- Bature*, comment se compose & s'applique, 115
- Benjoin*, ce que c'est, son usage pour le vernis, son choix, 204
- Berbeaux*, comment se peignent, 98
- Billoquet*, ce que c'est, son usage, 143
- Bitume*, ce que c'est, quels sont ceux propres au vernis, 210
- Bitume de Judée*, voyez asphalte.
- Blaireaux à vernir*, ce que c'est, leur usage, 277
- Blanc verni-poli à l'huile*, comment se fait, 103
- Blanc*, couleur primitive matérielle, 15, matières qui donnent le blanc, 17, comment se compose & prépare, 43
- Blanc de Bougival*, ou blanc d'Espagne, ce que c'est, 21, comment se lave, *ibid.*
- Blanc de plomb*, ce que c'est, 17, comment se fait,

DES MATIERES.

359

se choisit, se prépare & se couche, 18 & 19, en écailler, 19

Blanc de craie, ce que c'est, 22

Blanc des carmes, ce que c'est, façon de le faire, 43

Blanc d'apprêt, voyez apprêter.

Blanc de roi, voy. détrempé.

Bleu de Prusse, ce que c'est, son choix & emploi, 34

Bleu, couleur, comment se compose & s'emploie, 48

Bois, (couleur de) comment se compose & s'emploie, 49

Bol d'Arménie, ce que c'est, son choix, son usage, 145

Bronze, ce que c'est, 177

Bronzer, ce que c'est, 177, comment se fait, *ibid.* & suivantes.

Brosse, ce que c'est, 10, comment doivent être faites, *ibid.* précautions, qu'il faut prendre avant & après que de s'en servir, 11

Broyer, pourquoï, 50, comment, 58 & suiv. préceptes pour, 61 & 62

Brûlure, (remède pour la) 22

Brun, couleur primitive 15, matières qui le donnent 34, comment se compose & s'emploie, 4

* *Brunir l'or*, c'est le polir & le lissier fortement avec un caillou bien uni & taillé en forme de dent de loup, qu'on appelle pierre à brunir, en prenant garde d'user l'or, c'est ce qui le rend brillant, comment se fait, 15

G.

Camphre, ce que c'est, son usage, son choix, 205

Carreaux d'appartements, comment se mettent en couleur, 73, dose, *ibid.* manière de les citer à l'encastrique, 111

Carmin, ce que c'est, 25

Cendre gravelée, ce que c'est, son usage, 310

Céruse, ce que c'est, 19, comment se distingue du

blanc de plomb, 20, de craie, 21, son usage *ibid.* comment se calcine

Céruse de Rome, crems,

Chamois, couleur, comment se compose,

Chambranles, comme se peignent à l'huile,

Cheminée, voy. contrecœurs & plaques.

* *Chipolin*, terme qu'

prétend tirer du mot Italien *cipolla*, qui veut dire ciboule, & donnée à la détrempe vernie-polie, parce que dans la première opération on emploie de l'ail.

Cinnabre, ce que c'est, 24, comment le choisir, *ib.*

Citron, couleur, comment se compose, 46

Coaguler, se dit d'un mélange qui s'épaissit, & qui acquiert la consistance d'une gelée.

Coliques des peintres, (observations sur les maladies appellées) 125

Colle, ce que c'est, son usage, son emploi, ses différentes sortes, comment se compose, 51 & *suiv.*

Cologne, (terre de) voyez terre.

Colophone, voyez térébenthine.

Contre-cœurs de cheminées, comment se peignent, 71

Copal, ce que c'est, son usage, son choix, 210, observations sur cette résine, 258

Concret, se dit d'une substance liquide qui devient solide, comme lorsqu'un sel dissous dans l'eau se cristallise, ce qui forme une concrétion saline.

Coucher ou *imprimer*, c'est mettre des couleurs l'une sur l'autre à plusieurs reprises.

Couleur, (ce que c'est que la) 14, système de Newton sur les couleurs célestes, ses rapports & ses contrariétés avec les couleurs matérielles, 15

Couleurs, quelles sont celles matérielles, 16, de deux sortes, *ibid.* couleur secondaire différente de la nuance, 40

Couleurs, de combien de manières s'emploient, 64, manière de les glacer, 120

Couperose, ce que c'est, ses sortes, son usage, 90

Couteau du peintre, ce que c'est, 13

Coussin, ce que c'est, son usage, 143

Cramoisi, couleur, comment se compose, 45

Crayon, voyez mine de plomb, sanguine.

Croisées extérieures, comment se peignent en huile, 95, intérieures, 96

D

* *D* *Ecarter*, c'est verser par inclination, pour séparer une liqueur du dépôt qu'elle a formé.

Dégraisser, ce que c'est,

pourquoi & comment on le fait, 155

* *Désremper*, c'est imprégner un liquide d'une teinte, de façon qu'il puisse

se s'étendre sous le pinceau, pourquoi, 50, comment, 58, préceptes pour, *ibid.*

Détrempe, (peindre en) ce que c'est, son usage, ses sortes, 66, ses préceptes, 67 & 68

Détrempe, (grosse) pour quels sujets s'emploie, 70
Détrempe vernie, ou chipolin, ce que c'est, sa beauté, son usage, ses avantages, ses procédés, 76 & *suiv.*

Détrempe au blanc de roi, ce que c'est, pourquoi ainsi nommée, comment se fait, 84. Quand elle est sale, le plus sûr est de laver tout avec de l'eau seconde, de gratter le bois jusqu'au vif, & de recommencer.

Détruire une couleur ou vernis, comment, 312

Doreur, (instruments du) 142, matières du, 143

Dorure, (ce que c'est que la) son rapport avec la

peinture, ignorée de plus haute antiquité, 13, étoit connue des Romains, 137, son usage, 150, deux sortes, *ibid.*
 —en détrempe, 150, dix-sept opérations, 15 maniere de dorer de différents ors, 160, de dorer salon, 161, d'or mat passé, 162, à la Grecque

—à l'huile de deux sortes, 167, *ibid.* simple pour bons, rampes, parties, plâtres, marbres, *ibid.* l'huile vernie-polie, pour meubles, équipages, 16 maniere de nettoyer vieilles dorures, 1

—éloge de la, Watillon note, 1

Doses, (observations les) pourquoi varient-elles, 68, pour la détrempe, 7 pour carreaux, 73, pour parquets, 74, pour la peinture à l'huile, pour le vernis, 92. Voy. la p. 370.

E

Eau, son usage, 51

Eau seconde, comment se compose, son usage, 311

Ecaille de mer, ce que c'est, son usage, 60

* *Egrainer*, c'est enlever légèrement les grains qui se trouvent sur un ouvrage apprêté pour recevoir la dorure, 156

Encaustique, voy. peinture.

Encollage blanc, ce que c'est,

* *Encoller*, c'est étendre une couche de colle sur le sujet, comment se fait la détrempe vernie, 79,

* *Epousseter*, c'est 1

mener une brosse fine ou un pinceau sur l'ouvrage, pour enlever la poussière ou autres matieres, comme poils de brosses, qui ont pu s'attacher & mordre la couleur.

Equipages, comment se peignent à l'huile vernie-polie, 101, maniere de les décorer, 107, panneaux en fond noir, verni-poli, 109, roues, *ibid.* trains, 111, maniere de les dorer à l'huile vernie-polie, 169, d'y faire des fonds aventurinés, 172, d'y faire des fonds d'or ou d'argent glacés, 175, des fonds verts, *ibid.*

Escaliers, voy. marches, murs, rampes.

Esprit-de-vin, base des vernis clairs, ce que c'est, 194, comment doit-il être, 195, est une liqueur transparente, volatile, d'une odeur agréable, qui s'enflamme sans répandre ni suie ni fumée.

Essence de térébenthine, ce que c'est, son choix, ses propriétés, son usage, 56, 88 & 199, pourquoi sert aux vernis gras, 200, quand faut-il l'y incorporer, 233. Voyez térébenthine.

F

Fecs, ou *lie*, c'est ce que déposent certaines liqueurs par le repos.

Ferrures, (couleur d'acier pour les) 97, maniere de les bronzer, 177, de les vernir, 285

Fond poli, ce que c'est, comment se prépare, 101, &c.

Fonds signifie la même chose que champ; toutes sortes de sujets peuvent servir de fonds. Il est essentiel pour bien colorer, de se servir de fonds blancs, ils conservent les couleurs fraîches, vives & fleuries; l'éclat du blanc se maintient mieux sous la transparence

des couleurs, qui empêchent que l'air n'en altere la blancheur, de même que cette blancheur répare le dommage qu'elles reçoivent de l'air.

Fonds aventurinés, comment se font, 172

Fonds d'or ou d'argent glacés, comment se font, 175

Fonds noirs, (préparations des) pour les laques de la Chine, 292

Fonds sablés, comment se font, 166

Frotter, comment & pourquoi se fait sur l'assiette, 157

G

G *Lacis*, ce que c'est, maniere de les faire, 120

Gomme de looke, différente du succin, ce que c'est, comment s'en distingue, 211

Gomme, ce que c'est, impropre au vernis, pour-quoi, 202, sa chaîne avec les résines & bitumes, *ibid.*

Gaude, (la) ce que c'est, son usage, 29

Galipot, voy. térébenthine.

Grilles de fer extérieures, maniere de les peindre en huile, 98

Grilles intérieures, maniere de les peindre en huile, 98

Gris, (différents) comment se composent, 44

Gros blanc, ce que c'est, son usage, 80, 153

H

H *Acher*, ce que c'est, comment se fait, 115

Huile, son utilité, 54, quelles sont celles dont se servent les trois arts, *ibid.* leurs qualités, propriétés & choix, *ibid.* quelles on doit rejeter, 56, 199

Huile, (de l'emploi des couleurs à l') 85, combien

de sortes, 86, à l'huile simple, 95, à l'huile vernie-polie, 101

Huile grasse, ce que c'est, 90, comment se fait, son usage, 91, nécessaire aux vernis gras, 196, matiere d'un mémoire lu à l'académie, *ibid.* pourquoi ainsi nommée, 128

J

J *Aune*, couleur primitive, 15, (matieres qui donnent le) 26, comment se compose, 45

Jaune de Naples, ce que c'est, 27, opinion de M. Bondaroy, *note*, 27

Jaunir, c'est mettre une teinture jaune sur un ouvrage apprêté de blanc, avant que de dorer, com-

ment & pourquoi se fait, 155

Inde & indigo, ce que c'est, leur usage, leur choix, 33

Impression, ce que c'est, 87, comment doit être, 67

* *Inclination*, se dit d'une liqueur qu'on verse doucement, en penchant le vaisseau pour la séparer du

dépôt, qu'elle a formé.

* *Incorporer*, se dit d'une ou de plusieurs substances réduites en poudre, qu'on

mêle ensemble par le moyen d'un véhicule convenable.

Jonquille, (couleur comment se compose, 4

L

L*apis lazuli*, ou pierre d'azur, ce que c'est, son usage, son choix, 33

Lambris d'appartements, comment se peignent & se conservent, 99, à l'huile vernie-polie, 101, au vernis, 105. Voy. vernis sans odeur.

Laque, ce que c'est; de Venise, rouge; son emploi, 25, plate, 26

Laque de la Chine & du Japon, ce que c'est, leur différence, 287, manière de les imiter, 290, préparation des fonds noirs, 292, manière de vernir à plat & sans reliefs, 294, manière de vernir à la pâte, 296, ors qui servent aux ouvrages de Chine, & leur préparation, 299, emploi des or, argent, aventurine, 301, manière de raccommoder les laques, 304, de les imiter

en faux, 305, mémoire sur le vernis de la Chine, de P. d'Incarville, 31

Laque, résine, comment vient, son usage, son emploi, 20

Léssiver, ce que c'est comment se fait, 31

Lilas, (couleur de comment se fait, 4

Liquéfier, c'est rendre fluide par la chaleur un corps qui a de la consistance, comme lorsqu'on fait fondre de la cire ou de la graisse.

Liquides, quels sont ceux qu'on emploie pour la peinture, 50 & suiv. pour les vernis, 193

Litharges de deux sortes, ce que c'est, son usage, 90

Lustrer le vernis, ce que c'est, comment se fait, 309

M

M*arches* d'escaliers en bois doivent se peindre comme des parquets. Voy. parquet.

Marron, (couleur de) comment se compose & s'emploie, 49

Massicot, ce que c'est, ses différences, son usage, son emploi, ses dangers, 38

Massic, ce que c'est, son choix, son usage, 206

* *Matter l'or*, c'est passer légèrement de la colle sur

les endroits qui ne doivent pas être brunis ; cette opération conserve l'or & l'empêche de s'écorcher, comment se fait, 158

Menstrue, se dit d'un liquide qu'on emploie pour dissoudre en entier, ou pour extraire seulement certaines substances d'un corps. Il y en a plusieurs especes ; savoir, 1°. les aqueux, comme l'eau simple & les eaux distillées ; ces menstrues dissolvent les gommés, les sels, les extraits aqueux, les savons : 2°. les menstrues spiritueux, comme l'esprit-de-vin, & les eaux spiritueuses aromatiques ; ils dissolvent les savons, les résines, & plus ou moins les matieres huileuses : 3°. les menstrues huileux qui dissolvent les résines, les soufres ; enfin, les menstrues salins, qui sont l'alkali fixe & volatil, & les différents acides.

Meubles, fauteuils canapés se peignent à l'huile comme les lambris ; maniere de les dorer à la Grecque, 163, à l'huile vernie-polie, 169

Mine de plomb, ce que c'est, son choix, son usage, 141

Minium, ce que c'est, son usage, 39

Mixtion, ce que c'est, 148

Molette, ce que c'est, son usage, 60

* *Monder*, signifie nettoyer ou séparer quelque matiere d'un mixte.

Mordant pour rehausser en détrempe, ce que c'est, comment se compose & s'applique, 115

Mordant pour dorer à l'or mat, ou pour bronzer, comment se fait, 148

Murailles extérieures en huile, 95, intérieures, 96

Murs intérieurs en détrempe, comment se peignent, 71

N

Noir, couleur positive, 36, matieres qui le donnent, 15, comment se compose, *ibid.*

O

Ocre, ce que c'est, comment se compose & leur choix & leur usage, 50

12, rouges, jaunes, 23, Or, (couleur d') comment se compose & s'emploie, 46

Olive, (couleur d')

<i>Or couleur</i> , ce que c'est, comment se compose, son usage,	147	différente de l'or brun qu'on polit.
<i>Or d'Allemagne</i> , ce que c'est,	177	<i>Orpin ou réalgar</i> , ce que c'est, les especes, les dangers, son usage,
<i>Or en coquille</i> , ce que c'est,	177	<i>Ors</i> qui servent aux ouvrages de la Chine, leur préparation,
<i>Or mat repassé</i> , ce que c'est,	162	<i>Or en chaux</i> , en poudre verd, en coquille, faux aventurine, rouge, ce que c'est, leur emploi,
* <i>Or mat</i> est celui qui, mis en œuvre, n'est pas poli : on donne communément ce nom à la dorure à l'huile, qu'on appelle dorure à l'or mat,		<i>Outils du peintre</i> , quels ils sont,

P

<i>Palette</i> , ce que c'est,	11	tre,	i & :
comment on la prépare,		<i>Peinture d'impression</i> (Art de la) ce que c'est,	
<i>ibid.</i> comment on la nettoie, <i>ibid.</i> son usage, <i>ibid.</i>		différence d'avec la peinture par excellence,	1, ses avantages, 2 & 3, son origine,
<i>Palette à dorer</i> , ce que c'est, son choix, son usage,	143	<i>Peintre d'impression</i> , (le) ouvrier, artiste, décorateur.	
<i>Parquets d'appartements</i> , comment se peignent,	74	<i>Pierre à broyer</i> , ce que c'est, son usage, comment les nettoyer,	60 & 61
doses,	75	<i>Pierre à brunir</i> , ce que c'est, son usage,	143
* <i>Peau-de-chienner</i> , ce que c'est, comment se fait,	80	<i>Pierres intérieures</i> , comment se peignent,	97
	153	<i>Pierre - ponce</i> , ce que c'est, son usage,	308
* <i>Peindre</i> , c'est mettre un sujet en couleur ; de combien de manieres peint-on,	64	<i>Pinceaux</i> , comment faits,	10, comment ils doivent être,
en détrempe,	66		11
à l'huile,	85	<i>Pinceaux à mouiller</i> , à ramener, ce que c'est,	
au vernis,	104		
à la cire, ou encaustique,			
au lait, au savon,	111		
<i>Peinture</i> , (la) de deux sortes ; l'une par excellence, l'autre d'impression : tableau de l'une & de l'autre,			

- leur choix, 142
Pincelier, ce que c'est, 11
Plafonds ou *planchers*,
 comment se peignent, 71
Plaques de cheminées,
 comment se peignent, 72
Plâtres intérieurs, com-
 ment se peignent, 97
 * *Plinthe*, se dit d'une
 planche mince, & de la
 largeur convenable, qui re-
 gne au bas des lambris tout
 au pourtour, qu'on peint
 ordinairement en couleur
 de marbre.
Poix résine, poix noire,
 poix blanche, poix de Bour-
 gogne. Voy. *térébenthine*.
Polir, ce que c'est, 308
Ponce de chaux, ce que
 c'est, comment se compose,
 son usage, 118
 * *Poncer*, c'est promener
 une pierre-ponce sur un
 sujet pour l'adoucir, com-
 ment se fait, 81, 153
Poser au livret, ce que
 c'est, 171
Porphyre, ce que c'est,
 son usage, 60
Portes extérieures, com-
 ment se peignent, 95, in-
 térieures, 96
Potasse, ce que c'est, son
 usage, 310
Préceptes, chaque art a
 les siens; développés dans
 l'ouvrage, pourquoi les
 a-t-on donnés, 64, 76
Préceptes généraux de la
peinture, 65, particuliers,
 à la détrempe, 67, à l'huile,
 86
 — Pour les sicatifs, 91
Préceptes généraux pour
la composition des vernis,
 220
 — Particuliers pour la com-
 position des vernis à l'es-
 prit-de-vin, 223
 — Particuliers pour la com-
 position des vernis gras à
 l'huile, 233
Préceptes généraux pour
l'application des vernis, 275
 * *Prêler*, c'est froter à
 la préle les parties qu'on
 doit jaunir pour les rendre
 plus douces. La préle est
 un paquet de branches de
 la plante de ce nom : com-
 ment se fait, 15

R

- * *R* *Accorder* une couleur,
 ce que c'est, comment se
 fait, 311
 * *Rafraîchir*, ou raviver
 une couleur ou vernis, ce
 que c'est, comment se fait,
ibid.
 * *Ramender*, c'est réparer
 les cassures ou gerçures qu
 se sont faites aux feuille
 d'or, avec d'autres petit
 morceaux, qu'on applicu
 avec de petits pinceaux
 comment se fait, 15
Rampes d'escaliers, ma-
 nière de les peindre, 98

- de les dorer , 167
 * *Reboucher*, ce que c'est, comment se fait, 80, 153
 * *Rectifier*, se dit d'une liqueur ou d'une substance qu'on distille de nouveau, pour la rendre plus pure.
 * *Rehausser d'or*, ce que c'est, maniere de faire en détrempe, 114, à l'huile, 118
 * *Réparer*, c'est rendre à la sculpture ses traits fins, délicats, masqués par les blancs d'apprêts, comment se fait, 82, 154
 * *Repasser*, ce que c'est, comment se fait, 159
Résine, ce que c'est, de deux sortes, quelles sont celles bonnes aux vernis, 204
Résine, élémi, gutte, ce que c'est, leur usage pour les vernis, leur choix, 205
Rocou, ce que c'est, son choix sert à faire des couleurs d'or, 145
Rose, (couleur de) comment se compose, 45
Rouge, couleur primitive, 15, ne s'emploie guere dans la peinture d'impression; matieres qui donnent le rouge, 22, 45 & *suiv.*
Rouge brun, ce que c'est, 24
Rouge de Prusse, ce que c'est, 24, son usage, 73

S

- Safran*, ce que c'est, son choix, son usage, 145
Safranum, ou *safran bâtard*, ou *carthame*, ce que c'est, son usage, son emploi, 28
Safran des Indes, voyez *terra merita*.
Salon, (maniere de dorer un) 161
Sanguine, ou *crayon rouge*, ce que c'est, son choix, son usage, 144
Sandaraque, ce que c'est, son choix, son usage, sa préparation pour les vernis, 205
Sandraron, ce que c'est, son usage & son choix, 206
Sapin, (nœuds du) comment on les peint, 68, 88
Sculpture en bois, supériorité de celle actuelle à celle des anciens, son éloge, 140
Sicatifs, ce que c'est, 89, (préceptes pour les) 292
 * *Spatule*, instrument plus ou moins long, large, & aplati par un bout, il sert à remuer les compositions; on en fait de bois, d'argent, de fer, de verre.
Stil-de-grain, ce que c'est, 29
Statues de pierre, comment se blanchissent, 99
Succin, ou *ambre*, ou *karabé*, en latin *electrum*, ce que c'est, son usage, ses propriétés,

propriétés, 214. (Corps jusqu'à ce jour sur le) 241 ;
d'observations, & exposé réflexions sur ces observa-
des connoissances acquises tions,

T

Tableaux, (maniere de peindre les toiles pour les)

116, de les nettoyer, 121

Taches de couleurs à l'huile, comment s'enlevent,

89

* Taper, c'est frapper plusieurs petits coups de la brosse, pour faire entrer la couleur dans tous les creux de la sculpture: on tape aussi pour que la couleur soit appliquée de même que si on l'avoit posée en tapant avec la paume de la main.

Teinte dure, ce que c'est, 101, son usage pour les sapins, 89

Terra merita, ou curcuma longa, ou safran des Indes, ce que c'est, 27

Terre de Cologne, ce

que c'est, son emploi, 34

Terre d'Italie, ce que

c'est, son emploi, 35

Terre d'ombre, pourquoi ainsi nommée, ce que c'est, son usage, *ibid.*

Térébenthine, ce que c'est, ses sortes, ses différents modes, ses préparations, son usage, 207 & *suiv.*

Toiles, maniere de les peindre en détrempe, 113, en huile, 116

Treillages, comment se peignent, 98

Tripoli, ce que c'est, son usage, 308

* Trochisques, ce que c'est, 61

Tuiles, maniere de les mettre en couleur d'ardoises, 98

V

Vases & autres ornements de pierre, comment se blanchissent, 99

Verd, couleur primitive, 15, matieres qui donnent le verd, comment se compose, 30, 46

Verd-de-gris, ou verdet; on entend sous cette dénomination toute rouille

verte ou bleue qui se forme sur tous les vaisseaux ou instruments qui sont faits de cuivre, ou d'autres compositions métalliques non malléables où le cuivre entre, & qui sont connus sous différents noms, comme laiton, bronze, similor, dont on se sert

pour faire une infinité de machines; comment se fait celui qui sert aux peintres, 30, comment se distille & cristallise ou calcine, son usage, son choix, *ibid.*

Verd de vessie, (le) comment se prépare, son usage, son choix, 31. Le procédé n'est pas tout-à-fait exact, nous le donnerons plus détaillé dans l'art du fabricant de couleurs.

Verd d'iris, ce que c'est, son usage, 31

Verd de montagne ou de Hongrie, ce que c'est, son usage, son choix, 32

Verd d'eau, (couleur) comment se compose & s'emploie, 46

Verd de mer, de Prusse, de Saxe, comment se font, 48

Verd de treillages, (couleur) comment se fait & s'emploie, 47

Verd pour les roues d'équipages, comment se compose & s'emploie, 48

Verd de composition, pour les appartements, comment se fait, *ibid.*

Vermeil, ce que c'est, son usage, sa dose, 147

* *Vermeillonner*, c'est couvrir de vermeil un ouvrage doré & bruni; cette couleur relève l'éclat de l'or, & lui donne un plus beau lustre; comment se fait, 152

Vermillon, ce que c'est; son usage, son emploi, 24, d'Angleterre, *ibid.*

Vernir, c'est étendre une ou plusieurs couches de vernis, soit à l'esprit-de-vin, soit à l'huile, 83, vernir au réchaud, ce que c'est, 169

Vernis, ce que présente ce mot, 187; quel doit-il être, ses qualités primitives, ses propriétés, abus, extension du mot, 188 & 109; en quoi consiste l'art de le faire, 191, liquides qui en font la base, 193, matières qui entrent dans sa composition, 200, combien de sortes de vernis, 193, 214

Vernis, (composition du) 218, pourquoi différentes doses, *ibid.* & *suiv.* n'est inflammable, 217, en quoi consiste l'art de le faire, 191, 218, préceptes généraux pour la composition des, 220

Vernis à l'esprit-de-vin, préceptes particuliers pour la composition des, 252

—Incomparable au copal, trouvé par le sieur Watin, 212, 225

—Blanc fin sans odeur pour les appartements, 227
—Blanc, pour les appartements, 221

—Blanc, qu'on peut polir pour les chambranles boîtes de toilette, *ibid.*
—Demi-blanc, pour k

- couleurs moins claires ,
comme jonquille , &c. 228
— Pour les découpures ,
les étuis , les bois d'éven-
tails , 229
— Pour les boiseries , bois
de chêne , chaises de can-
nes , grilles & rampes inté-
rieures , 230
— Pour les violons & au-
tres instruments de musi-
que , *ibid.*
— Pour employer sur les
trains d'équipages , 230
 Vernis à l'or , 231
 Vernis gras , ou à l'hui-
le , préceptes particuliers
pour la composition des , *ib.*
— Blanc au copal , 236
— Au karabé ou à l'ambre ,
237
 Vernis gras à l'or , *ibid.*
— Pour les rabillages de
voitures , 238
— Pour les trains d'équi-
pages , *ibid.*
— Noir , pour les voitures
& ferrures. *ibid.*
— A l'apprêt , 239
 Vernis à l'essence , *ibid.*
— Pour tableaux , *ibid.*
— Pour détrempier les cou-
leurs , 257
 Vernis du docteur Glafer ,
215
— De Guillaume Martin ,
dit Camourlot , 227
 Vernis à la laque , ce
que c'est , comment se
compose , son usage , 146 ,
il sert pour raccommoder
les laques de la Chine , 302
- Vernis* , art de l'emploi du
verniss , 273 , 274 & *suiv.*
— dose de vernis pour une
roise carrée , 278
— sur les lambris d'appar-
tements , 280
— Observations sur les ver-
nis sans odeur , *ibid.*
— Sur boiseries , 281
— Violons & instruments ,
282
— Bois d'éventails , 283
— Découpures , *ibid.*
— Boîtes de toilette &
étuis , *ibid.*
— Boîtes de carton , 284
— Papiers , *ibid.*
— Métaux , 285
— Fers & balcons exté-
rieurs , *ibid.*
— Sur les pompes , 286
— Sur les roues , les trains
& panneaux d'équipages ,
ibid.
— Sur les laques de la
Chine , 284
— Maniere de vernir à
plat , 294
— A la pâte , 295
 Vernis , maniere de les
polir , lustrer , rafraîchir &
de les détruire , 318
 Vernisseur , en quoi con-
siste sa science , 191
 Violet , (couleur de)
comment se compose &
s'emploie , 48
 Vitriol. Voyez coupe-
rose.
 Volets extérieurs , com-
ment se peignent en huile ,
95 , intérieurs , 96

A P P R O B A T I O N.

J'AI lu, par ordre de monseigneur le chancelier, la deuxième édition de *l'art du peintre, doreur, vernisseur*, par M. Watin, peintre & marchand de couleurs & vernis; je n'ai rien trouvé qui puisse en empêcher l'impression. A Paris, ce 4 novembre 1775.

MACQUER.

P R I V I L E G E D U R O I.

LOUIS, par la grace de Dieu, roi de France & de Navarre: A nos amés & féaux conseillers, les gens tenant nos cours de parlement, maîtres des requêtes ordinaires de notre hôtel, grand conseil, prévôt de Paris, baillis, sénéchaux, leurs lieutenants civils, & autres nos justiciers qu'il appartiendra, SALUT. Notre amé le sieur Watin, peintre, nous a fait exposer qu'il désireroit faire imprimer & donner au public un ouvrage intitulé, *l'Art de faire & d'employer le vernis*, s'il nous plaisoit lui accorder nos lettres de privilege pour ce nécessaires. A ces causes, voulant favorablement traiter l'exposant, nous lui avons permis & permettons par ces présentes, de faire imprimer ledit ouvrage autant de fois que bon lui semblera, & de le vendre, faire vendre & débiter par tout notre royaume, pendant le temps de six années consécutives, à compter du jour de la date des présentes. Faisons défenses à tous imprimeurs, libraires, &c. Car tel est notre plaisir. Donné à Paris, le 2 mai 1772, & de notre regne le cinquante-septieme. Par le roi en son conseil.

LE BEGUE.

Registré sur le registre XVIII de la chambre royale & syndicale des libraires & imprimeurs de Paris, n°. 2018, fol. 643, conformément au règlement de 1723. A Paris, ce 5 mai 1772.

H. F. LE CLERC, *adjoint.*