

*Ce Volume contient*

- 1.<sup>o</sup> L'Escole de la Miniature Paris  
Maison & Eq. . . . . 2<sup>o</sup>
- 2.<sup>o</sup> Manuel utile et Curieux sur la  
mesure du Temps . . . . 1<sup>o</sup> 10
- 3.<sup>o</sup> La Science Philosophale, Discours  
Economique . . . . 4<sup>o</sup> 6

To the Honorable

Members of the Council

of the University

of the City of

Lille

Presented by

the Faculty of

---

L'ÉCOLE  
DE LA  
MINIATURE.

---

---

On trouve dans cette Édition ,

O U T R E

*manie* re de faire l'Or bruni & l'Or en coquille ,  
les mesures du Corps Humain.

La Méthode pour étudier l'Art de la Peinture ,  
tant à Fresque , en Détrempe & à l'Huile ,  
que sur le Verre , en Email , Mosaïque & Da-  
masquinure.

---

Volume petit-in-8. Prix, 2 l. 5 f. relié.

*Claude Boutet*



204008 L'ÉCOLE 204008  
DE LA  
MINIATURE,  
O U

L'ART D'APPRENDRE A PEINDRE  
SANS MAITRE,

*Et les Secrets pour faire les plus belles Couleurs.*

NOUVELLE ÉDITION,

*revue, corrigée & augmentée.*



A PARIS,

Chez J. B. G. MUSIER, fils, Libraire, Quai des  
Augustins, au coin de la rue Pavée.

M. DCC. LXIX.

*Avec Approbation, & Privilège du Roi.*

MINIATURE

ART D'ÉTENDRE A L'ÉTOILE  
SANS MATIÈRE



Édition de M. G. Morier, Libraire, (qui des  
Auteurs, se sont de la part)



# A V I S

## A U L E C T E U R.



*Ecole de la Mignature* qui ne consistoit qu'en la premiere partie de cette Edition, & qui maintenant est augmentée de plus de deux tiers, fut premierement composée à l'usage des personnes qui n'étoient pas toujours à même de se procurer les leçons des Maîtres dans cet Art, comme sont la plûpart des Religieuses, & bien d'autres personnes, qui par goût ou par amusement veulent passer quelque heures du jour à cet agréable exercice, principalement à la campagne, où il n'est pas si aisé de trouver de bons maîtres, que de bons

a ij



livres pour s'instruire : c'est pour-  
quoi l'Auteur prit soin de prévenir  
les Peintres savans qui auroient pû  
s'engager à la lecture de ce qu'il ap-  
pelle le petit assemblage d'avis, dont  
il dit avoir composé son Ecole ,  
qu'elle n'avoit point été faite pour  
eux, mais plutôt pour des Eleyes qui  
cherchoient à se perfectionner ; en  
effet, il n'avoit point formé le dessein  
de donner dans son Ecole les leçons  
plus savantes & plus détaillés qui  
sont propres à former des Maîtres ; il  
s'étoit seulement proposé de donner  
les principes, les regles, les instructions  
& les secrets nécessaires pour peindre  
en Mignature, & procurer par-là le  
plaisir & l'agrément des personnes qui  
ne se font qu'un amusement passager  
de la Peinture ; mais il s'est trouvé  
de l'avis des connoisseurs, qu'en ef-  
fet cette Ecole contenoit des prin-  
cipes si justes, des réflexions & des  
avis si excellens, que Pon pouvoit  
par leur seul moyen & sans le secours  
d'aucun Maître, aisement appren-

AVIS AU LECTEUR. v

dre à peindre en Mignature. Son livre fut bien reçu du public ; il fut recherché & devint rare : c'est ce qui engagea quelque Amateur à travailler à une nouvelle édition plus étendue que la précédente, & d'y joindre les principales connoissances & secrets de l'Art de la Peinture, ainsi que tout ce qui peut concourir non seulement à faire de bons Eleves en tout genre, mais aussi procurer des connoissances utiles aux Maîtres de l'Art : ç'a été le but de cette nouvelle édition.

Je n'entrerai point ici plus avant dans le mérite des différentes parties qu'on a joint dans cette édition à *l'Ecole de la Mignature*, puisqu'au premier coup d'œil on s'appercevra qu'elle est augmentée de plus de deux tiers, & enrichie d'une collection de tout ce qui est du ressort de l'Art de la Peinture en général. Si le succès répond aux soins qu'on s'est donné pour la rendre plus parfaite, j'espere qu'il n'augmentera pas peu l'estime que *l'Ecole de la Mignature* s'est déjà



vj AVIS AU LECTEUR.

acquise dans le Public , & que les Amateurs de cet aimable Art , qui tient à toutes les sciences, ne me scauront pas mauvais gré d'avoir contribué en quelque façon à son progrès ; au moins j'espere qu'ils voudront bien accorder quelque indulgence à la bonne volonté que j'ai eue d'y contribuer par cette nouvelle édition.





**T A B L E**  
**D E S C H A P I T R E S**  
**E T D E S**  
**M A T I E R E S**

Contenus dans ce Livre.

<b>D</b> E la Mignature en général, Chapitre I.	Page 1
La maniere de Calquer, Ch. II.	2
La réduction au petit-pied, Ch. III.	3
De plusieurs autres manieres de dessiner, Ch. IV.	4
Tu Compas de Mathématique, Ch. V.	5
Dessiner votre piece au Carmin, Ch. VI.	7
Comme il faut rendre son Velin, Ch. VII.	8
Des couleurs dont on se sert, Ch. VIII.	9
Comme il les faut délayer, Ch. IX.	10
Pour connoître si elles sont bien gommées, Ch. X.	11
De la maniere de placer ses couleurs sur la palette, Ch. XI.	ibid.
Des Pinceaux, Ch. XII.	12
Du jour qu'il se faut donner pour travailler, Ch. XIII.	14

## TABLE DES CHAPITRES

<i>Des Mélanges</i> , Ch. XIV.	14
<i>De l'Ébauche</i> , Ch. XV.	15
<i>Comme il faut Pointiller</i> , Ch. XVI.	15
<i>Comme il faut rehausser</i> , Ch. XVII.	17
<i>De la maniere de se servir des couleurs</i> , Ch. XVIII.	ibid.
<i>Des fonds bruns</i> , Ch. XIX.	17
<i>Des fonds verdâtres</i> , Ch. XX.	18
<i>D'une Gloire sur un fond</i> , Ch. XXI.	19
<i>D'un fond de Gloire</i> , Ch. XXII.	20
<i>Un ciel de jour</i> , Ch. XXIII.	20
<i>Des nuages</i> , Ch. XXIV.	21
<i>Un ciel de nuit, ou d'orage</i> , Ch. XXV.	22

## DES DRAPERIES.

<i>Draperie!</i>	
<i>La bleue</i> , Ch. XXVI.	23
<i>La rouge de carmin</i> , Ch. XXVII.	24
<i>La rouge de vermillon</i> , Ch. XXVIII.	ibid.
<i>La rouge de lacque</i> , Ch. XXIX.	25
<i>La violette</i> , Ch. XXX.	ibid.
<i>La couleur de chair</i> , Ch. XXXI.	ibid.
<i>La jaune</i> , Ch. XXXII.	26
<i>Autre jaune</i> , Ch. XXXIII.	ibid.
<i>La verte</i> , Ch. XXXIV.	ibid.
<i>La noire</i> , Ch. XXXV.	27
<i>La blanche de laine</i> , Ch. XXXVI.	ibid.
<i>La grise</i> , Ch. XXXVII.	28
<i>La minime</i> , Ch. XXXVIII.	ibid.
<i>Des drapperies changeantes</i> , Ch. XXXIX.	ibid.



## ET DES MATIERES:

<i>De la violette changeante en bleue</i> , Ch. XL.	28
<i>La violette changeante en jaune</i> , Ch. XLI.	29
<i>La rouge de Carmin changeante en jaune</i> , Ch. XLII.	ibid.
<i>La rouge de lacque de même</i> , Ch. XLIII.	ibid.
<i>La verte changeante en jaune</i> , Ch. XLIV.	ibid.
<i>De l'union des couleurs</i> , Ch. XLV.	30
<i>D'autres couleurs sales &amp; de leur accord</i> , Ch. XLVI.	ibid.
<i>Des linges blancs sans relever</i> , Ch. XLVII.	31
<i>D'autres en relevant</i> , Ch. XLVIII.	ibid.
<i>Des linges jaunes</i> , Ch. XLIX.	32
<i>Des linges transparens</i> , Ch. L.	33
<i>Pour tabiser les étoffes</i> , Ch. LI.	ibid.
<i>Comme on fait distinguer les draperies de soye &amp; de laine</i> , Ch. LII.	ibid.
<i>Des différentes qualités des couleurs</i> , Ch. LIII. LIV. LV. LVI.	34 & 35
<i>Des Points</i> , Ch. LVII.	36
<i>Des fourures</i> , Ch. LVIII.	ibid.
<i>De l'Architecture de Pierre</i> , Ch. LIX.	37
<i>De celle de bois</i> , Ch. LX.	ibid.

## DES CARNATIONS.

*De celle des femmes & des enfans ; & de*

## TABLE DES CHAPITRES

<i>tous les coloris tendres</i> , Ch. LXI. & LXII.	38 & 39
<i>De celui des hommes</i> , Ch. LXIII.	ibid.
<i>De la premiere ébauche de rouge</i> , Ch. LXIV.	ibid.
<i>Des teintes</i> , Ch. LXV.	40
<i>La seconde ébauche de verd</i> , Ch. LXVI.	41
<i>Pour donner la force aux ombres &amp; les finir</i> , Ch. LXVII.	42
<i>Pour pointiller &amp; finir les clairs</i> , Ch. LXVIII.	ibid.
<i>Des yeux</i> , Ch. LXIX.	43
<i>De la bouche</i> , Ch. LXX.	44
<i>Des mains &amp; de toute la carnation</i> , Ch. LXXI.	ibid.
<i>Des sourcis &amp; de la barbe</i> , Ch. LXXII.	ibid.
<i>Des cheveux</i> , Ch. LXXIII.	45
<i>Pour adoucir son ouvrage</i> , Ch. LXXIV.	46
<i>Des différens coloris</i> , Ch. LXXV.	ibid.
<i>De celui de mort</i> , Ch. LXXVI.	47
<i>Le fer</i> , Ch. LXXVII.	48
<i>Le feu &amp; les flames</i> , Ch. LXXVIII.	ibid.
<i>La fumée</i> , Ch. LXXIX.	ibid.
<i>Les perles</i> , Ch. LXXX.	49
<i>Les diamans &amp; autres pierreries</i> , Ch. LXXXI.	ibid.
<i>Des figures d'or &amp; d'argent</i> , Chap. LXXXII.	ibid.
<i>De l'utilité des instructions particulières contenues dans ce livre</i> , Ch. LXXXIII.	ibid.



ET DES MATIERES.

DES PAYSAGES.

<i>Des Paysages</i> , Ch. LXXXIV.	52
<i>Des Terrasses</i> , Ch. LXXXV.	ibid.
<i>Des Eaux, des Mazures, des Rochers, &amp; d'autres choses qui se rencontrent dans un Paysage</i> , Ch. LXXXVI. & LXXXVII.	54 & 55

DES FLEURS.

<i>Des Fleurs</i> , Ch. LXXXVIII.	57
<i>Comme il faut les ébaucher &amp; finir</i> , Ch. LXXXIX.	ibid.
<i>Des Rosés</i> , Ch. XC.	59
<i>Des Tulippes</i> , Ch. XCI.	62
<i>Des Anemones</i> , Ch. XCII.	65
<i>L'Oeillet</i> , Ch. XCIII.	68
<i>Le Martagon</i> , Ch. XCIV.	69
<i>L'Hemerocale</i> , Ch. XCV.	ibid.
<i>Les Hyacintes</i> , Ch. XCVI.	70
<i>La Peône</i> , Ch. XCVII.	71
<i>Les Primes - Verts</i> , Ch. XCVIII.	72
<i>Les Renoncules</i> , Ch. XCIX.	73
<i>Les Crocus</i> , Ch. C.	74
<i>L'Iris</i> , Ch. CI.	75
<i>Le Jasmin</i> , Ch. CII.	76
<i>La Tubereuse</i> , Ch. CIII.	77
<i>La Fleur d'Ellebore</i> , Ch. CIV.	ibid.
<i>Le Lys</i> , Ch. CV.	ibid.
<i>Le Perse - Neige</i> , Ch. CVI.	78
<i>La Jonquille</i> , Ch. CVII.	ibid.
<i>Les Narcisses</i> , Ch. CVIII.	ibid.

## TABLE DES CHAPITRES

<i>Le Soucy</i> , Ch. CIX.	79
<i>La Rose d'Inde</i> , Ch. CX.	ibid.
<i>L'Oeillet d'Inde</i> , Ch. CXI.	80
<i>Le Soleil</i> , Ch. CXII.	ibid.
<i>La Passe - Rose</i> , Ch. CXIII.	ibid.
<i>Les Ouillets-de-Poëte; ceux d'Espagne; &amp; les Mignardises</i> , Ch. CXIV.	ibid.
<i>La Scabieuse</i> , Ch. CXV.	81
<i>La Gladiole</i> , Ch. CXVI.	82
<i>L'Epatique</i> , Ch. CXVII.	ibid.
<i>La Fleur de Grenadier</i> , Ch. CXVIII.	83
<i>La Fleur de Fève d'Inde</i> , Ch. CXIX.	ibid.
<i>L'Ancolie</i> , Ch. CXX.	ibid.
<i>Le Pied - d'Alouette</i> , Ch. CXXI.	84
<i>Les Violettes &amp; les Penjées</i> , Ch. CXXII.	ibid.
<i>Le Mussipula</i> , Ch. CXXIII.	ibid.
<i>L'Impériale</i> , Ch. CXXIV.	85
<i>Le Siclamen</i> , Ch. CXXV.	86
<i>La Geroflee</i> , Ch. CXXVI.	86
<i>Des Fruits &amp; Animaux en général</i> , Ch. CXXVII.	87
<i>Des différentes manieres de peindre en Mignature</i> , Ch. CXXVIII.	88
<i>De ses avantages &amp; commodités.</i>	89
<i>Qu'il faut s'entretenir à cultiver son talent,</i>	91
<i>Qu'il est important d'apprendre à dessiner.</i>	ibid.
<b>SECRET</b> , pour faire le Carmin.	94

## ET DES MATIERES.

<i>Pour faire l'Outremer.</i>	94
<i>Pour du Verd à Mignature.</i>	96
<i>Pour faire un très-bel Or bruni.</i>	97
<i>Pour faire de la Colle de gans.</i>	98
<i>Pour faire le Blanc.</i>	99
<i>Pour faire l'assiette de l'Or &amp; de l'Argent , propre à dorer d'une autre maniere</i>	100
<i>Pour appliquer l'Or &amp; l'Argent .</i>	101
<i>Pour matter l'Or.</i>	102
<i>Pour matter l'Argent</i>	ibid,
<i>Pour faire l'Or &amp; l'Argent en coquille</i>	103
<i>Vers à l'Auteur de ce Livre.</i>	104
<i>Mesures du corps humain.</i>	105
<i>De l'Origine &amp; progrès de la Peinture.</i>	109
<i>De ce que l'on appelle Dessen.</i>	112
<i>De la Peinture à Fresque.</i>	114
<i>De la Peinture à Détrempe.</i>	121
<i>De la Peinture à l'Huile.</i>	124
<i>De la Peinture sur le Verre</i>	137
<i>De la Peinture en Email.</i>	154
<i>De la Peinture en Mosaique.</i>	70
<i>De la Damasquinure, &amp; des Ouvrages de rapport sur les Meteaux.</i>	761

F I N.



---

**J**Ai lu, par ordre de Monseigneur le Vice-Chancelier, l'Ouvrage intitulé: *Ecole de la Mignature*, & j'en crois la réimpression très-utile. A Paris ce 28 Décembre 1765, COCHIN.

---

## PRIVILEGE GENERAL.

**L**OUIS, PAR LA GRACE DE DIEU, ROI de France & de Navarre: A nos amés & féaux Conseillers, les Gens tenans nos Cours de Parlement, Maîtres des Requêtes ordinaires de notre Hôtel, Grand-Conseil, Prevôt de Paris, Baillis, Sénéchaux, leurs Lieutenans Civils, & autres nos justiciers qu'il appartiendra: SALUT. Notre amé le Siur MURSER, fils, Lebraire, Nous a fait exposer qu'il desireroit faire réimprimer & donner au Public l'Ouvrage qui a pour titre, *l'Ecole de la Mignature*, dans laquelle on peut aisément apprendre à peindre sans Maître. S'il Nous plaisoit: lui accorder nos Lettres de Privilége pour ce nécessaires: A CES CAUSES, voulant favorablement traiter l'Exposant, Nous lui avons permis & permettons, par ces Présentes, de faire réimprimer ledit Ouvrage, autant de fois que bon lui semblera, & de le vendre, faire vendre & débiter par tout notre Royaume, pendant le tems de dix années consécutives, à compter du jour de la date des Présentes. Faisons défenses à tous Imprimeurs, Libraires, & autres personnes de quelque qualité & condition qu'elles soient, d'en introduire de réimpression étrangere dans aucun

lieu de notre obéissance, comme aussi de faire réimprimer vendre, faire vendre, débiter ni contrefaire ledit Ouvrage, ni d'en faire aucun extrait sous quelque prétexte que ce puisse être, sans la permission expresse & par écrit dudit Exposéant, ou de ceux qui auront droit de lui, à peine de confiscation des exemplaires contrefaits, & de trois mille livres d'amende contre chacun des contrevenans, dont un tiers à Nous, un tiers à l'Hôtel - Dieu de Paris, & l'autre tiers audit Exposéant, où à celui qui aura droit de lui, & de tous dépens dommages & intérêts; à la charge que ces Présentés seront enregistrées tout au long sur le Registre de la Communauté des Imprimeurs & Libraires de Paris, dans trois mois de la date d'icelles, que la réimpression dudit Ouvrage sera faite dans notre Royaume & non ailleurs, en bon papier & beaux caractères conformément à la feuille imprimée, attachée pour modèle sous le contrescel des présentes: que l'Impétrant se conformera en tout aux Réglemens de la Librairie, & notamment à celui du 10 Avril 1715, qu'avant de l'exposer en vente, l'imprimé qui aura servi de copie à la réimpression dudit Ouvrage, sera remis dans le même état où l'Approbation y aura été donnée, ès mains de notre très-cher & féal Chevalier, Chancelier de France, le Sieur Delamoignon, & qu'il en sera ensuite remis deux Exemplaires dans notre Bibliothèque publique, un dans celle de notre Château du Louvre, un dans celle dudit sieur Delamoignon, & un dans celle de notre très-cher & féal Chevalier, Vice Chancelier & Garde de Sceaux de France, le sieur de Maupeou; le tout à peine de nullité des Présentés; du contenu desquelles vous



mandons & enjoignons de faire jouir ledit Ex-  
posant & ses ayans causes pleinement & paisi-  
blement, sans souffrir qu'il leur soit fait aucun  
trouble ou empêchement: Voulons que la copie  
desdites présentes qui sera imprimée tout au long  
au commencement ou à la fin dudit Ouvrage,  
soit tenue pour dûement signifiée, & qu'aux Co-  
pies collationnées par l'un de nos amez & feaux  
Secrétaires, foi soit ajoutée comme à l'Original:  
Commandons au premier notre Huissier, ou Ser-  
gent, sur ce requis, de faire pour l'exécution  
d'icelles tous actes requis & nécessaires, sans de-  
mander autre permission, & nonobstant clameur  
de Haro, Chartre Normande, & Lettres à ce con-  
traires. Car tel est notre plaisir. DONNE' à Paris,  
le vingt-sixième jour du mois de Février, l'an de  
grace mil sept cent soixante-six & de notre Regne  
le cinquante-unième. Par le Roi en son Conseil.

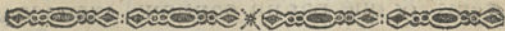
LE BEGUE.

*Registré sur le Registre XVI. de la Chambre  
Royale & Syndicale Libraires & Imprimeurs,  
de Paris, N<sup>o</sup>. 763, fol. 444. conformément au  
Reglement de 1723. A Paris ce 11 Mars 1766.*

LE BRETON, Syndic



DE LA  
MIGNATURE  
EN GÉNÉRAL.



CHAPITRE PREMIER.

**J**E N'ENTREPRENS point de faire ici l'éloge de la Peinture : plusieurs sçavans Hommes, qui ont si heureusement traité de l'excellence & de la noblesse de ce bel Art, ont travaillé pour moi, puisque ce qu'ils en ont dit en général convient aussi en particulier à la Mignature ; j'ajouterai seulement en peu de mots ce qui la distingue avec l'autre Peinture.

C'est premièrement qu'elle est plus délicate ; qu'elle veut être regardée de près ; qu'on ne la peut faire aisément qu'en petit.

A

Que l'on ne travaille que sur du velin, ou sur des tablettes, & que les couleurs ne sont détrempées qu'avec de l'eau gommée.

Pour y réussir, il faudroit sçavoir parfaitement dessiner; mais comme la plûpart des gens qui s'en mêlent le sçavent peu, ou point du tout, & qu'ils veulent avoir le plaisir de peindre sans se donner la fatigue d'apprendre le dessin, qui est en effet un art dans lequel on ne devient sçavant qu'avec beaucoup de tems, & que par un continuel exercice, on a trouvé des inventions pour y suppléer, par le moyen desquelles on dessine sans avoir appris le dessin.

## C H A P I T R E II.

La première s'appelle calquer; c'est-à-dire, que si l'on veut faire en Mignature une Estampe, ou un Dessin, il faudra noircir le dessous, ou un autre papier avec du crayon noir en le frottant bien fort avec le doigt enveloppé d'un linge, prenant garde de ne pas salir le velin, lequel on attachera avec quatre épingles, pour empêcher qu'il ne change de place; puis, avec une épingle, ou une éguille, dont la pointe sera émouffée, on passera par-dessus



## DE LA MIGNATURE. 3

tous les principaux traits, les contours, les plis des drappes, & généralement tout ce qu'il faut distinguer l'un d'avec l'autre, appuyant assez pour que les traits soient marqués sur le velin qui sera dessous.

### CHAPITRE III.

La réduction au petit pied, est une autre manière propre pour ceux qui savent un peu dessiner, & qui veulent copier quelques tableaux que l'on ne sauroit calquer. Elle se fait ainsi : on divise sa pièce en plusieurs parties égales, par petits carreaux, que l'on marque avec du fusin, ou, si le tableau est brun, avec de la craye blanche ; après quoi l'on en fait autant, & de pareille grandeur, sur du papier blanc, où il faut le dessiner ; parce que si l'on le faisoit d'abord sur le velin, comme on ne réussit pas tout d'un coup, on le saliroit par de faux traits ; mais lorsqu'il est au net sur le papier, on le calque, comme j'ai dit ci-dessus. Quand l'original & le papier sont ainsi réglés, on regarde ce qui est dans chaque carreau du premier ; comme une tête, un bras, une main, & le reste. On le met sur son papier de même ; de cette sorte on

trouve où placer toutes ses parties , & il ne reste plus qu'à les bien former & les joindre ensemble. On peut aussi de cette manière réduire une pièce en aussi petit , ou la mettre en aussi grand que l'on voudra , faisant les carreaux de son papier plus petits , ou plus grands ; mais il faut toujours que le nombre en soit égal.

## C H A P I T R E IV.

Pour copier un tableau , ou autre chose de même grandeur , on peut encore se servir d'un papier huilé & sec , ou d'une peau de vessie de cochon fort transparente : on en trouve chez les batteurs d'or. Le talc fait aussi le même effet ; & on verra ce qui est dessous au travers de tout cela , que l'on marquera de noir avec un pinceau ou du crayon. En l'attachant dessous le velin , l'on y marquera tous les traits avec une aiguille d'argent au travers d'une vitre. C'est encore un bon moyen pour copier juste un tableau en huile , de donner un coup de pinceau sur tous les principaux traits , avec de la laque broyée à l'huile , & d'appliquer sur le tout un papier de même grandeur ; puis passant la main par - dessus , les traits de laque s'attacheront , & laisseront le dessein de votre



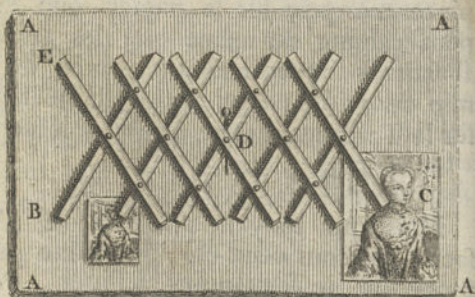
## DE LA MIGNATURE. §

pièce marquée sur le papier que l'on peut calquer de même que les autres. Il faut se souvenir d'ôter, avec de la mie de pain, ce qui sera resté de laque sur le Tableau, avant qu'elle soit sèche.

### CHAPITRE V.

Mais un moyen plus sûr & plus facile que tous ceux-là, pour une personne qui ne sçait point dessiner, c'est un compas de mathématique. Il se fait d'ordinaire de dix pièces de bois en forme de regles épaisses de deux lignes, larges d'un demi-pouce, & longues d'un pied, ou davantage, selon que l'on en veut tirer des pièces plus ou moins grandes. Pour en faciliter l'usage, j'en mettrai ici une figure, avec un éclaircissement de la manière dont on s'en doit servir.





Ce petit ais marqué d'un A , doit être de sapin , couvert de toile , ou de quelque autre étoffe , parce qu'il faut attacher dessus ce que l'on copie , & le velin sur quoi l'on veut copier. L'on y plante aussi le compas avec une grosse épingle par le bout du premier pied B , assez avant pour qu'il soit ferme , & pas tant que cela l'empêche de tourner aisément. Lorsqu'on veut tirer du grand au petit , l'on met son original vers le premier pied marqué par un C , & le velin , ou le papier sur quoi l'on veut dessiner , du côté du dernier pied marqué par un B , éloignant ou approchant son velin , à mesure qu'on voudra faire ou plus grand ou plus petit.

Pour tirer du petit au grand , il n'y a qu'à faire changer de place à

## DE LA MIGNATURE. 7

son oriinal & sa copie , mettant celle - ci vers le C , & l'autre du côté du B.

Et en l'une & l'autre maniere , il faut mettre un crayon ou une éguille d'argent dans le pied sous lequel on place son velin , & une épingle un peu émouffée dans celui de l'original , avec laquelle il faut suivre tous les traits , la conduisant d'une main , & de l'autre appuyant doucement sur le crayon , ou sur l'éguille qui marque le velin : quand elle porte assez , il n'est pas même besoin d'y toucher.

L'on peut aussi tirer de grandeur égale ; mais pour cela , il faut planter le compas d'une autre sorte sur l'ais ; car il y doit être attaché par le milieu marqué d'un D , & mettre son original & sa copie des deux côtés éloignés de ce pied du milieu de la même distance , ou de coin en coin , c'est-à-dire , du C à l'E , quand les pieces sont grandes ; & l'on peut même tirer plusieurs copies à la fois de diverses & égales grandeurs.

## C H A P I T R E VI.

Voilà toutes les facilités qu'on peut donner à ceux qui n'ont point de dessein ;



car tous ceux qui le possèdent n'ont que faire de tout cela.

Quand donc votre piece est marquée sur le velin , il faut passer avec un pinceau du carmin fort clair par-dessus tous les traits , afin qu'ils ne puissent s'effacer en travaillant ; puis vous nettoyez votre velin avec une mie de pain , afin qu'il n'y reste point de noir.

### C H A P I T R E VII.

Il faut que votre velin soit colé sur une petite planche de cuivre ou de bois , de la grandeur que vous voulez faire vôtre piece , pour le tenir plus ferme & plus étendu : vous laisserez votre velin plus grand d'un doigt tout - au - tour que votre planche , pour le coler par derriere ; car jamais il ne le faut coler sous ce qu'on peint , parce qu'outre que cela lui feroit faire quelque grimace , c'est que si on le vouloit ôter , on ne le pourroit ; après cela , on en coupe les petits coins , & on le mouille avec un linge trempé dans de l'eau , du beau côté ; & l'on met l'autre contre la planche avec un papier blanc entre deux ; & ce qui débordé , on le cole sur la planche , en tirant également & assez fort , pour le faire bien étendre.



# DE LA MIGNATURE.

## (CHAPITRE VIII.

Les couleurs dont on se sert pour peindre en Mignature, sont :

- Du Carmin,
- De l'Outremer,
- De la Laque de Levant,
- De la Laque Colombine,
- Du Vermillon,
- De la Mine de Plomb,
- Du Brun Rouge,
- De la Pierre de Fiel,
- De l'Ochre de Ruë,
- Du Stile de Grain,
- De l'Orpin,
- De la Gomme Gutte ;
- Du Jaune de Naples,
- Du Massicot,
- De l'Inde,
- Du Noir d'Os,
- Du Noir de Fumée ;
- Du Bistre,
- De la Terre d'Ombre ;
- Du Verd d'Iris,
- Du Verd de Vessie,
- Du Verd de Montagne ; ou de  
Terre,
- Du Verd de Mer,
- Du Blanc de Céruse de Venise.

## C H A P I T R E IX.

On délaye toutes ces Couleurs dans des petits godets d'ivoire , faits exprès , ou dans des coquilles de mer , avec de l'eau , dans laquelle on met de la gomme Arabique & du sucre Candi. Par exemple , dans un verre d'eau , il faut gros comme le pouce de gomme , & la moitié de sucre Candi. Ce dernier empêche les couleurs de s'écailler , quand elles sont appliquées ; ce qu'elles font ordinairement quand il n'y en a pas , ou que le velin est gras.

Il faut tenir cette eau gommée dans une bouteille bouchée & propre , & n'en jamais prendre avec le pinceau quand il y aura de la couleur , mais avec quelque tuyau , ou chose semblable.

L'on met de cette eau dans la coquille avec la couleur que l'on veut détremper ; & avec le doigt on la délaye jusques à ce qu'elle soit fort fine. Si elle étoit trop dure , il faudroit la laisser amollir dans la coquille avec ladite eau , avant que de la délayer , ensuite la laisser sécher ; & faire ainsi de toutes , excepté les Verds d'Iris & de Vessie , & la gomme Gutte , qu'il ne faut détremper qu'avec de l'eau pure ; mais l'Ou-

## DE LA MIGNATURE. II

tremer, la Laque & le Bistre, doivent être plus gommés que les autres couleurs.

### CHAPITRE X.

Pour connoître si les couleurs sont gommées suffisamment, après les avoir appliquées sur le velin & qu'elles seront seches, vous passerez le doigt par-dessus. Si elles s'y attachent comme de la poudre, c'est une marque qu'il n'y a pas assez de gomme; & il en faudra mettre davantage dans l'eau avec laquelle vous les détrempez. Prenez garde aussi de n'en pas trop mettre; car cela fait extrêmement sec & dur: on le peut connoître, parce qu'elles seront gluantes & luisantes. Ainsi plus elles sont gommées, plus elles sont brun; & lorsqu'on veut donner plus de force à une couleur qu'elle n'en a d'elle-même, il n'y a qu'à la gommer beaucoup,

### CHAPITRE XI.

Il faut avoir une palette d'ivoire fort unie, & grande comme la main, sur laquelle on arrange d'un côté les couleurs pour les carnations, de cette manière:

On met au milieu beaucoup de blanc bien étendu, parce que c'est la couleur



dont on se sert le plus : & sur le bord ;  
on place de gauche à droite , les cou-  
leurs suivantes, un peu éloignées du blanc.

Du Massicot,

Du Stil de Grain ,

De l'Orpin ,

De l'Ochre

Du Verd , qui est composé d'Outre-  
mer , de Stil de grain , & de Blanc ,  
autant de l'un que de l'autre ;

Du Bleu , fait d'outremer d'Inde  
& de Blanc , en sorte qu'il  
soit pâle ;

Du Vermillon ,

Du Carmin ,

Du Bistre ,

Et du Noir.

De l'autre côté de la palette , on  
étend du blanc tout de même que  
pour les carnations , & lorsque l'on  
veut faire des draperies , on met au-  
près du blanc la couleur dont on les  
veut faire , pour travailler comme je  
dirai dans la suite.

## CHAPITRE XII.

Il importe fort que ce soit avec des  
bons pinceaux ; & pour le bien choi-  
sir , il faut un peu les mouiller en les

tournant sur le doigt ; & si tous les poils se tiennent assemblés & ne font qu'une pointe , ils sont bons : mais s'ils font plusieurs pointes , & qu'il y en ait de plus longs les uns que les autres , ils ne valent rien , particulièrement pour pontiller , & sur - tout pour les carnations. Quand ils sont trop pointus , n'y ayant que quatre ou cinq poils qui passent les autres , on les émousse avec des ciseaux ; mais il faut prendre garde de n'en pas trop couper , & en avoir de deux ou trois sortes , dont les plus gros seront pour faire les fonds , les moyens pour ébaucher , & les plus petits pour finir.

Pour faire assembler les poils de son pinceau & lui faire une bonne pointe , il faut le mettre souvent sur le bord de ses levres en travaillant, le serrant & l'humectant avec la langue , même quand on a pris de la couleur ; car s'il y en a trop , on l'ôte ainsi , & il n'en demeure que ce qu'il faut pour faire des traits égaux & unis. L'on ne doit pas craindre que cela fasse aucun mal , toutes les couleurs à Mignature , excepté l'Orpin , qui est un poison , n'ont ni mauvais goût ni mauvaises qualités. Il faut sur-tout mettre cette invention en usage, pour pointil-

ler, & pour finir particulièrement les carnations, afin que les traits soient nets, & pas trop chargés de couleur; car pour les draperies & autres choses, tant pour ébaucher que pour finir, on peut se contenter d'assembler les poils de son pinceau, & le décharger lorsqu'il y a trop de couleur, en le passant sur le bord de la coquille, ou dessus le papier qu'il faut mettre sur son ouvrage pour y poser la main, y donnant quelques coups auparavant que de travailler sur la piece.

### C H A P I T R E X I I I.

Pour bien travailler, il faut se mettre dans une chambre où il n'y ait qu'une fenêtre, & s'en approcher fort près, ayant une table & un pupitre presque aussi haut que la fenêtre, & se placer de maniere que le jour vienne toujours du côté gauche, & non par-devant, ni à droite.

### C H A P I T R E X I V.

Lorsque l'on veut coucher quelque couleur également forte par tout, comme un fond, il faut faire vos mélanges dans des coquilles, & en mettre assez pour ce que vous avez dessein de peindre; car si elle finit trop tôt, il est très-



difficile d'en faire qui ne soit ou plus brune, ou plus claire.

## C H A P I T R E X V.

Après avoir parlé du velin, des pinceaux & des couleurs, disons comme on les met en œuvre. Premièrement, quand on veut faire quelque piece, soit carnation, soit draperie, ou autre chose, il faut commencer par ébaucher, c'est-à-dire, coucher sa couleur à grands coups, le plus uniment que l'on peut, comme font ceux qui peignent en huile, & ne pas lui donner toute la force qu'elle doit avoir pour être achevée; cela s'entend faire les jours un peu plus clairs, & les ombres moins brunes qu'elles ne doivent être, parce qu'en pointillant dessus, comme il faut faire après que l'on a ébauché, on fortifie toujours sa couleur, qui seroit à la fin trop brune.

## C H A P I T R E X V I.

Il y a plusieurs manieres de pointiller; & chaque Peintre a la sienne. Les uns font des points tout ronds; d'autres un peu longs, & d'autres hachent par petits traits, en croisant plusieurs fois de tout sens, jusqu'à ce que cela paroisse comme si l'on avoit pointillé, ou tra-

vaille par points. Cette dernière méthode est la meilleure , la plus hardie , & la moins longue à faire. C'est pourquoy, je conseille à ceux qui voudront peindre en Mignature de s'en servir , & de s'accoutumer d'abord à faire gras , moëlleux & doux ; c'est-à-dire , que les points se perdent dans le fond sur lequel on travaille , & qu'ils ne paroissent qu'autant qu'il faut pour que l'on voye que l'ouvrage est pointillé. Dur & sec est tout le contraire , & dont il se faut bien garder. Cela se fait en pointillant d'une couleur beaucoup plus brune que n'est le fond , & lorsque le pinceau n'est pas assez humecté de couleur ; ce qui fait paroître l'ouvrage rude.

Attachez-vous aussi à perdre & à noyer vos couleurs , les unes dans les autres , sans que l'on en voye la séparation ; & adoucissez vos traits avec les couleurs qui seront des deux côtés , de telle sorte , qu'il ne paroisse pas que ce soit vos traits qui les coupent & qui les séparent. Par ce mot de coupé , j'entens une chose qui tranche net , qui ne se confond point avec les couleurs voisines , & qu'on ne pratique guere qu'aux listieres des draperies.

CHAPITRE

## C H A P I T R E X V I I .

Quand les pieces sont finies , les rehausser un peu , fait un bon effet ; c'est-à-dire , mettre sur les jours des traits d'une couleur encore plus pâle.

## C H A P I T R E X V I I I .

Après que les couleurs sont seches sur votre palette , ou dans vos coquilles , pour s'en servir , on les délayera avec de l'eau ; & lorsqu'on s'apperçoit qu'elles sont dégommees , ce qui se voit quand elles se détachent aisément du velin , & qu'elles s'effacent si l'on passe quelque chose dessus , comme j'ai déjà dit , on les détrempe avec de l'eau gommée , au lieu d'eau pure , jusqu'à ce qu'elles soient en bon état.

## C H A P I T R E X I X .

Il y a diverses sortes de fonds pour les Portraits. Les uns sont tout-à-fait bruns , composés de Bistre , de terre d'Ombre , ou de terre de Cologne , avec un peu de noir & de blanc , ou de quelqu'autre couleur , selon que vous le voudrez , ou que sera le Portrait ou le Tableau que vous copierez : faites avec cela un lavis , c'est-à-dire , un

B



couche fort légère , dans laquelle il n'y ait quasi que de l'eau , afin d'emboire le velin ; ensuite repassez une autre couche plus épaisse , & l'étendez fort uniformément à grands coups , le plus vite que vous pourrez , ne touchant pas deux fois en un même endroit avant qu'il soit sec , parce que le second coup emporte ce que l'on a mis au premier , particulièrement quand on appuye un peu trop le pinceau.

### C H A P I T R E XX.

L'on fait encore d'autres fonds bruns d'une couleur un peu verdâtre. Ceux-là sont les plus en usage , & les plus propres à mettre sous toutes sortes de figures & de portraits , parce qu'ils font paroître les carnations très-belles , & se couchent fort aisément , sans qu'il soit besoin de pointiller , comme souvent l'on est obligé de faire les autres , qui rarement se font unis d'abord ; au lieu qu'en ceux-ci l'on ne manque guere de réussir dès le premier coup. Pour les faire , vous mêlerez du noir , du stil de grain & du blanc ensemble , plus ou moins de chaque couleur , selon que vous voudrez qu'ils soient bruns ou clairs. Vous en ferez une couche fort

DE LA MIGNATURE. 19

légère , puis une plus épaisse , comme j'ai dit des premiers fonds. L'on en peut faire encore d'autres couleurs , si l'on veut ; mais voilà les plus ordinaires.

C H A P I T R E X X I.

Quand vous peignez quelque Saint sur un de ces fonds , & que vous voulez faire une petite Gloire autour de la tête de votre figure , il faut mettre en cet endroit-là la couleur moins épaisse , ou même n'en mettre point du tout , particulièrement où cette Gloire doit être plus claire ; mais coucher pour la première fois du blanc & un peu d'ocre mêlés l'un avec l'autre , assez épais ; & à mesure que vous vous éloignerez de la tête , mettre un peu plus d'ochre ; & pour faire mourir cette couleur avec le fond , on hache avec le pinceau à grands coups , & en suivant le rond de la Gloire , tantôt de la couleur dont elle est faite , & tantôt de celle du fond , mêlant un peu de blanc ou d'ochre parmi cette dernière , quand elle fait trop brun pour travailler avec cela , jusques à ce que l'un se perde dans l'autre insensiblement , & que l'on ne voye point de séparation qui coupe.

## C H A P I T R E XXII.

Pour faire un fond entier de gloire ; on ébauche le plus clair , avec un peu d'ochre & de blanc , ajoutant davantage de cette première à mesure que l'on approche des bords du tableau ; & lorsque l'ochre n'est plus assez forte ( car il faut toujours faire de plus brun en plus brun , ) on y mêle de la pierre de fiel & puis un peu de carmin , & enfin du bistre. Il faut faire cette ébauche la plus douce qu'il est possible , c'est - à - dire , que ces nuances se perdent sans couper : ensuite l'on pointille par - dessus des mêmes couleurs pour faire noyer le tout ensemble ; ce qui est assez long & un peu difficile , particulièrement lorsqu'il y a des nuées de gloire dans ces fonds. Il faut en fortifier les jours à mesure qu'on s'éloigne de la figure , & finir de même que le reste en pointillant , & arrondissant les nuées , dont il faut confondre le clair avec l'obscur imperceptiblement.

## C H A P I T R E XXIII.

Pour un ciel de jour , on prend de l'outremer & beaucoup de blanc que l'on mêle ensemble , dont on fait une



## DE LA MIGNATURE. 22

couche la plus unie que l'on peut avec un gros pinceau & à grands coups, comme les fonds, l'appliquant de plus pâle en plus pâle, à mesure que l'on descend vers l'horison, qu'il faut border avec du vermillon, ou de la mine de plomb, & du blanc de la même force, que finit le ciel; & même un peu moins fort, faisant perdre ce bleu dans le rouge, que l'on acheve avec un peu de pierre de fiel & de blanc jusques sur les terrasses, sans qu'il paroisse de séparation entre ces dernières couleurs.

### C H A P I T R E   X X I V .

Lorsqu'il y a des nuages dans le ciel, l'on peut épargner les endroits où ils doivent être; c'est-à-dire, qu'il n'y faut pas mettre du bleu, mais les ébaucher (s'ils sont rougeâtres) de vermillon, de pierre de fiel & de blanc, avec un peu d'inde; & s'ils sont plus noirs, il faut mettre beaucoup de ce dernier, faisant les jours des uns & des autres de massicot, de vermillon & de blanc, plus ou moins de l'une ou de l'autre de ces couleurs, selon la force dont on les veut faire, ou celle de l'original que l'on copie, arrondissant le tout en pointillant; car il est difficile de les coucher bien

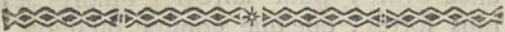
B 3

unis en les ébauchant : & si le ciel n'est pas assez égal , il faudra le pointiller. L'on peut aussi ne pas épargner la place des nuages , mais les coucher sur le fond du ciel , rehaussant les clairs en mettant beaucoup de blanc , & fortifiant les ombres ; cette maniere est la plutôt faite.

### C H A P I T R E X X V .

Le ciel de nuit ou d'orage se fait avec de l'inde , du blanc & un peu de noir mêlés ensemble , que l'on couche comme le ciel de jour. Il faut ajouter dans ce mélange du vermillon ou de la mine de plomb , pour faire les nuages , dont les jours doivent être de massicot , de mine de plomb , & de blanc , tantôt plus rouges , & tantôt plus jaunes , à discrétion : & lorsque c'est un ciel d'orage , & qu'en certains endroits on voit des clairs , soit de bleu , soit de rouge , on les fera comme au ciel de jour , perdant le tout ensemble.





## DES DRAPERIES.

### CHAPITRE XXVI.

**P**OUR faire une draperie bleue ; mettez de l'outremer auprès du blanc qui est sur votre palette ; mêlez une partie de l'un & de l'autre , ensemble , de telle sorte qu'il soit fort pâle & qu'il ait du corps. De ce mélange vous ferez les endroits les plus clairs , puis vous y ajouterez davantage d'outremer , pour faire ceux qui sont plus bruns , & continuerez de cette manière , jusques aux plis les plus enfoncés , & les ombres les plus fortes , où il faudra mettre l'outremer presque tout pur ; & tout cela en ébauchant , c'est-à-dire , le couchant à grands coups ; faisant néanmoins le plus uni que l'on pourra , perdant les clairs & les bruns , avec une couleur qui ne soit pas si pâle que les jours , ni si brune que les ombres. L'on pointillera ensuite avec de la même couleur dont on a ébauché , mais tant soit peu plus forte , afin que les points soient marqués. Il faut que le tout se noye l'un dans l'autre , & que les plis ne paroissent point coupés. Et lorsque l'outremer n'est pas



assez brun , pour faire les ombres les plus fortes , quelque gommé qu'il soit , on y mêle de l'inde pour les finir ; & quand l'extrémité des jours n'est pas assez claire , on les releve avec du blanc & fort peu d'outramer.

### C H A P I T R E XXVII.

Une draperie de carmin se fait de même que la bleue , hormis qu'aux endroits les plus bruns on met une couche de vermillon pur avant que d'ébaucher de carmin , que l'on appliquera sans blanc par dessus ; & dans les ombres les plus fortes , on le gommara beaucoup : pour l'enfoncer davantage , mêlez - y un peu de bistre.

### C H A P I T R E XXVIII.

Il se fait aussi une draperie rouge , que l'on ébauche toute de vermillon , y mêlant du blanc pour faire les clairs , le mettant tout pur pour les endroits plus bruns , & ajoutant du carmin pour les grandes ombres. L'on finit ensuite avec les mêmes couleurs , comme les autres draperies ; & quand le carmin avec le vermillon ne fait pas assez brun , on travaille de ce premier tout pur , mais seulement dans le plus fort des ombres.

## C H A P I T R E X X I X.

Une draperie de laque se fait de même que celle de carmin , y mêlant beaucoup de blanc aux endroits clairs , & fort peu dans les bruns : on l'acheve de même en pointillant ; mais l'on n'y fait point entrer de vermillon.

## C H A P I T R E X X X.

Les draperies violettes se font aussi de cette sorte : après avoir fait un mélange de carmin & d'outremer , mettant toujours du blanc pour les clairs. Si vous voulez que votre violet soit colombin , il faut qu'il y ait plus de carmin que d'outremer ; mais si vous le voulez pourpreux , mettez plus d'outremer que de carmin.

## C H A P I T R E X X X I.

L'on fait une draperie couleur de chair , en commençant par mettre une couche faite de blanc , de vermillon & laque très-pâle , & faisant les ombres avec les mêmes couleurs , y mettant moins de blanc. Il faut faire cette couleur fort tendre , parce qu'elle n'est propre qu'aux étoffes légères , & même les ombres n'en doivent pas être obscures.

## C H A P I T R E X X X I I .

Pour faire une draperie jaune , il faut mettre une couche de massicot par tout , puis une de gomme gutte par-dessus , à la réserve des endroits les plus clairs où il faut laisser le massicot pur. Ensuite on ébauche avec de l'ochre , mêlée d'un peu de gomme gutte & de massicot , mettant plus ou moins de ce dernier , selon la force des ombres ; & lorsque ces couleurs ne sont pas assez brunes , on y ajoute de la pierre de fiel. Et l'on travaille avec la pierre de fiel toute pure dans les ombres les plus fortes , y mêlant du bistre ; & s'il est besoin de faire encore plus brun , l'on finit avec les mêmes couleurs que l'on a ébauché en pontillant , & faisant perdre les clairs dans les bruns.

## C H A P I T R E X X X I I I .

Si vous mettez du jaune de Naples , ou du stil de grain , au lieu de massicot & de gomme gutte , vous ferez une autre sorte de jaune.

## C H A P I T R E X X X I V .

La draperie verte se fait en mettant une couche générale de verd de mon-



tagne, avec lequel, si on le trouve trop bleu, on mêle du massicot pour les jours, & de la gomme gutte pour les ombres: ensuite on ajoute à ce mélange du verd d'Iris ou de vessie pour ombrer; & à mesure que les ombres sont fortes, on met davantage de ces derniers verds & même tout purs, où il faut faire extrêmement brun. On finit des mêmes couleurs; mettant plus de jaune ou de bleu dans ses couleurs, on fera comme on voudra des verds de différentes fortes.

## C H A P I T R E X X X V.

Pour faire une draperie noire, on ébauche avec du noir & du blanc, & l'on finit avec la même couleur, y mettant plus de noir à mesure que les ombres sont fortes; & dans les plus bruns, on y mêle de l'inde, sur tout quand on veut qu'elle paroisse veloutée. L'on peut toujours donner des certains coups d'une couleur plus claire pour relever les jours, de quelque draperie que ce soit.

## C H A P I T R E X X X V I.

Pour une draperie blanche de laine, il faut mettre une couche de blanc, où il y aura tant soit peu d'ochre, d'orpin, ou de pierre de fiel, afin qu'elle paroisse

un peu jaunâtre ; puis ébaucher & finir les ombres avec du bleu , du bistre , un peu de noir & de blanc.

#### C H A P I T R E XXXVII.

Le gris - blanc s'ébauche avec du noir & du blanc ; & l'on finit avec de la même couleur plus forte.

#### C H A P I T R E XXXVIII.

Pour une draperie minime , une couche de bistre , de blanc , & un peu de brun rouge ; ombrer avec ce mélange mis plus brun.

#### C H A P I T R E XXXIX.

Il y a d'autres draperies , que l'on appelle changeantes , parce que les jours sont d'une autre couleur que les ombres. L'on s'en sert le plus souvent pour des vêtemens d'Ange , & pour des personnes jeunes & sveltes , des écharpes & autres habillemens légers , qui souffrent quantité de plis , & qui doivent aller au gré du vent. Les plus ordinaires sont , la violette ; & l'on en fait de deux sortes , l'une dont les jours sont bleus , & l'autre jaunes.

#### C H A P I T R E XL.

Pour la première , on met une couche d'outremer & de blanc , fort pâle

## DE LA MIGNATURE. 29

sur les clairs , & l'on ombre avec du carmin , de l'outremer & du blanc , de même qu'à une draperie toute violette ; de sorte qu'il n'y a que les plus grands jours qui paroissent bleus ; encore les faut-il pointiller avec du violet où il y aura beaucoup de blanc , & les faire perdre insensiblement dans les ombres.

### CHAPITRE XLI.

L'autre se fait en mettant sur les jours, au lieu de bleu, une couche de massicot, faisant le reste de même qu'à l'autre, excepté qu'il faut pontiller & confondre les clairs dans les bruns avec de la gomme gutte.

### CHAPITRE XLII.

Le rouge de carmin se fait comme cette dernière ; c'est-à-dire , que l'on fait les jours de massicot & les ombres de carmin ; & pour faire perdre les uns dans les autres , l'on se sert de gomme gutte.

### CHAPITRE XLIII.

La rouge de laque, comme celle de carmin.

### CHAPITRE XLIV.

La verte de même que celle de laque, mêlant toujours du verd de montagne



avec ceux d'Iris ou de vessie pour faire les ombres qui ne sont pas fort brunes.

#### C H A P I T R E X L V .

L'on en peut faire encore de plusieurs sortes , à discrétion , prenant garde néanmoins à l'union des couleurs non-seulement dans une étoffe , mais encore dans un groupe de plusieurs figures ; évitant ; autant que le sujet le permettra , de mettre du bleu auprès du couleur de feu , du verd contre du noir , & ainsi des autres qui tranchent , & dont l'union n'est pas assez douce.

#### C H A P I T R E X L V I .

L'on fait plusieurs autres draperies de couleur sale , comme du brun - rouge , de bistre , d'inde , &c. & toutes de la même maniere ; & d'autres de couleurs rompuës & composées , entre lesquelles il faut toujours observer l'accord , afin que leur mélange ne fasse rien de dur à la vue. Il n'y a point de règle à donner là - dessus : il faut seulement connoître par expérience & par l'usage , la force & l'effet de vos couleurs , & travailler sur cette connoissance.

## C H A P I T R E XLVII.

Les lignes se font ainsi : après en avoir dessiné les plis comme ceux d'une draperie , l'on met une couche de blanc par-tout ; ensuite l'on ébauche & l'on finit les ombres avec un mélange d'outremer , de noir & de blanc , plus ou moins de ce dernier , selon qu'ils sont tendres ; & dans les enfoncemens les plus bruns , on y met un peu de bistre mêlé avec du blanc , donnant seulement quelques coups , que l'on fait perdre avec le reste.

## C H A P I T R E XLVIII.

On les peut faire d'une autre manière ; en faisant une couche générale de ce mélange d'outremer , de noir & de blanc fort pâle , en ébauchant , comme j'ai dit ci-dessus , avec la même couleur , mais un peu plus forte. Et quand les ombres sont pointillées & finies , on relève les jours avec du blanc tout pur , le faisant perdre avec le fond du linge. Mais de quelque sorte qu'on les fasse , il faut , lorsqu'ils sont achevés , y faire quelques teintes jaunâtres d'orpain , & de blanc en de certains endroits , les couchant légèrement , & comme une eau , en sorte que ce qui est dessous ne laisse

pas de paroître, tant les ombres que le pointillage.

C H A P I T R E XLIX.

L'on fait les lignes jaunes en mettant une couche de blanc mêlé avec un peu d'ochre; ensuite l'on ébauche & l'on finit les ombres de bistre mêlé avec du blanc & de l'ochre; & dans le fort des ombres, du bistre pur; & avant que de finir, on fait des teintes par-ci-par-là d'ochre & de blanc, & d'autres de blanc & d'outremer, tant sur les ombres que sur les clairs; & l'on fait perdre le tout ensemble en pointillant: ce qui fait un bel effet. En finissant, on rehausse l'extrémité des jours avec du massicot & du blanc. On peut mettre à ceux-là, aussi bien qu'aux blancs, de certaines barres d'espace en espace, comme à ces écharpes d'Egyptienne, c'est-à-dire, de petites rayes bleuës & rouges d'outremer & de carmin, une rouge entre deux bleuës. L'on coëffe assez ordinairement les Vierges de ces sortes de voiles. L'on en fait aussi des écharpes autour des gorges ouvertes, parce qu'elles fiënt fort bien au tein, & que les couleurs pétillantes sur une carnation, en font mourir la vivacité.

C H A P I T R E



## C H A P I T R E L.

Quand on veut que les uns & les autres soient transparens, & que l'étoffe où autre chose qui sera dessous, paroisse au travers, il faut mêler dans la couleur à ombrer, un peu de celle qui sera dessous, particulièrement sur la fin des ombres, & ne faire que l'extrémité des jours (seulement pour les jaunes) de massicot & de blanc; & pour les blancs, de blanc tout pur.

## C H A P I T R E LI.

Quand on veut tabizer une étoffe, il faut faire des ondes dessus avec une couleur un peu plus claire.

## C H A P I T R E LII.

Il y a une maniere de toucher les draperies qui distingue celles de soie d'avec celles de laines: celles-ci sont plus terrestres & plus sensibles; celles-là plus légères & plus fuyantes: mais il faut remarquer que c'est un effet qui dépend en partie de l'étoffe, & en partie de la couleur; & pour les employer d'une maniere convenable aux sujets & aux éloignemens, je dirai ici un mot de leurs différentes qualités.

C

Nous n'avons point de couleur qui participe davantage de la lumière, ni qui soit plus approchante de l'air que le blanc; ce qui fait voir qu'elle est légère & fuyante. L'on peut néanmoins la rétenir sur le devant, & la faire approcher par quelque autre couleur voisine plus pesante & sensible, ou en les mêlant ensemble.

## C H A P I T R E LIV.

Le bleu est la couleur la plus fuyante; & nous voyons aussi que le ciel & les lointains sont de cette couleur; mais elle deviendra d'autant plus légère, qu'elle sera mêlée avec du blanc.

## C H A P I T R E LV.

Le noir tout pur est la couleur la plus pesante & la plus terrestre de toutes; & plus vous en mêlerez avec les autres, plus vous les rendrez approchantes.

Néanmoins les différentes dispositions du blanc & du noir en rendent aussi les effets différens; car souvent le blanc fait fuir le noir, & le noir fait approcher le blanc, comme aux reflets des globes qu'on veut arrondir, & autres figures où il y a toujours des parties

## DE LA MIGNATURE. 35

fuyantes qui trompent la vue par l'artifice de l'art ; & sous le blanc sont ici comprises toutes les couleurs légères , sous le noir toutes les couleurs pesantes.

L'outremer est donc une couleur douce & légère.

L'ochre ne l'est pas tant.

Le massicot est fort léger , & le verd de montagne.

Le vermillon & le carmin approchent.

L'orpin & la gomme gutte , un peu moins

La laque tient un certain milieu plus doux que rude.

Le lil de grain est une couleur indifférente , qui prend aisément la qualité des autres. Ainsi vous la rendez terrestre en la mêlant avec les couleurs qui le sont ; & au contraire des plus fuyantes , en la joignant avec le blanc ou le bleu.

Le brun-rouge , la terre d'ombre ; les verds bruns & le bistre sont les plus pesantes & les plus terrestres après le noir.

### C H A P I T R E LVI.

Les habiles Peintres , qui entendent la perspective & l'harmonie des couleurs , observent toujours de placer les couleurs sensibles & brunes sur le devant

C 2



de leurs tableaux , & les claires & les fuyantes pour les lointains ; & quand à l'union des couleurs , les différens mélanges qu'on en peut faire apprendront l'amitié ou l'antipatie qu'elles ont ensemble ; & sur cela , vous prendrez vos mesures pour les placer avec un accord qui plaîse à la vûë.

#### C H A P I T R E LVII.

Pour faire des dentelles , points de France & autres , on met par-tout une couche de bleu , de noir & de blanc , comme aux linges ; puis on relève les fleurons avec du blanc pur , ensuite on fait les ombres par - dessus avec de la premiere couleur.

#### C H A P I T R E LVIII.

Si vous voulez peindre quelque fourrure , il faut ébaucher , comme une draperie. Si elle est brune , de bistre & de blanc , faisant les ombres de même couleur , avec moins de blanc. Si elle est blanche , avec du bleu , du blanc & un peu de bistre. Et lorsque votre ébauche est faite , au lieu de pointiller ; il faut tirer de petits traits , en tournant tantôt d'une façon & tantôt d'une autre , du sens que va le poil. L'on relève les jours de la brune avec de

## DE LA MIGNATURE. 37

l'ocre & du blanc , & de l'autre avec du blanc & un peu de bleu.

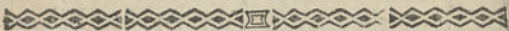
## C H A P I T R E L I X.

Pour faire une architecture , si c'est de pierre , on prend de l'inde , du bistre & du blanc , l'on en fait l'ébauche ; & pour l'ombrer , on met moins de ce dernier , & plus de bistre que d'inde , selon la couleur des pierres que l'on veut faire. On y peut mêler aussi de l'ochre pour ébaucher & pour finir. Mais pour la , faire plus belle , il faut par-ci-par-là , sur tout quand c'est de vieilles masures , faire des teintes jaunes & bleues d'ochre & d'outremer , y mêlant toujours du blanc , soit avant que d'ébaucher , pourvu qu'elles paroissent au travers de l'ébauche ; soit par dessus , en les faisant perdre avec le reste lorsqu'on finit.

## C H A P I T R E L X.

Quand l'architecture est de bois , comme il y en a de plusieurs sortes , on la fait à discrétion ; mais la plus ordinaire est d'ébaucher avec de l'ochre , du bistre & du blanc , & finir sans blanc , ou fort peu ; & si les ombres sont fortes , avec du bistre pur. En

d'autres ; on y ajoute tantôt du vermillon tantôt du verd , ou du noir ; en un mot selon la couleur qu'on lui veut donner : & l'on finit en pointillant , comme les draperies & tout le reste.



## DES CARNATIONS.

### C H A P I T R E L X I.

**I**L y a dans les carnations tant des différens coloris , qu'il seroit mal aisé de donner sur des sujets si particuliers des regles générales. Aussi n'en garde-t-on point , quand on a acquis par l'usage l'habitude de travailler aisément ; & ceux qui sont arrivés à ce degré , s'attachent à copier leurs originaux , ou bien ils travaillent sur leurs idées , sans sçavoir comment ; de sorte que les plus habiles qui le font avec moins de réflexion & de peine que les autres , en auront aussi davantage à rendre raison de leur doctrine en fait de Peinture , si on leur demandoit de quelles couleurs ils se servent pour faire un tel ou un tel coloris , une teinte ici & là une autre.

Cependant comme les commençans ,



## DE LA MIGNATURE. 39

à qui je destine ce petit Ouvrage, ont besoin de quelque instruction d'abord, je dirai ici en général de quelle manière il faut faire diverses carnations.

### CHAPITRE LXII.

Premièrement, après avoir dessiné la figure avec du carmin, & ordonné sa piece, l'on applique pour les femmes, les enfans, & généralement pour tous les coloris tendres, une couche de blanc, mêlé avec un peu de ce bleu fait pour les visages, dont j'ai dit la composition; mais qu'il ne paroisse quasi pas.

### CHAPITRE LXIII.

Et pour les hommes, au lieu de bleu, on met dans cette première couche un peu de vermillon; & lorsqu'ils sont vieux, on y mêle de l'ochre.

### CHAPITRE LXIV.

Ensuite on recherche tous les traits avec du vermillon, du carmin & du blanc mêlés ensemble; & l'on ébauche toutes les ombres de ce mélange, ajoutant du blanc à proportion qu'ils sont foibles, & n'en mettant guère aux plus bruns, & quasi point dans

de certains endroits , où il faut donner des coups forts. Par exemple , dans le coin des yeux , sous le nez , aux oreilles , sous le menton ; dans la séparation des doigts , dans toutes les jointures , au coin des ongles , & généralement par - tout où l'on veut marquer quelque séparation , dont les ombres doivent être obscures ; & il ne faut point craindre de leur donner toute la force qu'on peut dès la première ébauche parce qu'en travaillant dessus avec du verd , il affoiblit toujours le carmin.

#### C H A P I T R E L X V .

Après avoir ébauché de rouge , l'on fait des teintes bleues avec de l'outremer & beaucoup de blanc , sur les parties qui fuyent , c'est-à-dire , sur les tempes , au - dessous & aux coins des yeux , aux deux côtés de la bouche , dessus & dessous , un peu sur le milieu du front , entre le nez & les yeux , au cou , & autres endroits où la chair a je ne sçai quel œil bleu.

L'on fait encore des teintes jaunâtres avec de l'ochre , ou de l'orpin , & un peu de vermillon , mêlé de blanc au dessus des sourcils , aux côtés du nez vers le bas ; un peu au - dessous des

## DE LA MIGNATURE. 47

joues , & sur les autres parties qui approchent.

C'est particulièrement pour ces teintes qu'il faut observer le naturel , afin de le prendre ; car la Peinture étant une imitation de la nature , la perfection de l'art consiste en la justesse & en la naïveté de cette représentation , sur-tout pour le Portrait.

## C H A P I T R E LXVI.

Lorsque vous avez donc fait votre première couche , votre ébauche & vos teintes , il faut travailler sur les ombres en pointillant avec du verd pour les Carnations , en y mêlant , selon la regle que j'en ai donnée pour les teintes , un peu de bleu pour les parties fuyantes , & au contraire faisant un peu jaune pour celles qui sont plus sensibles , c'est-à-dire , qui approchent ; & dans la fin des ombres , du côté du clair , il faut confondre la couleur imperceptiblement dans le fond de la carnation avec du bleu & puis du rouge , selon les endroits où l'on peint : que si ce mélange de verd ne fait pas assez brun , il faut repasser sur les ombres plusieurs fois , tantôt de rouge , tantôt de verd , & toujours en pointillant , jusques à ce qu'il soit fait.



## C H A P I T R E L X V I I .

Et lorsqu'on ne peut avec ces couleurs, donner aux ombres toute la force qu'elles doivent avoir, l'on finit dans le plus obscur avec du bistre mêlé d'orpin, d'ochre ou de vermillon, & quelquefois tout pur, selon le coloris que vous voulez faire,

## C H A P I T R E L X V I I I .

Il faut pointiller sur les clairs avec un peu de vermillon, ou du carmin mêlé de blanc, & tant soit peu d'ochre, pour faire mourir les teintes les unes dans les autres; & prenez garde, en pointillant, de faire que vos traits suivent le contour des chairs; car bien qu'il faille croiser en tous sens, celui-là doit paroître un peu davantage, parce qu'il arrondit les parties.

Et lorsque ce mélange fait un coloris trop rouge, on travaille par-tout pour confondre les teintes & adoucir les traits avec du bleu fort pâle, dans lequel on peut mettre un peu de verd; prenant garde néanmoins de ne pas travailler de cette couleur sur les joues, non plus que de l'autre sur l'extrémité des clairs de votre ouvrage, qu'il faut laisser avec tout le jour, comme le menton, le nez, & de

certains endroits du front. Les joues & le menton doivent néanmoins être plus rouges que le reste, aussi-bien que les pieds & le dedans des mains.

## C H A P I T R E L X I X.

Les prunelles des yeux se font avec le mélange d'outremer & de blanc, y faisant entrer un peu de bistre, si elles sont grises. On les ombre avec de l'inde, du bistre ou du noir, selon la couleur dont elles sont, donnant aux unes & aux autres un petit coup de vermillon pur à l'entour du rond qui est dedans la prunelle, que l'on fait perdre avec le reste en finissant; cela donne de la vivacité à l'œil.

Il faut ombrer le blanc des yeux avec de ce même bleu & un peu de couleur de chair, & faire les coins du côté du nez avec du vermillon & du blanc, y donnant quelques coups de carmin. L'on adoucit tout cela avec ce mélange de vermillon, de carmin, de blanc & tant soit peu d'ochre, plus tendre que fort.

On fait de bistre & de carmin le tour des yeux, c'est-à-dire, les fentes & paupières, quand elles sont fortes, particulièrement celles de dessus, qu'il faut ensuite adoucir avec un peu de vermillon

& de blanc, ou du bleu, afin qu'elles se perdent, & que rien ne paroisse coupé.

Quand il est fait, l'on donne un petit coup de blanc tout pur sur le noir de la prunelle, du côté du jour; ce point fait briller l'œil, & lui donne la vie.

L'on peut aussi relever le blanc de l'œil en quelques endroits.

#### C H A P I T R E L X X .

La bouche s'ébauche de vermillon mêlé de blanc, & se finit de carmin, que l'on adoucit comme le reste; & lorsque le carmin ne fait pas assez brun, on y mêle du bistre; cela s'entend pour les coins, dans la séparation des lèvres, & particulièrement à de certaines bouches entr'ouvertes.

#### C H A P I T R E L X X I .

Les mains & tout le reste d'une carnation se font de même que les visages, en observant que le bout des doigts soit un peu plus rouge que le reste. Après que les ombres sont ébauchées & pointillées, il faut marquer toutes les séparations avec un peu de carmin & d'orpin mis ensemble.

#### C H A P I T R E L X X I I .

Les fourcis & la barbe s'ébauchent



## DE LA MIGNATURE. 45

comme les ombres des carnations , & se finissent avec du bistre , de l'ochre , ou du noir , les tirant par petits traits comme ils doivent aller , c'est-à-dire , qu'il faut leur donner le tour naturel du poil.

## C H A P I T R E LXXIII.

Pour les cheveux , l'on fait une couche de bistre , d'ochre & de blanc , & un peu de vermillon ; & quand ils sont fort bruns , il faut du noir au lieu d'ochre ; ensuite on ébauche les ombres avec les mêmes couleurs , y mettant moins de blanc ; & l'on finit avec du bistre pur , ou mêlé avec de l'ochre ou du noir par petits traits fort déliés , & proche les uns des autres , les faisant aller par ondes & par boucles selon la frisure des cheveux. Il faut aussi relever les clairs par petits traits avec de l'ochre , ou de l'orpin , du blanc & un peu de vermillon ; après quoi l'on fait perdre les jours dans les ombres en travaillant.

Et pour les cheveux qui sont autour du front , au travers desquels on voit la chair , il les faut ébaucher avec de la couleur des carnations , ombrant & travaillant dessous , comme si l'on n'en vouloit point faire ; puis on les forme & finit avec du bistre.

L'on ébauche les cheveux gris avec du blanc, du noir & du bistre, & on les finit de la même couleur, mais plus forte, rehaussant le clair des cheveux, aussi-bien que celui des sourcis & de la barbe, avec du blanc & du bleu fort pâle, après les avoir ébauchés comme les autres avec une couleur de chair, travaillés de verd, & finis de bistre.

#### C H A P I T R E LXXIV.

Mais le plus important est d'adoucir son ouvrage, de mêler ses teintes les unes dans les autres, aussi bien que la barbe & les cheveux, & la carnation; prenant garde sur tout de ne pas faire sec & dur, & que les traits & contours des carnations ne soient pas coupés.

Il faut aussi s'accoutumer à ne mettre du blanc dans vos couleurs qu'à proportion que vous faites clair ou brun; car il faut que la couleur dont on travaille la seconde fois, soit toujours un peu plus forte que la première, à moins que ce ne soit pour adoucir.

#### C H A P I T R E LXXV.

Les différens coloris se peuvent aisément faire, en mettant plus ou moins de rouge, ou de bleu, ou de jaune, ou de

bistre , soit pour l'ébaucher , soit pour finir ; celui des femmes devant être un peu bleuâtre , celui des enfans un peu rouge , l'un & l'autre frais & fleuris , & celui des hommes plus jaune , particulièrement lorsqu'ils sont vieux.

## C H A P I T R E L X X V I.

Pour faire un coloris de mort , il faut une premiere couche de blanc & d'orpain , ou d'ochre , & l'ébaucher avec du vermillon & de la laque , au lieu de carmin , mais assez pâle , travaillant par dessus avec un mélange verd , dans lequel il y aura plus de bleu que d'autre couleur , afin que la chair soit livide & pourpreuse. Les teintes se font de même qu'à un autre coloris ; mais il faut qu'il y en ait beaucoup plus de bleues que de jaunes , particulièrement dedans & au-tour des yeux , & que ces dernieres ne soient qu'aux parties qui approchent le plus. On les fait mourir les unes dans les autres , selon la maniere ordinaire , tantôt du bleu fort pâle , tantôt avec de l'ochre & du blanc & un peu de vermillon , adoucissant le tout ensemble ; il faut arrondir les parties & les contours avec les mêmes couleurs.

La bouche doit être presque toute vio-



lette. On ne laisse pas de l'ébaucher avec un peu de vermillon, d'ochre & de blanc; puis on la finit avec de la laque bleue; & pour y donner les coups forts, on prend du bistre & de la laque, dont on fait aussi ceux des yeux, du nez & des oreilles.

Si c'est un Crucifix, ou quelque Martyr, où l'on doit faire paroître du sang, après que la carnation sera achevée, il faudra l'ébaucher de vermillon, & le finir de carmin, faisant aux gouttes de sang un petit reflet qui les arondisse.

Pour les couronnes d'épines, il faut faire une couche de verd de mer & de massicot, l'ombre de bistre, & rehausser les clairs de massicot.

#### C H A P I T R E LXXVII.

Le fer s'ébauche avec de l'inde & du blanc, & se finit avec de l'inde pur.

#### C H A P I T R E LXXVIII.

Pour faire du feu & des flammes, l'on fait les jours de massicot & d'orpin; & pour les ombres, on y mêle du vermillon & du carmin.

#### C H A P I T R E LXXIX.

Une fumée se fait de noir, d'inde & de blanc, & quelquefois de bistre. On y peut

## DE LA MIGNATURE: 49

peut aussi ajouter du vermillon ou de l'ochre, selon la couleur dont on la veut faire.

### CHAPITRE LXXX.

L'on peint les perles en mettant une couche de blanc & un peu de bleu, on les ombre & on les arondit avec de la même couleur plus forte; l'on fait un petit point blanc presqu'au milieu du côté du jour; & de l'autre côté, entre l'ombre & le bord de la perle, on donne un coup de massicot pour faire la réflexion.

### CHAPITRE LXXXI.

Les diamans se font de noir tout pur; puis on les rehausse par des petits traits de blanc du côté du jour.

C'est la même chose pour quelques pierreries qu'on veuille peindre: il n'y a qu'à changer de couleur.

### CHAPITRE LXXXII.

Pour faire quelque figure d'or, on met une couche d'or en coquille, & on l'ombre avec de la pierre de fiel.

L'argent tout de même, excepté qu'il faut l'ombrer avec de l'inde.

### CHAPITRE LXXXIII.

J'ai spécifié ainsi plusieurs petites cho-

D


ses en particulier, pour aider les commençans, parce que la maniere de faire celles que j'ai dites, & les couleurs qu'on y employe, aideront même pour celles que je ne dis pas, en attendant la connoissance & la facilité qu'ont accoutumé de donner le tems & l'expérience à ceux qui s'appliquent à cet Art. Un grand moyen d'en acquérir la perfection, est de copier d'exellens originaux. On jouit avec plaisir & tranquillité du travail & de la peine des autres. Il faudroit en prendre beaucoup pour en avoir d'aussi beaux effets; & il vaut mieux être bon copiste que mauvais inventeur.

Les enseignemens que j'ai donnés des mélanges & des différentes teintes, dont il faut colorier les carnations, & autres choses, peuvent servir particulièrement lorsqu'on travaille d'après des estampes, où l'on ne voit que du blanc & du noir; quoiqu'ils ne soient pas non plus inutiles, lorsque l'on commence à copier des tableaux, sans sçavoir manier les couleurs, & sans connoître leur force & leur effet. Car il y a cette différence entre la mignature & la peinture à l'huile, qu'en celle-ci les couleurs ont été prises sur la palette comme elles vous paroissent dans le tableau où elles s'appliquent tout d'un



DE LA MIGNATURE. 31

coup; de sorte qu'il n'y qu'à prendre la peine de chercher un peu pour trouver ce qui fait un tel jour & une telle ombre : mais ce n'est pas la même chose pour la mignature , où, assez souvent, la dernière couche qu'on applique ne conserve pas sa couleur ; mais elle en prend une autre des premières dont l'on a travaillé dessous ; ou plutôt les unes & les autres en composent une dernière , qui fait l'effet qu'on a prétendu. Et bien que ce soit, si vous voulez , du blanc , du verd , du carmin , du bleu , de l'orpin , du bistre , &c. dont ce coloris est composé ; ces couleurs ne composeroient pas néanmoins, si on les mêloit ensemble : car ce n'est qu'en travaillant de l'une & puis de l'autre ; & quand on le voit fait sans l'avoir vû faire, il faudroit être du moins forcier pour en deviner l'ordre & la manière , supposé qu'on n'ait eu ni maître , ni livre. C'est pourquoi je me suis attaché à particulariser dans celui-ci tant de petits enseignemens ; & je m'assure que l'expérience fera connoître à ceux qui sont en état de s'en servir , que pour être minces, ils n'en sont pas moins utiles.


 DES P A Y S A G E S.

## C H A P I T R E. LXXXIV.

C'EST particulièrement pour les Pay-  
sages qu'il faut faire valoir l'article  
53. & les suivans de la nature & des di-  
verses qualités des couleurs , parce que  
l'ordre & la distribution qu'on en fait sert  
beaucoup à faire paroître ces fuites & ces  
éloignemens qui trompent la vue. Et  
les plus grands Payfagistes ont toujours  
observé de placer sur les premières lignes  
de leurs payfages les couleurs les plus  
terrestres & les plus sensibles ; réservant  
les plus légères pour les lointains.

Mais anfin de ne me pas écarter de  
mon dessein , au lieu de préceptes géné-  
raux , je m'arrêterai à donner aux com-  
mençans quelques instructions particu-  
lières pour la pratique.

## C H A P I T R E LXXXV.

Premièrement , après avoir ordonné  
l'économie de votre payfage comme de  
vos autres pièces, il faut ébaucher vos  
terrasses les plus proches, quand elles doi-  
vent paroître brunes , avec du verd de  
vessie ou d'iris , du bistre & un peu de

verd de montagne : pour donner du corps à votre couleur , il faut pointiller avec ce mélange ; mais un peu plus brun.

Pour celles qui sont claires , l'on fait une couche d'ochre & de blanc ; puis l'on ombre & l'on finit avec du bistre. En quelques-unes on mêle un peu de verd , particulièrement pour les ombrer & finir.

Il y a aussi quelquefois sur les devans de certaines terrasses rougeâtres : elles s'ébauchent avec du brun rouge , du blanc & un peu de verd , & se finissent de même , y mettant un peu plus de verd.

Pour faire des herbes & autres feuillages sur les terrasses plus proches , il faut , après qu'elles sont finies , les ébaucher de verd de mer ou de montagne ; & pour celles qui sont jaunâtres , y mêler du masticot ; ensuite on les ombre avec du verd d'iris ou du bistre , & de la pierre de fiel , si vous voulez qu'elles paroissent mortes.

Les terrasses qui sont plus éloignées , s'ébauchent avec du verd de montagne ; on les ombre & on les acheve avec du verd de vessie , y ajoutant un peu de bistre , pour donner des coups par-ci-par-là.

Celles qui s'éloignent encore davantage , se font avec du verd de mer & un peu de bleu , & s'ombrent de verd de montagne.



Enfin plus elles fuyent , plus il les faut faire bleuâtres ; & les derniers lointains doivent être d'outremer & de blanc , y mêlant en quelques endroit de petites teintes de vermillon.

C H A P I T R E. LXXXVI.

L'on peint les eaux avec de l'inde & du blanc ; on les ombre de la même couleur , mais plus forte ; & pour les finir , au lieu de pointiller , l'on ne fait que des traits sans croiser , leur donnant le tour des ondes , quand il y en a. Il faut quelquefois mêler un peu de verd dans de certains endroits , & relever les clairs avec du blanc tout pur , particulièrement où l'eau bouillonne.

Les rochers s'ébauchent comme l'architecture de pierre , excepté qu'on y mêle un peu de verd pour l'ébauche & pour les ombres. L'on y fait des teintes jaunes & bleues , qu'il faut perdre avec le reste en finissant ; & lorsqu'il y a de petites branches avec des feuilles , de la mousse , ou des herbes , quand tout est fini , on les relève par-dessus avec du verd & du massicot. L'on en peut faire de jaunes , de vertes & de rougeâtres , pour paroître sèches , de même qu'aux terrasses. On pointille les rochers comme

le reste : plus ils sont éloignés , plus on les fait grisâtres.

Les châteaux , les vielles masures , & autres bâtimens de pierre & de bois , se font de la maniere que j'ai dit en parlant des architectures , lorsqu'il sont sur les premieres lignes. Mais quand on les veut faire paroître éloignés , il y faut mêler du brun-rouge & du vermillon , avec beaucoup de blanc , & ombrer fort tendrement avec ce mélange : & plus ils s'éloignent , moins il faut que les traits soient forts pour les séparations. Comme les couvertures sont ordinairement d'ardoise , on les fait un peu plus bleues que le reste.

#### C H A P I T R E LXXXVII.

L'on ne fait les arbres qu'après que le ciel est fini ; l'on peut en épargner les places quand ils en tiennent beaucoup ; & de quelque façon que ce soit , il faut ébaucher ceux qui approchent , avec du verd de montagne , y mêlant quelquefois de l'ochre , & les ombrer des mêmes couleurs , y ajoutant du verd d'iris : ensuite il faut feuiller là-dessus en pointillant , sans croiser ; car il faut que ce soit de petits points languets , d'une couleur plus brune & assez nourris , qu'il faut conduire du côté que vont les branches ,

par petites touffes d'une couleur un peu plus brune. Après l'on rehausse les jours avec du verd de montagne & du massicot, en feuillant de la même maniere; & lorsqu'il y a des branches, ou des feuilles sèches, on les ébauche de brun-rouge, ou de pierre de fiel avec du blanc, & on les finit de pierre de fiel sans blanc, ou de bistre.

Le tronc des arbres doit être ébauché d'ochre, de blanc, & d'un peu de verd pour les clair; & pour les bruns, l'on fait un mélange de noir & d'ochre, avec lequel on ombre les uns & les autres, y ajoutant du bistre & du verd. L'on y fait aussi des teintes jaunes & bleues; & l'on y donne par-ci par-là quelques petits coups de blanc, ou de massicot, comme vous en voyez d'ordinaire à l'écorce des arbres.

On fait les branches qui paroissent entre les feuilles avec de l'ochre, du verd de montagne & du blanc, ou du bistre & du blanc, selon le jour où vous les faites. Il faut les ombre de bistre & de verd d'iris.

Les arbres qui sont un peu éloignés s'ébauchent de verd de montagne & de verd de mer. On les ombre & on les finit avec les mêmes couleurs, mêlées de verd



d'iris. Quand il y en a qui paroissent jaunâtres , couchez d'ochre & de blanc , & finissez avec de la pierre de fiel,

Pour ceux qui sont dans les lointains, il faut ébaucher de verd de mer , avec lequel , pour finir , on mêle de l'outremer : & relever le jour des uns & des autres avec du massicot , par petites feuilles séparées.

C'est le plus difficile du paysage , & même de la mignature, que de bien feuilleter un arbre. Pour l'apprendre , & pour s'y rompre un peu la main , il en faut copier de bons ; car la maniere de les toucher est singuliere , & ne peut s'acquérir qu'en travaillant aux arbres mêmes , autour desquels vous observerez aussi de faire passer de petits rameaux qu'il faut feuilleter , sur tout ce qui se rencontre dessous & sur le ciel.

Et en général, que vos paysages soient coloriés de bonne sorte , & pleins de vérité ; car c'est ce qui en fait la beauté.



## DES FLEURS.

### CHAPITRE LXXXVIII.

**I**L est agréable de peindre des fleurs, non-seulement par l'éclat de leurs différentes couleurs , mais aussi par le peu

de tems & de peine qu'on employe à les faire. Il n'y a que du plaisir, & très-peu d'application. Vous estropiez un visage, si vous faites un œil plus haut ou plus bas que l'autre, un petit nez avec une grande bouche, & ainsi des autres parties : mais la crainte de ces disproportions ne gêne point l'esprit pour les fleurs ; car à moins qu'elles ne fussent tout-à-fait remarquables, elles ne gâtent rien. Aussi la plus grande partie des personnes de qualité qui se divertissent à peindre, s'en tiennent aux Fleurs. Il faut néanmoins s'attacher à copier juste : & pour cette partie de la mignature, comme pour le reste, je vous renvoye au naturel ; car c'est le meilleur modele que vous puissiez vous proposer. Travaillez donc d'après les fleurs naturelles, & cherchez - en les teintes & les diverses couleurs sur votre palette. Un peu d'usage vous les fera trouver aisément ; & pour vous le faciliter d'abord, je dirai, en continuant mon dessein, la manière d'en faire quelques-unes : aussi-bien l'on travaille assez souvent d'après des estampes, où l'on ne voit que la gravure. Ayez les fleurs de Nicolas-Guillaume la Fleur, qui se vendoient chez Mariette, rue St Jacques, à l'Espérance. Elles sont très-bonnes, ou le nouvel ouvrage de M. de Garfaut.

## C H A P I T R E LXXXIX.

Premièrement , c'est une regle générale que les fleurs se dessinent & se couchent comme les autres figures ; mais la maniere de les ébaucher & de les finir est différente ; car on les ébauche par de gros traits , que l'on fait tourner d'abord du sens que doivent aller les petits , avec lesquels on finit , ce tour y aidant beaucoup. Et pour les finir , au lieu de hacher ou de pointiller , on tire de petits traits fort fins & fort proche les uns des autres , sans croiser , repassant plusieurs fois , jusques à ce que vos bruns & vos clairs ayent toute la force que vous leur voulez donner.

## C H A P I T R E X C.

## D E S R O S E S.

Après qu'on a calqué , puis dessiné avec du carmin la rose rouge , on applique une couche fort pâle de carmin & de blanc ; ensuite l'on ébauche les ombres de la même couleur , y mettant moins de blanc ; & enfin avec du carmin pur , mais très - clair d'abord , le fortifiant de plus en plus à mesure que l'on travaille & que les ombres sont brunes ; cela se fait à grands coups : ensuite on finit , tra-



vaillant dessus par petits traits de carmin pur , que l'on fait aller comme ceux de la gravure , si c'est une estampe que l'on copie ; ou du sens que tournent les feuilles de la rose , si c'est d'après une peinture ou le naturel , faisant perdre les ombres dans les clairs , & rehaussant les plus grands jours & le bord des feuilles avec du blanc & un peu de carmin. Il faut toujours faire le cœur des roses & le côté de l'ombre plus brun que le reste , & mêler un peu d'inde en ombrant les premières feuilles , particulièrement quand les roses sont épanouies , pour les faire paroître fanées. L'on ébauche la graine avec de la gomme-gutte , dans laquelle on mêle un peu de verd de vessie pour ombrer.

Les roses panachées doivent être plus pâles que les autres , afin que l'on voye mieux les panaches , qui se font avec du carmin , un peu plus brun dans les ombres , & très-clair dans les jours , en hachant toujours par traits.

Pour les blanches , il faut mettre une couche de blanc , & les ébaucher & finir comme les rouges , mais avec du noir & du blanc , & en faire la graine un peu plus jaune.

L'on fait les jaunes en mettant une

## DE LA MIGNATURE. 31

couche par tout de massicot , & les ombrent de gomme-gutte , de pierre de fiel & de bistre , relevant les clairs avec du massicot & du blanc.

Les queues , les feuilles & les boutons de toutes sortes de roses s'ébauchent de verd de montagne , dans lequel on mêle un peu de massicot & de gomme-gutte ; & pour les ombrer , on y ajoute du verd d'iris mettant moins des autres couleurs quand les ombres sont fortes. L'envers des feuilles doit être plus bleu que le dedans : c'est pourquoi il faut l'ébaucher de verd de mer , & y mêler du verd d'iris pour l'ombrer , faisant les veines de ce côté-là plus claires que le fond , & celles de l'endroit plus brunes.

Les épines qui sont sur les queues & sur les boutons des roses se font de petits coups de carmin , que l'on fait aller de tous côtés ; & pour celles qui sont aux tiges , on les ébauche de verd de montagne & de carmin , & on les ombre de carmin & de bistre , faisant aussi le bas des tiges plus rougeâtre que le haut ; c'est-à-dire , qu'il faut mêler avec le verd , du carmin & du bistre pour les ombrer.

CHAPITRE XCI.  
DES TULIPES.

Comme il y a une infinité de tulipes différentes les unes des autres on ne peut pas dire de quelle couleur elles se font toutes. Je toucherai seulement les plus belles, qu'on appelle panachées, dont les panaches s'ébauchent avec du carmin fort clair en des endroits, & plus brun en d'autres, finissant avec la même couleur par petits traits qu'il faut conduire comme les panaches. En d'autres, on met une première couche de vermillon; puis on les ébauche en mêlant du carmin, & on les finit de carmin pur.

En quelques-unes on met de la laque de Levant dessus le vermillon, au lieu de carmin.

Il s'en fait aussi de laque & de carmin mêlés ensemble, & de laque seule, ou avec du blanc, pour les ébaucher, soit de laque colombine ou de levant.

Il y en a de violettes, qu'on ébauche d'outremer, de carmin ou de laque, tantôt plus bleues & tantôt plus rouges. La manière de faire les unes & les autres est égale; il n'y a que les couleurs qui sont différentes.

Il faut en de certains endroits, com-



DE LA MIGNATURE. 63

me entre les panaches de vermillon , de carmin ou de laque, mettre quelquefois du bleu fait d'outremer & de blanc , & quelquefois de violet fort clair , qu'on finit par traits , comme le reste. Il y en a aussi qui ont de certaines teintes fauves ; mais tout cela n'est qu'aux tulippes fines & rares , & point aux communes.

Pour en ombrer le fond , on prend ordinairement , pour celles dont les panaches sont de carmin , de l'inde & du blanc.

Pour celles de laque , du noir & du blanc , où l'on mêle en quelques-unes du bistre , & en d'autres du verd,

L'on en peut aussi ombrer de gomme-gutte & de terre d'ombre , & toujours par traits du tour qu'ont les feuilles.

L'on en fait encore d'autres , qu'on appelle bordées , c'est - à - dire , que la tulippe n'est point mêlée , à la réserve de l'extrémité des feuilles , où il y a quelquefois une bordure.

Elle est blanche à la violette ;

Rouge à la jaune ;

Jaune à la rouge ,

Et rouge à la blanche.

La violette se couche d'outremer , de carmin & de blanc , l'ombrant & la finissant de ce mélange. La bordure s'épargne.

La jaune s'ébauche de gomme-gutte ; & s'ombre de la même couleur , y mêlant de l'ochre & de la terre d'ombre , ou du bistre. La bordure se fait de vermillon & avec tant soit peu de carmin.

La rouge s'ébauche de vermillon & se finit de la même couleur , y mêlant du carmin ou de la laque. Le fond & la bordure se fait de gomme-gutte ; & pour finir , on y ajoute de la terre d'ombre.

La blanche s'ombre de noir , de bleu & de blanc. L'encre de la Chine est fort bonne pour cela ; les ombres en sont tendres : elle fait toute seule l'effet du bleu & du blanc , mêlé avec d'autre noir. La bordure de cette tulippe blanche se fait de carmin.

A toutes ces fortes de tulippes , on laisse une nervure au milieu des feuilles plus claire que le reste ; & l'on fait noyer les bordures dans le fond , par petits traits de travers en tournant ; car il ne faut pas qu'elles paroissent coupées comme les panâches.

L'on en fait encore de plusieurs autres couleurs. Quand il s'en trouve dont le fond de dedans est comme noir , on l'ébauche & on le finit d'inde , aussi-bien que la graine qui est autour du tuyau ; & si le fond est jaune , il s'ébauche de gomme-gutte ,

## DE LA MIGNATURE. 65

gomme-gutte , & se finit en y ajoutant de la terre d'ombre.

Les feuilles & la tige des tulippes s'ébauchent ordinairement de verd de mer : elles s'ombrent & se finissent de verd d'iris par grands traits le long des feuilles. On en peut faire aussi quelques-unes de verd de montagne , y mêlant du massicot , & les ombres de verd de vessie , afin qu'elles soient d'un verd plus jaune.

### CHAPITRE XCII.

#### L'ANEMONE.

Il y en a de plusieurs sortes, tant doubles que simples. Ces dernières sont ordinairement sans panaches. Il s'en fait de violettes avec du violet & du blanc , les ombrant de la même couleur , les unes plus rouges & les autres plus bleues.

D'autres s'ébauchent de laque & de blanc , & se finissent de même , y mettant moins de blanc ; quelques-unes sans blanc.

D'autres s'ébauchent de vermillon , & s'ombrent de la même couleur , y ajoutant du carmin.

On en voit aussi des blanches & de couleur de citron , qui se finissent quelquefois de vermillon , & quelquefois de laque fort brune , sur-tout dans le fond

E



proche la graine , ou de noir & de bleu ; mêlant un peu de bistre , & toujours par traits bien fins , faisant perdre les bruns dans les clairs.

La graine de toutes ces Anemones se fait d'inde & de noir , avec fort peu de blanc , l'ombrant d'inde pur. A quelques-unes on la relève de massicot , laissant le cœur des feuilles plus clair que le reste , & même à quelques-autres tout blanc.

Les Anemones doubles sont de plusieurs couleurs. Les plus belles ont leurs grandes feuilles panachées. Les unes se font avec du vermillon , auquel on ajoute du carmin pour les finir , ombrant le reste des feuilles d'inde ; & pour les petites du dedans , on met une couche toute de vermillon & de blanc , & on les ombre de vermillon mêlé de carmin , faisant par-ci-par-là des endroits forts , particulièrement dans le cœur proche les grandes feuilles du côté de l'ombre. L'on finit par petits traits , comme tournent les panaches & les feuilles.

L'on ébauche & l'on finit les panaches de quelques autres de carmin pur , aussi bien que les petites feuilles , laissant néanmoins au milieu de ces dernières un petit rond , où l'on couche du violet brun , le faisant perdre avec le reste ; & après que

DE LA MIGNATURE. 67

tout est fini, on donne des coups de cette même couleur autour des petites feuilles, sur tout du côté de l'ombre, les faisant noyer dans les grandes, dont le reste s'ombre, ou d'inde ou de noir.

A quelques-unes on fait les petites feuilles de laque, ou de violet, quoique les panaches des grandes soient de carmin.

Il y en a d'autres dont les panaches se font de carmin par le milieu de la plupart des grandes feuilles, mettant en quelques endroits du vermillon dessous, & faisant perdre les couleurs avec les ombres du fond, qui se font d'inde & de blanc. Les petites feuilles se couchent de massicot, & s'ombrent de carmin très-brun du côté de l'ombre, & très-clair de celui du jour, où vous laisserez le massicot pur, y donnant seulement quelques petits coups d'orpin & de carmin, pour séparer les feuilles.

Il se fait des Anemones doubles toutes rouges & toutes violettes. Les premières s'ébauchent de vermillon & de carmin & très-peu blanc, & s'ombrent de carmin pur, bien gommé, afin qu'elles soient fort brunes.

Les Anemones violettes se couchent de violet & de blanc, & se finissent sans blanc.

E 2

Enfin il y en a de ces doubles comme des simples , de toutes couleurs , & qui se font de la même manière.

Le verd des unes & des autres est de montagne , dans lequel on mêle du massicot pour ébaucher. Il s'ombre & se finit de verd de vessie. Les queues en sont un peu rougeâtres , c'est pourquoi on les ombre de carmin mêlé de bistre , & quelquefois de verd , après les avoir couchées de massicot.

### CH A P I T R E X C I I I .

#### L' O E I L L E T .

Il est des œillets de même que des anémônes & des tulippes , c'est-à-dire , de panachés , & d'autres d'une seule couleur.

Les premiers se panachent tantôt de vermillon & de carmin tantôt de laque & de carmin , tantôt de laque pur , ou avec du blanc ; les uns fort bruns & les autres fort pâles , quelquefois par des petits panaches & quelquefois par des grands.

Leurs fonds s'ombrent ordinairement d'inde & de blanc.

Il est des œillets couleur de chair fort pâles , & panachés d'une autre un peu plus forte , que l'on fait de vermillon & de laque.



DE LA MIGNATURE. 69

D'autres qui sont de laque & de blanc,  
qu'on ombre & qu'on panache sans blanc.

D'autres tout rouges, qui se font de  
vermillon & de carmin, le plus brun  
qu'il se peut.

D'autres tout de laque.

Et enfin d'autres fortes, dont le natu-  
rel ou la fantaisie sont la regle.

Le verd des uns & des autres est de  
mer, ombré de verd d'iris.

CHAPITRE XCIV.

LE MARTAGON.

Il se couche de mine de plomb, s'é-  
bauche de vermillon, & dans le plus fort  
des ombres, de carmin, les finissant de  
cette même couleur, par traits en tour-  
nant, comme les feuilles. L'on rehausse  
les clairs de mine de plomb & de blanc:  
la graine se fait de vermillon & de  
carmin.

Les verds se font de verd de monta-  
gne, ombré de verd d'iris.

CHAPITRE XCV.

L'HEMEROCALE.

Il y en a de trois fortes :

De gris de lin un peu rouge,

De gris de lin fort pâle,

Et des blanches.

Pour les premières, on met une couche de laque & de blanc; l'on ombre & l'on finit avec de la même couleur plus forte, y mêlant un peu de noir pour la tuer, sur tout aux endroits plus bruns.

Les secondes se couchent de blanc mêlé de fort peu de laque & de vermillon; de sorte que ces deux dernières couleurs ne paroissent presque pas; ensuite l'on ombre avec du noir & un peu de laque, faisant plus rouge dans le cœur des feuilles proche les tiges, qui doivent être, aussi-bien que la graine, de la même couleur, particulièrement vers le haut, & en bas un peu plus vertes.

La queue de la graine se couche de massicot, & s'ombre de verd de vessie.

Les autres Hémérocailles se font en mettant une couche de blanc tout pur, & les ombrant & finissant de noir & de blanc.

La tige de ces dernières, & les verds de toutes, se font de verd de mer & s'ombrent de verds d'iris.

#### C H A P I T R E X C V I .

### L E S H Y A C I N T E S .

Il y en a de quatre façons :

Des bleues, un peu brunes.

D'autres un peu plus pâles.

De gris de lin.

Et de blanches.

Les premières se couchent d'outremer & de blanc : on les ombre & finit avec moins de blanc.

Les autres se couchent & s'ombrent de bleu plus pâle.

Les gris de lin s'ébauchent de laque, de blanc & tant soit peu d'outremer, & se finissent de la même couleur un peu plus forte.

Enfin, aux dernières, on met une couche de blanc, puis on les ombre de noir avec un peu de blanc ; & on les finit par traits, suivant les contours des feuilles.

L'on fait le verd & les tiges de celles qui sont bleues de verd de mer & d'iris fort brun ; & dans la tige de la première, on peut mêler un peu de carmin pour la faire rougeâtre.

Les deux autres, aussi-bien que le verd, s'ébauchent de verd de montagne avec du massicot, s'ombrent de verd de vessie.

## CHAPITRE XCVII.

### LA PEONE.

Il faut mettre une couche par-tout de laque de Levant & de blanc, assez for-



te , & ombrer ensuite avec moins de blanc ; & dans les endroits les plus bruns , il n'en faudra point mettre , après quoi l'on finit de laque toute pure , par traits & en tournant , comme à la Rose , la gommant beaucoup dans le plus fort des ombres , & relevant les jours & le bord des feuilles avec du blanc & un peu de laque. L'on fait aussi des petites veines qui vont comme les traits de la hachure , mais qui paroissent davantage.

Le verd de cette Fleur est de mer , & s'ombre avec celui d'iris.

#### C H A P I T R E XCVIII.

#### LES PRIMES-VERES.

Elles sont de quatre ou cinq couleurs.

Il y en a de violettes fort pâles ,

De gris de lin ,

De blanches & de jaunes.

La violette se fait d'outremer , de carmin & de blanc , y mettant moins de blanc pour l'ombrer.

Le gris de lin se couche de laque colombine , & de tant soit peu d'outremer avec beaucoup de blanc , & s'ombre de la même couleur plus forte.

Pour les blanches , il faut mettre un couche de blanc , & les ombrer de noir

de blanc , les finissant comme les autres par traits.

L'on fait le cœur de ces trois primeveres de massicot , en forme d'étoile , que l'on ombre de gomme gutte , faisant au milieu un petit rond de verd de vessie.

Les jaunes se couchent de massicot , & s'ombrent de gomme gutte & de terre d'ombre.

Les queues , les feuilles & les boutons s'ébauchent de verd de montagne mêlé d'un peu de massicot , & se finissent de verd d'iris , faisant de cette même couleur les côtes & les veines qui paroissent sur les feuilles , rehaussant les jours des plus grosses avec du massicot.

#### C H A P I T R E X C I X .

#### L A R E N O N C U L E .

Il y en a de plusieurs sortes.

Les plus belles sont la pivoine & l'orangée. Pour la premiere , on met une couche de vermillon , & l'on y ajoute du carmin pour l'ombrer , la finissant avec cette derniere couleur pure.

A d'autres , on peut mettre de la laque de Levant au lieu de carmin , sur tout dans le cœur.

L'Orangée se couche de gomme gutte , & se finit de pierre de fiel & de vermil-

lon, laissant des petits panaches jaunes.

Le verd des tiges est de montagne & de massicot fort pâle, y mêlant du verd d'iris pour les ombrer.

Celui des feuilles est un peu plus brun.

C H A P I T R E C.

L E S C R O C U S

Il s'en trouve de deux couleurs.

De jaunes,

Et de violets.

Les jaunes s'ébauchent de massicot & de pierre de fiel, & s'ombrent de gomme gutte & de pierre de fiel: après quoi, sur chaque feuille, en-dehors, on fait trois rayes séparées l'une de l'autre en long avec du bistre & de la laque pure, les faisant perdre par petits traits dans le fond. On laisse le dedans tout jaune.

Les violets se couchent de carmin, mêlé d'un peu d'outremer & de blanc fort pâle. On les ébauche & on les finit avec moins de blanc, faisant aussi des rayes de violet fort brun à quelques-unes, comme aux jaunes, & à d'autres rien que des petites veines. Ils ont tous la graine jaune; & elle se fait d'orpin & de pierre de fiel: & pour faire la queue, on met une couche de blanc, & on l'ombre de noir mêlé avec un peu de verd.



DE LA MIGNATURE. 75

Le verd de cette Fleur s'ébauche de verd de montagne fort pâle, & s'ombre de verd de vessie.

CHAPITRE CI.

L'IRIS.

Les Iris de Perse se font en mettant une couche de blanc, & ombrant les feuilles de dedans d'inde & de verd mêlés ensemble, laissant une petite séparation blanche au milieu: on met à celles du dehors, au même endroit, une couche de massicot, que l'on ombre de pierre de fiel & d'orpin, faisant des petits points un peu bruns & longs par-dessus toute la feuille, & au bout des grandes taches de bistre & de laque à quelques-unes, & à d'autres d'inde tout pur, mais fort noires; le reste & le dehors des feuilles s'ombre de noir.

Le verd s'ébauche de verd de mer & de massicot fort pâle, & s'ombre de verd de vessie.

Les Iris de la Suze se couchent de violet & de blanc, y mettant un peu plus de carmin que d'outremer: & pour les ombres, sur-tout aux feuilles du milieu, on met moins de blanc, & au contraire plus d'outremer que de carmin, faisant les veines de cette même couleur, &

laissant au milieu des feuilles du dedans, une petite nervure jaune, comme aux autres.

Il y en a d'autres qui ont cette même nervure, mais aux premières feuilles, dont le bout seulement est plus bleu que le reste.

D'autres s'ombrent & se finissent d'un même violet plus rouge. Ils ont aussi la nervure du milieu aux feuilles de dehors, mais blanche & ombrée d'inde.

Il y en a aussi de jaunes, qui se font en mettant une couche d'orpin & de massicot, les ombrant de pierre de fiel & faisant des veines de bistre par-dessus les feuilles.

Le verd des unes & des autres est de mer, mêlant un peu de massicot pour les queues. Il s'ombre de verd de vessie.

## C H A P I T R E C I I .

### L E J A S M I N .

Il se fait avec une couche de blanc ombré de noir & de blanc : & pour le dehors des feuilles, on y mêle un peu de bistre en faisant la moitié de chacune de ce côté - là un peu rougeâtre avec du carmin.

## C H A P I T R E C I I I .

## L A T U B E R E U S E .

Pour la faire , on met une couche de blanc , & on l'ombre de noir avec un peu de bistre en quelques endroits ; & au-dehors des feuilles , on mêle un peu de carmin , pour leur donner une teinte rougeâtre , particulièrement sur les bouts.

La graine se fait de massicot , & s'ombre de verd de vessie.

L'on en couche le verd de verd de montagne , & on l'ombre de verd d'iris.

## C H A P I T R E C I V .

## L' E L L E B O R E .

La fleur d'Ellebore se fait presque de même ; c'est-à-dire , qu'elle se couche de blanc & s'ombre de noir , faisant le dehors des feuilles un peu rougeâtres par-ci - par - là.

La graine se couche de verd brun ; & se relève de massicot.

Le verd en est sale , & s'ébauche de verd de montagne , de massicot & de bistre , finissant de verd d'iris avec du bistre ,

## C H A P I T R E C V .

## L E L Y S .

Il se couche de blanc , & s'ombre de noir & de blanc.



La graine se fait d'orpin & de pierre de fiel.

Et le verd, de même qu'aux Tubéreuses.

C H A P I T R E C V I .

L E P E R S E - N E I G E .

Il s'ébauche & se finit de même que le Lys.

La graine se couche de massicot, & s'ombre de pierre de fiel.

Et le verd se fait de verd de mer & d'iris.

C H A P I T R E C V I I .

L A J O N Q U I L L E .

Elle se couche de massicot & de pierre de fiel, & se finit de gomme gutte & de pierre de fiel.

Le verd se fait de verd de mer & d'iris.

C H A P I T R E C V I I I .

L E N A R C I S S E .

Tous les Narcisses jaunes, doubles & simples, se font en mettant une couche de massicot. Ils s'ébauchent de gomme gutte, & se finissent en y ajoutant de la terre d'ombre, ou du bistre, à la réserve de la cloche qui est au milieu, que l'on fait d'orpin, de pierre de fiel & d'un

## DE LA MIGNATURE. 79

peu de vermillon , ou du carmin pour les bords.

Les blancs se couchent de blanc , & s'ombrent de noir & de blanc , excepté la coupe ou la cloche , qui se fait de massicot & de gomme gutte.

Le verd est de mer , ombré de verd d'iris.

## C H A P I T R E C I X.

### L E S O U C Y.

Il se fait en mettant une couche de massicot , puis une de gomme gutte ; l'ombrent avec cette même couleur , dans laquelle on aura mêlé du vermillon. Et pour les finir , on ajoute de la pierre de fiel & un peu de carmin.

Le verd se fait de verd de montagne , ombré de verd d'iris.

## C H A P I T R E C X.

### L A R O S E D ' I N D E.

Pour faire une Rose d'Inde , on met une couche de massicot & une autre de gomme gutte ; puis on l'ébauche , y mêlant de la pierre de fiel : & on la finit avec cette dernière couleur y ajoutant du bistre & tant soit peu de carmin dans le plus fort des ombres.

*L'OEILLET D'INDE.*

On le fait en mettant une couche de gomme gutte, l'ombrant de cette dernière couleur, dans laquelle on mêlera beaucoup de carmin & un peu de pierre de fiel, & laissant autour des feuilles une petite bordure jaune de gomme gutte.

La graine s'ombre de bistre.

Le verd, tant de la rose que de l'œillet, s'ébauche de verd de montagne, & se finit de verd d'iris.

## C H A P I T R E C X I I .

*LE SOLEIL.*

Il s'ébauche de massicot & de gomme gutte, & se finit de pierre de fiel.

Le verd se couche de montagne & de massicot, & s'ombre de verd de vessie.

## C H A P I T R E C X I I I .

*LA P A S S E R O S E .*

Elle se fait comme la rose, & le verd des feuilles aussi; mais on en fait les veines de verd plus brun.

## C H A P I T R E C X I V .

*LES ŒILLETS DE POËTE,  
LES PENSE'ES ET LES MIG-  
NARDISES.*

Se font en mettant une couche de la-  
que



DE LA MIGNATURE. 81

que & de blanc, les ombrant de laque pure avec un peu de carmin pour ces dernières que l'on pointille ensuite; & l'on rehausse de blanc les petits filets qui sont au milieu.

Les verds en sont de verd de mer, & se finissent de verd d'iris.

C H A P I T R E CXV.

L A S C A B I E U S E.

Il y a deux sortes de Scabieuses; des rouges & des violettes. Les feuilles de la première se couchent de laque de Levant où il y a un peu de blanc, & s'ombrant sans blanc; & pour le milieu, qui est un gros bouton où est la graine, il s'ébauche & se finit de laque pure, avec un peu d'outremer ou d'inde, pour le faire plus brun: ensuite on fait par-dessus des petits points blancs un peu longs, plus clairs dans le jour que dans l'ombre, les faisant aller de tous côtés.

L'autre se fait en mettant une couche de violet fort pâle, tant sur les feuilles que sur le bouton du milieu, ombrant l'un & l'autre de la même couleur, un peu plus forte; & au lieu de petits coups blancs pour faire la graine, on les fait violets, après avoir marqué des petits ronds sur le bouton.

F.

Le verd s'ébauche de verd de montagne & de massicot , & s'ombre de verd d'iris.

## C H A P I T R E C X V I .

## L A G L A D I O L E .

Elle se couche de laque colombine & de blanc fort pâle , s'ébauche , & se finit de laque pure très-claire en des endroits , & fort brune en d'autres , y mêlant même du bistre. Le verd est de montagne , ombré d'iris.

## C H A P I T R E C X V I I .

## L' H E P A T I Q U E .

Il y en a de rouge & de bleue : celle-ci se fait en mettant une couche d'outremer & de blanc , & un peu de carmin ou de laque , l'ombrant de ce mélange plus fort. On ajoute pour les premières feuilles , & pour le dehors des autres , de l'inde & du blanc , afin que la couleur soit plus pâle & moins belle.

La rouge se couche de laque colombine & de blanc fort pâle , & se finit avec moins de blanc.

Le verd se fait de verd de montagne , de massicot & d'un peu de bistre , & s'ombre de verd d'iris & d'un peu de bistre , sur-tout au dehors des feuilles.

## C H A P I T R E C X V I I I .

## L A G R E N A D E .

La fleur de grenadier se couche de mine de plomb , s'ombre de vermillon & de carmin , & se finit de cette dernière couleur .

Le verd se couche de verd de montagne & de massicot, ombré de verd d'iris.

## C H A P I T R E C X I X .

## L A F L E U R D E F E V E D ' I N D E .

Elle se fait avec une couche de laque de Levant & de blanc , ombrant les feuilles du milieu de laque pure , & ajoutant un peu d'outremer pour les autres .

Le verd est de verd de montage , ombré d'iris.

## C H A P I T R E C X X .

## L ' A N C O L I E .

Il y a des Ancolies de plusieurs couleurs. Les plus ordinaires sont les violettes , les gridelins & les rouges. Pour les violettes , il faut coucher d'outremer , de carmin & de blanc , & ombrer de ce mélange plus fort .

Les gridelins se font de même , y mettant bien moins d'outremer que de carmin .



Les rouges, de laque & de blanc, finissant avec moins de blanc.

Il s'en fait aussi des panachées de plusieurs couleurs, qu'il faut ébaucher & finir comme les autres, faisant les panaches d'une couleur un peu plus brune.

C H A P I T R E C X X I.

*LE PIED D'ALOUETTE.*

Il y en a aussi de différentes couleurs & des panachés : les plus communs sont le violet, le gridelin & le rouge ; ils se font comme les Ancolies.

C H A P I T R E C X X I I.

*LES VIOLETTES ET LES  
P E N S E E S,*

C'est de même pour la violette & les pensées, excepté qu'à ces dernières les deux feuilles du milieu sont plus bleues que les autres, c'est-à-dire, les bords ; car le dedans de celles-là est jaune. L'on y fait des veines noires, qui partent du cœur, & qui meurent vers le milieu.

C H A P I T R E C X X I I I.

*LE MUS S I P U L A.*

L'on en voit de deux sortes, de blanc & de rouge. Celui-ci se couche de laque & de blanc, avec un peu de vermillon ;

DE LA MIGNATURE. 85

se finit de laque pure. Pour les boutons, on les ébauche de blanc & de vermillon, y mêlant du bistre ou de la pierre de fiel pour les finir.

Les feuilles des blancs se couchent de blanc, y ajoutant du bistre & du massicot sur les boutons, que l'on ombre de bistre pur; & les feuilles de noir & de blanc.

Le verd de toutes ces fleurs se fait de verd de montagne & de massicot, & s'ombre de verd d'iris.

CHAPITRE CXXIV.

L'IMPERIALE.

Il y en a de deux couleurs; savoir; la jaune, & la rouge ou l'orangée: la première se fait en mettant une couche d'orpin, & l'ombrant de pierre de fiel & d'orpin.

L'autre se couche d'orpin & de vermillon, & s'ombre de pierre de fiel & d'un peu de vermillon, faisant le commencement des feuilles proche la queue de laque & de bistre fort brun, & aux unes & aux autres des veines de ce mélange le long des feuilles.

Le verd se fait de verd de montagne & de massicot, & s'ombre de verd d'iris & de gomme gutte.

C H A P I T R E C X X V .  
L E S I C L A M E N .

Le rouge se couche de carmin , d'ou-  
tremer avec beaucoup de blanc , & se  
finit de la même couleur plus forte , ne  
mettant quasi que du carmin dans le mi-  
lieu des feuilles proche le cœur ; & dans  
le reste , un peu plus d'Outremer.

L'autre se couche de blanc , & s'om-  
bre de noir.

Les tiges de l'un & de l'autre doivent  
être un peu rougeâtres.

Et le verd , de montagne & d'iris.

C H A P I T R E C X X V I .  
L A G E R O F L É E .

Il y a de plusieurs sortes de géroflée ;  
de blanche , de jaune , de violette , de  
rouge & de panachées de différentes cou-  
leurs.

Les blanches se couchent de blanc , &  
s'ombrent de noir & d'un peu d'inde dans  
le milieu.

La jaune , de massicot , de gomme gut-  
te & de pierre de fiel.

Les violettes s'ébauchent de violet &  
de blanc , & se finissent avec moins de  
blanc , faisant la couleur plus claire dans  
le cœur , & même un peu jaunâtre.



Les rouges, de laque & de blanc, les achevant sans blanc.

On couche les panachées de blanc, & on fait les panaches tantôt de violet plus bleu ou plus rouge, tantôt de laque, à d'autres de carmin, ombrant le reste d'inde.

La graine de toutes s'ébauche de verd de montagne & de massicot, & se finit de verd d'iris.

Les feuilles & les queues se couchent du même verd, y mêlant du verd d'iris pour les finir.

Je ne finirois point, si je voulois mettre ici toutes les fleurs qu'on peut faire: mais c'en est assez & trop pour donner l'intelligence des autres; & même une douzaine auroit suffit, si l'on travailloit toujours sur les naturelles; car dès-là, il n'y a qu'à faire ce que l'on voit. Mais j'ai pensé que l'on copie plus souvent des estampes, & que l'on ne seroit pas fâché de trouver ici les couleurs dont l'on fait plusieurs différentes fleurs. En tout cas (pour finir comme j'ai commencé) chacun pourraprendre & laisser ce que bon lui semblera.

#### C H A P I T R E CXXVII.

Je n'ajouterai point ici d'instruction

particulière pour une infinité d'autres sujets. Elle n'est pas nécessaire ; & ce petit traité en est déjà moins succint que je ne me l'étois proposé. Je dirai seulement en général que les fruits, les poissons, les serpens, & toutes sortes de reptiles doivent être touchés de la manière des figures, c'est-à-dire, hachés ou pointillés.

Mais les oiseaux & tous les autres animaux, se font par traits, comme les fleurs.

#### C H A P I T R E CXXVIII.

N'employez à aucune de ces choses du blanc de plomb. Il n'est propre qu'en huile, & il noircit comme de l'encre, n'étant détrampé qu'à la gomme ; particulièrement si vous mettez votre ouvrage dans un lieu humide, ou avec des parfums ; & la céruse de Venise est aussi fine & d'un aussi grand blanc. De celle-là, n'en épargnez pas l'usage, sur tout en ébauchant ; & faites-en entrer dans tous vos mélanges, afin de leur donner un certain corps qui empâte votre ouvrage, & qui le fasse paroître doux & moëlleux.

Le goût des Peintres est néanmoins différent en ce point. Les uns en employent un peu ; & d'autres, point du

tout : mais la maniere de ceux-ci est maigre & sèche. Les autres en mettent beaucoup ; & c'est sans contredire la meilleure méthode & la plus usitée parmi les habiles gens : car outre qu'elle est prompte , c'est que l'on peut en s'en servant ( ce qui seroit quasi impossible autrement ) copier toutes sortes de tableaux, nonobstant le sentiment contraire de quelques-uns , qui disent qu'en mignature l'on ne peut donner la force & toutes les différentes teintes qu'on voit dans les pieces en huile ; ce qui n'est pas vrai , du moins pour les bons Peintres ; & les effets le prouvent assez : car il se voit des figures , des paylages , des portraits , & toute autre chose en mignature , touchés d'une aussi grande maniere , aussi vraie & aussi noble , quoique plus mignonne & plus délicate qu'en huile .

Je sai pourtant que cette peinture a ses avantages , quand ce ne seroit que celui de rendre plus d'ouvrage & de consommer moins de tems. Elle se défend mieux aussi contre ses injures ; & il faut encore lui céder le droit d'ainesse & la gloire de l'antiquité.

Mais aussi la mignature a les siens ; & sans répéter ceux que j'ai déjà montrés , elle est plus propre & plus commode :



L'on porte aisément tout son attirail dans sa poche ; vous travaillez par-tout quand il vous plaît , sans tant de préparatifs ; vous pouvez la quitter & la reprendre quand & autant de fois que vous voulez ; ce qui ne se fait pas à la première , où l'on ne doit guère travailler à sec.

Mais remarquez qu'il est de l'une & de l'autre comme de la Comédie , dans laquelle la plus grande ou la moindre perfection des Acteurs ne consiste pas à faire les hauts ou les bas rôles , mais à faire extrêmement bien ceux qu'ils font ; car si celui qui aura le dernier personnage s'en acquitte mieux qu'un autre de celui de Héros , il méritera sans doute plus d'approbation & de louange.

C'est la même chose dans l'art de peindre. Son excellence n'est pas attachée à la noblesse d'un sujet , mais à la manière dont on le traite. Avez-vous talent pour celui-ci , ne vous jetez pas inconsidérément dans celui-là ; & si vous avez reçu du ciel quelque étincelle de ce beau feu , connoissez pourquoi il vous est donné , & faites-vous y un chemin facile. Les uns prendront bien les différens airs de tête : les autres réussiront mieux en paysages ; ceux-ci travaillent en petit , qui ne le pourroient faire en grand : ceux-là

font bons coloristes , & ne possèdent pas le dessein : d'autres enfin n'ont du génie que pour les fleurs. Et les Bassans même se sont acquis un nom par les animaux , qu'ils ont touchés de très-bonne maniere & mieux que toute autre chose.

C'est pour dire que chacun se doit contenter de sa verve , sans vouloir se revêtir du talent d'autrui , & prendre un vol au - dessus de ses forces ; aussi-bien il est inutile de vouloir contraindre la nature à nous donner ce qu'elle nous refuse ; & il est de notre prudence , aussi-bien que de la modestie , de ne se point mettre en tête de faire paroître un avantage qu'on n'a pas ; car c'est d'écouvrir les défauts qu'on a , & travailler à sa honte. Au contraire , ce n'en est point une , que vous ne possédiez pas vous seul toutes les parties qui ont donné de la réputation aux grands Peintres. Chacun d'eux a eu son fort & son foible : & chacun de nous aussi se doit contenter de ce qu'il a reçu en partage : l'importance est de le cultiver avec soin.

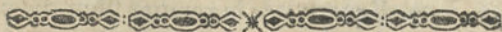
Et bien que ce petit Livre y puisse assurément contribuer , néanmoins je ne vous le présente que comme un supplément à des meilleurs moyens. L'on apprendra sans doute plus avantageusement

sous un excellent maître, duquel on recevra les préceptes de toutes les bonnes regles, & des plus belles maximes de l'art, & par lequel on les verra mettre en pratique. Et quoique les intentions de dessein que j'ai donné au commencement soient infailibles, il vaut pourtant beaucoup mieux le posséder par une science acquise; car si vous n'avez pour y suppléer un génie tout particulier & une extraordinaire justesse d'œil & de main, vous aurez beau dessiner vos pieces correctement, ce sera un grand hazard si elles ne sont à la fin strapassées sans proportion & sans beauté; parce que dans l'application des couleurs, vous en perdrez fort aisément les traits, & plus mal aisément encore les pourres-vous retrouver, si vous n'avez un peu de dessein. J'exhorte donc autant que je puis les amateurs de la peinture, d'apprendre à dessiner doctement, de copier avec une persévérance infatigable & à toute rigueur, les bons originaux. En un mot, de monter par les degrés ordinaires à la perfection de ce bel art, duquel comme de tous les autres, les préceptes sont bien-tôt appris. Mais ce n'est pas assez: il faut exécuter. La théorie est inutile, sans la pratique; & la



pratique, sans la théorie, est un guide aveugle, qui nous égare, au lieu de nous conduire où nous voulons aller. Mais savoir bien ce que l'on veut faire, & bien faire ce que l'on fait, est le vrai moyen d'en faire & d'en savoir beaucoup avec le tems, & de se rendre, de bon Ecolier, un excellent Maître.

Au reste, je ne me pique pas d'être tel. Mais cependant, je puis assurer les personnes qui prendront la peine d'entrer dans cette petite Ecole avec un peu de disposition & d'envie d'apprendre, qu'elles n'auront pas sujet de s'en repentir: car, si l'on y demeure sans plaisir, je crois du moins qu'on en sortira avec un profit notable.



S E C R E T  
D' U N I T A L I E N ;

POUR FAIRE LE CARMIN  
ET L'OUTREMER.

R I E N n'est plus sur, ni plus facile, que cette maniere de faire les couleurs. Elles ont un éclat & une vivacité qu'on ne peut exprimer. Elles ne

## 94 SECRET POUR FAIRE

changent jamais ; & se font à si peu de frais , qu'on a , pour un louis ; ce qui en coûte sept ou huit à Florence. Mais l'épreuve en fera connoître que tout ce que j'en pourrois dire. Il suffit d'en donner la méthode. Je commence donc par.

*L E C A L M I N.*

Faites tremper trois ou quatre jours ; dans un bocal de vinaigre blanc , une livre de bois de Brésil de Fernambourh, de couleur d'or , après l'avoir bien rompu dans un mortier ; puis , faites-le bouillir une demie - heure ; passez-le par un linge bien fort : remettez-le sur le feu ; ayez un autre petit pot , dans lequel sera détrempé huit onces d'alun dans du vinaigre blanc ; mettez cet alun détrempé en cette liqueur , & le remuez bien avec une spatule ; l'écume qui en sortira , sera votre carmin : recueillez - la , & la faites sécher ; on peut le même avec la cochenille , au lieu de brésil.

*L' O U T R E M E R.*

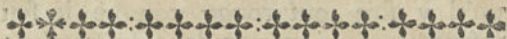
Prenez dix onces d'huile de lin ; mettez-les dans un plat de terre , avec sept ou huit gouttes d'eau commune ; mettez cela sur le feu , jusques à ce qu'il commence à bouillir : metrez-y une livre de

cire blanche vierge , rompue en petits morceaux. Quand la cire sera fondue , mettez-y une livre de poix grecque ; mêlez - quatre onces de mastic en poudre , qui ait été fondu auparavant dans un pot à part , avec deux onces de therbentine : & laissez cuire le tout une heure durant : & après , laissez tomber cette drogue dans l'eau froide : & quand elle se trouvera molle comme du burre , elle sera cuite. Si toutefois il s'y trouve encore des petits durillons, ce sera une marque que le mastic ne sera pas assez fondu : & alors il faudra remettre la drogue au feu : le tout étant cuit , mettez du lapis bleu dans un cruset au feu , jusqu'à ce qu'il y soit tout rouge comme le feu même ; puis , jetez-le dans du vinaigre blanc. Il boit ce vinaigre jusques à en crever , & se réduit en petits morceaux ; lesquels il faut broyer en poudre : puis , incorporer cette poudre avec un peu de la drogue susdite , dont il faut prendre le moins qu'il se peut ; & gardez cela ainsi environ quinze jours : après quoi , mettez un ais un peu en penchant sur le bord d'une table ( il sera bon qu'il y ait une petite trace ou rigole à cet ais ) & sous cet ais , un petit vase de verre. Mettez votre pâte blue au haut de cette



## 26 SECRET POUR FAIRE

rigole & au - dessus de la pâte , mette un vase d'eau qui distile sur la pâte goutte à goutte. Et alors, avec un petit bout de bâton poli , vous aiderez à l'eau à détrempier cette pâte , en la remuant un peu , & fort doucement. Le premier azur qui s'écoule goutte à goutte , est le plus beau : quand il en vient de moins beau après il faut changer de vase , pour recevoir ce second bleu ; après lequel , il en vient encore un troisieme , qui ne laisse pas de servir. Laissez sécher ces trois sortes d'outremer ; puis les ramassez , & les mettez séparément en des petits sacs de cuir blanc.



S E C R E T  
POUR FAIRE DU VERD

PROPRE A LA MIGNATURE.

**P**RENEZ des fleurs de lys bleues , qu'on appelle autrement iris. Séparez - en le dessus , qui est satiné : & n'en gardez que cela ; car le reste n'est pas bon : otez-en même toute la petite nervure houpée. Pilez dans un mortier ce que vous aurez choisi ; étant bien pilé, jetez dessus  
un

un peu d'eau, trois ou quatre cuillerées plus ou moins, selon la quantité de fleurs que vous aurez. Il faut que vous ayez fait fondre dans cette eau, un peu d'alun, & de gomme d'Arabie; mais fort peu. Ensuite, broyez bien le tout ensemble, puis le passez dans un linge de toile forte: & mettez ce jus dans des coquilles, que vous ferez sécher à l'air, non pas au soleil.

Avec des fleurs de violettes, l'on fait, de la même sorte, un autre verd. Celui de pensée est fort bon aussi. On en peut mêler avec du verd d'Iris, pour le rendre gai, ou avec de la gomme gutte.

Si vous voulez piler des fleurs d'Iris & de pensées ensemble, vous en ferez un verd fort agréable.



## M E M O I R E

*Pour faire un très - bel ORBRUNI.*

**I** I F A U T que le bois des bordures, ou autres pièces qu'on veut dorer, soit extrêmement uni; & afin de le polir encore davantage, passez l'oreille de

G

chien de mer par-tout. Ensuite, il faut l'encoller, deux ou trois fois, de colle faite de rognures de gants blancs; & mettre neuf ou dix couches de blanc. Quand il sera bien sec, passez la presse dessus, afin qu'il soit plus doux; après, vous ferez tiédir sur le feu un peu de colle avec de l'eau, dans laquelle il faut tremper un linge fort délié, que vous épurez, & le passerez encore sur le blanc; ensuite il faut appliquer deux ou trois couches d'or-couleur, & davantage, s'il n'a pas assez de couleur. L'orsqu'il sera bien sec, vous passerez dessus un linge sec, fortement, jusques à ce qu'il soit luisant; & vous aurez de l'eau-de-vie, la plus forte qui se pourra trouver; puis vous passerez sur l'or-couleur un gros pinceau trempé dans l'eau-de-vie; mais il faut que votre or en feuille soit coupé tout prêt sur le couffinet, afin de l'appliquer aussi-tôt que vous aurez passé le pinceau: & quand il sera sec, vous le polirez avec la dent de chien.

*Pour faire la Colle de Gants.*

Prenez une livre de rognure de gants; mettez-la tremper dans de l'eau quelque tems; puis faites-la bouillir dans un chaudron, avec douze d'eau pintes & la laissez réduire à deux pintes; ensuite, il



POUR L'OR BRUNI. 99

Faut la passer par un linge, dans un pot de terre neuf. Pour voir si la colle est assez forte, prenez garde, lorsqu'elle est congelée, si elle est ferme sous la main.

*Pour faire le blanc.*

La colle étant faite, prenez du blanc de craye: rapez-le avec un couteau, ou broyez-le sur le marbre. Faites fondre & chauffer votre colle fort chaude: tirez-le de dessus le feu; & mettez-y du blanc suffisamment pour la rendre épaisse comme de la bouillie. Laissez-la infuser demi quart-d'heure; & ensuite remuez-la avec une brosse de poil de cochon.

Prenez de ce blanc; & mettez y encore de la colle, afin de le rendre plus clair, pour la première & seconde couche, qu'il faut appliquer, en battant du bout de la brosse.

Observez de laisser bien sécher chaque couche, avant que d'en remettre une autre. Si c'est du bois, il en faut bien douze; & si c'est sur du carton, six ou sept suffisent.

Cela fait, prenez de l'eau; trempez-y une brosse douce; égouttez-la entre vos mains & frottez-en votre ouvrage, pour le rendre plus uni. Aussi-tôt que votre

brosse est pleine de blanc, il faut la relaver ; & même changer d'eau , lorsqu'elle est trop blanche.

L'on peut aussi se servir quelquefois d'un petit linge mouillé, comme de la brosse.

Votre ouvrage étant bien uni , laissez-le sécher ; & lorsqu'il est sec , prenez de la prêle , ou un morceau de toile neuve , & frottez - le , pour le rendre doux

*Pour faire l'Affiette de l'Or & de l'Argent , propre à dorer d'une autre maniere.*

Prenez un quarteron de bol fin bien choisi , qui happe à la langue , & qui soit gras sous la main. Mettez - le tremper dans l'eau , pour le faire dissoudre ; puis le broyez , y ajoutant , gros comme une aveline , de crayon de pierre de mine ; & gros comme un poix , de suif de chandelle , que vous préparez ainsi.

Faites-le fondre ; puis jetez-le dans de l'eau fraîche , & le maniez dedans , pour vous en servir : la grosseur d'une noix suffit à chaque broyée.

En broyant , on peut jeter un peu d'eau de savon parmi le bol ; cette composition étant broyée , vous la mettez dans de l'eau claire , que vous change-

## POUR L'OR BRUNI. 101

gerez de tems en tems, pour la conserver.

Lorsque vous voudrez vous en servir, dérampez - la avec de la colle fondue un peu tiede ; & si elle est aussi forte que celle dont vous avez blanchi, vous y mettez le tiers d'eau, & vous la mêlerez avec le bol, que vous rendrez de l'épaisseur de crème douce ; puis vous l'appliquerez avec un pinceau sur votre ouvrage, en mettant trois ou quatre couches, que vous laisserez bien sécher avant que d'en appliquer une autre : étant tout sec, avant que de dorer ou argenter, frottez un peu avec un linge doux.

Quand on veut faire servir cette assiette à l'or, il y faut ajouter un peu de sanguine.

### *Pour appliquer l'Or & l'Argent.*

Mettez en égoût la piece que vous voulez dorer ou argenter ; mouillez- en un endroit avec un gros pinceau trempé dans de l'eau claire ; puis appliquez votre or, que vous aurez coupé sur un couffin de cuir : il faut le prendre avec du coton, ou une palette de petit gris. Tout étant d'oré, laissez-le sécher, non pas au soleil ni au vent ; étant suffisamment sec, brunissez avec la dent de chien.

Pour voir s'il est sec, éprouvez-le, en



passant la dent en de petits endroits ; si elle ne coule pas aisément & qu'il s'écorche , c'est une marque qu'il n'est pas sec.

D'ailleurs , prenez garde qu'il ne le soit pas trop ; car il en donne plus de peine à brunir , & n'a pas tant d'éclat. Dans les grandes chaleurs, trois ou quatre heures suffisent pour sécher, mais quelquefois il faut bien un jour & une nuit.

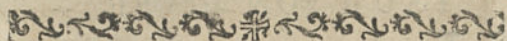
*Pour matter l'Or.*

Faites un vermeil avec de la sanguine, un peu de vermillon & du blanc d'œuf bien battu ; broyez-le tout ensemble sur le marbre , mettez - en dans les renforcements avec uu pinceau fort délié.

*Pour matter l'Argent.*

Prenez du blanc de Seruse , broyez-le à l'eau ; puis détrempez - le avec de la colle de poisson ou de gant fort claire : la premiere est la plus belle : on l'applique avec le pinceau sur les endroits qu'on veut matter.





## POUR FAIRE L'OR

*& l'Argent en Coquille.*

**J**ETTEZ des feuilles d'or sur un marbre bien net, selon la quantité que vous en voulez faire; broyez-le avec du miel sortant de la ruche, ou pur, jusqu'à ce qu'il soit extrêmement doux sous la molette: ensuite mettez-le dans un verre d'eau claire; remuez-le & le changez iusques à ce qu'elle demeure claire. Il faut avoir pour un sol d'eau-forte; verser votre or dedans, & l'y laisser tremper deux jours; puis on retire l'or; & cette eau-forte peut servir une autrefois: c'est de même pour l'argent.

Quand on veut appliquer l'un & l'autre, il faut les détremper avec une ou deux gouttes d'eau un peu gommée; & pour le lisser mieux, que ce soit de l'eau de savon: il est bon aussi de mettre sous l'or un lavis de pierre de fiel, il en paroît plus beau.

Il ne faut mettre de l'or & de l'argent dans les mignatures, que le moins qu'il se peut, excepté des filets tout-autour, parce que cela sent l'image de balle.

G 4

## SUR SON LIVRE!

**L'**ON ne sauroit donner d'éloge  
 A l'Ouvrage de votre Auteur,  
 Qui ne cede & qui ne déroge  
 A ce qu'on doit à son labeur.  
 C'est un Docteur en mignature,  
 Un maître sçavant en peinture.  
 L'on ne sauroit le surpasser.  
 Je tiens qu'on ne peut mieux instruire;  
 A moins que de recommencer;  
 Et sans le faire aussi je ne saurois mieux dire.  
 M. D. M.

---

^  
 A U M Ê M E.

**L'**AUTEUR, de ce Livre a fait voir  
 Son esprit bienfaisant, autant que son sa-  
 voir;  
 Car ses soins obligeans nous font justement  
 dire,  
 Et sans flatterie & sans fard;  
 Qu'il a trouvé dans ce bel Art  
 Un nouvel Art de nous instruire.  
 Il fait au moindre avis le plus grand allier  
 Avec les Ecoliers, Ecolier il veut être;  
 Mais, pour faire ainsi l'Ecolier,  
 Il faut qu'il soit un sçavant maître,  
 Y. C.



M E S U R E S  
D U

C O R P S H U M A I N .

**L** E s Anciens ont pour l'ordinaire donné huit têtes à leurs figures , quoique quelques - unes n'en ayent que sept , ce qui est le plus commun. Mais l'on divise ordinairement la figure en dix faces, sçavoir depuis le sommet de la tête jusqu'à la plante des pieds, en la maniere qui suit.

Depuis le sommet de la tête jusqu'au front , est la quatrieme partie de la tête.

La face commence à la naissance des plus bas cheveux qui sont sur le front , & finit au bas du menton.

La face se divise en trois parties égales ; la premiere contient le front , la seconde le nez , la troisieme la bouche & le menton , les yeux sont éloignés l'un de l'autre de la distance qu'un œil peut être placé entre deux.

Le nez est large au bas d'un œil, de sorte que les extrémités du nez sont à plomb avec les pointes des yeux.

Depuis le menton à la fossette d'entre les clavicules , une longueur de nez.

De la fossette d'entre les clavicules au bas des mamelles, une face.

Du bas des mamelles au nombril; une tête.

Du nombril jusqu'au bas du ventre une face, ou trois parties.

Du bas du ventre jusqu'au milieu de la palette du genouil, une tête & une face, ou sept parties.

Du milieu de la palette du genouil jusqu'au cou du pied sept parties.

Du cou du pied au-dessous de la plante; une partie.

L'homme étendant les bras, est, du plus long doigt de la main droite à celui de la main gauche, aussi large qu'il est long.

D'un côté des mamelles à l'autre, deux faces.

L'os du bras, dit *Humerus*, est long de deux faces, depuis l'épaule jusqu'au bout du coude.

De l'extrémité du coude à la première naissance du petit doigt, l'os appelé *Cubitus*, avec partie de la main, contient deux faces.

De l'emboîture de l'omoplate à la fossette d'entre les clavicules, une face.

De la fossette entre les clavicules jusqu'aux extrémités des épaules il y a 4 parties.

& autant de l'autre côté, font huit parties ou deux têtes.

La fossette avec les deux bouts des mamelles forment un parfait triangle.

Si vous voulez trouver votre compte aux mesures de la largeur, depuis l'extrémité d'un doigt à l'autre, en sorte que cette largeur soit égale à la longueur du corps, il faut remarquer que les emboîtures du coude avec l'humerus, & de l'humerus avec l'omoplate, emportent une demi face, lorsque les bras sont étendus.

Le dessous du pied est la sixième partie de la figure.

La main est de la longueur d'une face.

Le pouce contient un nez.

Le bras au poignet est gros d'une partie.

La Jambe au bas est grosse d'une partie & trois douzièmes.

Le dedans du bras, depuis l'endroit où se perd le muscle qui fait la mamelle, appelé *Pectoral*, jusqu'au milieu du bras, quatre nez.

Depuis le milieu du bras jusqu'à la naissance de la main, cinq nez.

Le plus long doigt du pied a un nez de long.

Les deux bouts des mamelles & la



fossette d'entre les clavicules de la femme , font un triangle parfait.

Pour les largeurs des membres , on ne peut pas donner des mesures bien précises , parce qu'on les change selon la qualité des personnes ; & selon le mouvement des muscles.

Toutes les proportions des longueurs restent d'ordinaire, excepté le cou, qui devient plus court à proportion que la figure est plus grande; comme aussi le bas ventre qui descend, ce qui fait que la proportion de la cuisse devient plus courte.





DE L'ORIGINE  
 ET  
 PROGRES  
 DE LA  
 PEINTURE.

**O**N ne peut pas douter que la Peinture ne soit aussi ancienne que la Sculpture, ayant toutes deux pour principe le Dessin. Mais il sera toujours très-difficile de savoir au vrai le temps, & le lieu où elles ont commencé de paroître. Les Egiptiens & les Grecs qui se disent les inventeurs des plus beaux arts, n'ont pas manqué de s'attribuer la gloire d'avoir été les premiers Sculpteurs, & les premiers Peintres. Cependant comme il est mal-aisé de voir clair dans un fait qui est obscurci par un si grand nombre d'années, qui en cachent l'origine, l'on doit se contenter de savoir, à l'égard de

la Peinture , qu'après avoir eu , comme tous les autres Arts, de foibles commencemens , elle a été en sa perfection chez les Grecs & les principales écoles de cet art illustre étoient à Sicione , à Rhodes , & à Athenes. De la Grece elle passa en Italie où elle fut en grande considération sous la fin de la République Romaine sous les premiers Empereurs , jusqu'à ce qu'enfin le luxe & les guerres ayant dissipé cet Empire , elle demeura entièrement éteinte , aussi bien que les autres Sciences, & les autres Arts, & ne recommença à paroître en Italie que quand Cimabué se mit à travailler , & retira d'entre les mains de certains Grecs les déplorables restes de cet art. Quelques Florentins l'ayant secondé , furent de ceux qui parurent les premiers & qui se mirent en reputation ; néanmoins il se passa beaucoup de tems sans qu'il s'en élevât quelqu'un au-dessus des autres, Le Ghirlandaio, maître de Michel Ange, acquit le plus de crédit , quoique sa maniere fût fort seche & gottique ; mais Michel Ange son disciple , ayant paru ensuite sous Jule II. effaça tous ceux qui l'avoient précédé , forma l'école de Florence , & fit plusieurs élèves.

Pierre Perugin eut aussi pour élève



Raphaël d'Urbin, qui surpassa de beaucoup son maître, & Michel Ange même; il établit l'Ecole de Rome, composée des plus excellents Peintres qui ayent paru

Dans le même-tems celle de Lombardie s'éleva, & se rendit recommandable sous le Giorgion, & sous le Titien qui eut pour premier maître Jean Belin.

Il y eut encore en Italie d'autres Ecoles particulieres sous différens maîtres, comme à Milan celle de Leonard de Vinci: mais on ne compte que les trois premières, comme les plus célèbres, & d'où les autres sont sorties.

Outre celles-là, il y avoit au-deça des monts, des Peintres qui n'avoient nul commerce avec ceux d'Italie; comme Albert Dure en Allemagne, Holbens en Suisse, Lucas en Hollande, & plusieurs autres qui travailloient en France, & en Flandre, de différentes manieres. Mais l'Italie & Rome principalement étoit le lieu où cet Art se pratiquoit dans sa plus grande perfection, & où de temps en temps il s'élevoit d'excellens hommes.

A l'école de Raphaël à succédé celle des Caraches, laquelle a presque duré jusqu'à présent dans leurs Eleves; il est vrai qu'il en reste peu aujourd'hui en

Italie, & qu'enfin cet Art semble s'être rendu aux caresses que nous lui faisons il y a si long-temps, & avoir passé en France depuis que le Roi a établi des Académies pour ceux qui le pratiquent. Ce qui doit faire esperer que nous verrons ici la Peinture dans un aussi haut éclat qu'elle a été ailleurs, quoique le naturel des François étant plutôt porté au métier de la guerre qu'à l'étude des arts, on ait eu sujet de douter qu'ils pussent s'appliquer assez dans celui de la Peinture pour y exceller, comme ont fait d'autres nations.



DE CE QUE L'ON APPELLE  
**D E S S E I N.**

**D**Ans la Peinture ce qu'on nomme ordinairement *Dessain*, est une expression apparente, ou une image visible des pensées de l'esprit, & de ce qu'on s'est premièrement formé dans l'imagination. Comme cette image de nos pensées s'exprime en différentes manieres, les artisans lui ont donné divers noms, selon qu'elle est plus ou moins achevée. Ils nomment *Esquisses*, les desseins qui  
font

sont les premières productions de l'esprit encore informes, & non arrêtées, sinon grossièrement avec la plume ou le crayon; & ceux dont les contours des figures sont achevés, ils les appellent *Dessains* ou *Traits arrêtés*.

Cet art de bien contourner les figures, est le fondement de la Peinture; car quand les figures sont bien dessinées, il n'est plus question que de donner les jours & les ombres &, sçavoir appliquer les couleurs, selon la nature des corps, ce qui véritablement est encore un grand secret de l'art; mais le dessin sert beaucoup à en découvrir les mystères; & sans lui, quelque connoissance que l'on ait de l'effet des lumières des ombres, & de la nature des couleurs, il est impossible de rien faire de parfait.

Lorsqu'on veut exprimer quelque sujet, si l'on ne se sert que du crayon ou de la plume, quoique l'on acheve l'ouvrage dans toutes les parties, & qu'on y observe les jours & les ombres, on n'appellera néanmoins cet ouvrage qu'un dessin, que l'on distinguera seulement par la couleur des crayons, ou par l'encre dont on s'est servi. Les uns employant avec les traits de la plume

H



un peu de *Lavis* fait avec de l'encre de la Chine , ou le *Bistre* qui est de la suie bien détrempée ; d'autres de la *Sanguine* , d'autres de la *ierre noire* , & ainsi chacun à sa fantaisie : & l'on ne donne le nom de peinture à quelque ouvrage que ce soit , que lorsqu'on y employe des couleurs broyées à huile ou autrement. Car encore qu'on fasse de fort belles figures avec des *Pastes* ou crayons de différentes couleurs , qui font presque le même effet que la peinture , néanmoins on n'appelle pas cela peinture , bien que pour mieux exprimer la beauté de ce travail on puisse dire que cela soit bien *peint*.



## DE LA PEINTURE

### A FRESQUE.

**D**E toutes les sortes de peintures qui se pratiquent aujourd'hui , il est certain que c'est dans celles que l'on fait à Fresque , qu'un excellent ouvrier peut faire paroître plus d'art , & donner davantage de vivacité à son ouvrage ; mais pour s'en bien acquitter , il faut

être bon Dessinateur , & avoir une grande pratique , & une forte intelligence de ce que l'on fait , autrement l'ouvrage sera pauvre , sec & désagréable , parce que les couleurs ne se mêlent pas comme à l'huile , ainsi que je le dirai ci - après.

10 Ce travail se fait contre les murailles , & les voûtes fraîchement enduites de mortier fait de chaux & de sable ; mais il ne faut faire l'enduit qu'à mesure que l'on peint , & n'en préparer qu'autant qu'on en peut peindre en un jour , pendant qu'il est frais & humide.

11 Avant que de commencer à peindre l'on fait des *Cartons* , c'est - à - dire des desseins sur du papier , de la grandeur de tout l'ouvrage , lesquels on calque partie par partie contre le mur , à mesure qu'on travaille , & une demie-heure après que l'enduit est fait , bien pressé , & bien poli avec la truelle.

12 L'enduit se fait avec du sable de rivière bien passé au sac , ou d'autre bon sable détrempé avec de la chaux vieille éteinte , que quelques-uns passent aussi , de crainte qu'il n'y ait quelques petites pierres , comme il arrive souvent quand la chaux n'est pas bonne , assez cuite , & assez éteinte. L'on se sert à Rome de

*Pozzolane*, qui est une espece de sable qu'on tire de terre en faisant des puits. Le corps de la muraille qui doit porter cet enduit, doit être fait, & crépi de plâtre ou mortier composé de chaux & de sable; & quand ce sont des ouvrages exposés aux injures de l'air, il faut que toute la maçonnerie soit de brique, ou de moëllon bien sec.

Lorsqu'on veut faire l'enduit sur la pierre de taille, l'on fait comme un petit corps de mur de deux ou trois pouces d'épais, avec des pierres de molliere liées avec des crampons des fer dans tous les joints des grosses pierres. Pour le mortier qu'on employe à maçonner & à faire le crépi, le ciment y est bon avec la chaux, mais il faut que l'enduit soit de chaux & de sable.

Les anciens peignoient sur le stuc, & on ne peut voir dans Vitruve le soin qu'ils prenoient à bien faire les incrustations, ou enduits de leurs bâtimens pour les rendre beaux, & durables. Les Peintres modernes ont trouvé néanmoins que les enduits de chaux & de sable étoient plus commodes pour peindre, parce qu'ils ne sechent pas si-tôt que le stuc, & à cause encore qu'étant grisâtres, ils sont plus propres pour couvrir les cou-



leurs , qu'un fond aussi blanc que le stuc.

Dans cette sorte de travail on rejette toutes les couleurs qui sont composées, & artificielles, & la plupart des minéraux; & l'on ne se sert presque que des terres qui peuvent conserver leur couleur, & la défendre de la brûlure de la chaux, résistant à son sel, que Plin nomme son amertume. Et afin que l'ouvrage soit toujours beau, il faut les employer avec promptitude, pendant que l'enduit est humide, & ne retoucher jamais à sec avec des couleurs détrem-pées de jaunes d'œufs, ou de colle, ou de gomme, comme font beaucoup d'ouvriers, parce que ces couleurs noircissent, & n'ont jamais tant de vivacité, comme quand elles sont mises au premier coup; mais principalement lorsqu'on travaille à l'air où ce *retouché* ne vaut rien du tout. On a remarqué que les couleurs à fresque changent moins à Paris, qu'en Italie & en Languedoc; ce qui arrive peut-être à cause qu'il y fait moins chaud, qu'en ces pays-là, ou bien que la chaux est meilleure ici.

Les couleurs qu'on employe sont.

Le *Blanc*; il se fait avec de la chaux qui soit éteinte depuis long-temps, &

de la poudre de marbre blanc, presque autant de l'une que de l'autre. Quelquefois il suffit d'une quatrième partie de poudre de marbre, cela dépend de la qualité de la chaux, & ne se connoît que par la pratique; car s'il y a trop de marbre, le blanc noircit.

L'Ochre ou Brun-rouge est une terre naturelle.

L'Ochre jaune est aussi une terre naturelle, qui devient rouge quand on la brûle.

Le Jaune obscur ou Ochre de Ruth, qui est encore une terre naturelle & limoneuse, se prend aux ruisseaux des mines de fer; étant calcinée, elle reçoit une belle couleur.

Le Jaune de Naples, est une espèce de crasse qui s'amasse au tour des mines de soufre; & quoiqu'on s'en serve à Fresque, sa couleur néanmoins n'est pas si bonne que celle qui se fait de terre, ou d'Ochre jaune avec le blanc.

Le Rouge violet, est une terre naturelle, qui vient d'Angleterre, & qu'on employe au lieu de laque. Les Anciens avoient une couleur que nous n'avons pas, qui étoit aussi vive que la laque; car j'ai vu à Rome, dans les Termes de Tite, une chambre, où il y

avoit encore dans la voûte des ornemens de stuc enrichis de filets d'or, d'azur, & d'un rouge qui sembloit de laque.

La *Terre verte* de Veronne, en Lombardie, est une terre naturelle qui est fort dure & obscure.

Une autre terre *Verte* plus claire.

L'*Outre-mer*, ou *Lapis lazuli*, est une pierre dure & difficile à bien préparer; on la calcine au feu, ensuite on la casse fort menue dans un mortier; puis étant bien pilée, on la mêle avec de la cire, de la *poix résine*, &c. dont on fait comme une pâte, que l'on manie, & qu'on lave dans de l'eau bien nette; ce qui en sort le premier est très-fin, & ensuite diminue de beauté jusques au gravier, qui est comme le marc. Cette couleur subsiste, & se conserve plus que pas une autre couleur: elle se détrempe sur la palette quand on l'employe avec de l'huile, & ne se broye point; elle étoit autrefois plus rare qu'à présent; néanmoins, comme elle est toujours chère, on peut l'épargner dans la Fresque, ou l'émail fait le même effet, principalement pour les ciels.

L'*Email* est une couleur bleue, qui a peu de corps; l'on s'en sert dans les



grands payfages, & subsifte fort bien au grand air.

La *Terre d'Ombre* est une terre obscure, il faut la calciner dans une boîte de fer, si on veut la rendre plus belle, plus brune & lui donner un plus bel oeil.

La *Terre de Cologne* est un noir roussâtre qui est sujet à se décharger, & à fougir.

Le *Noir de Terre* vient d'Allemagne.

Il y a encore un autre *Noir* d'Allemagne qui est une terre naturelle, qui fait un noir bleuâtre, comme le noir de charbon; c'est dont les Imprimeurs font leur noir.

L'on se sert encore d'un autre *Noir* fait de lie de vin brûlée, que les Italiens appellent *Feseia di botta*.

Toutes ces couleurs sont les meilleures pour les Fresques, comme aussi celles qui sont de terres naturelles y sont fort bonnes. On les broye, & on les détrempe avec de l'eau; avant que de travailler, on fait toutes les principales teintes, que l'on met séparément dans des Godets de terre. Mais il faut sçavoir que toutes les couleurs s'éclaircissent à mesure que la Fresque vient à secher, hormis le rouge violet, appelé des Italiens *Pavonazzo*, le brun-rouge, l'ochre

de rut , & les noirs , particulièrement ceux qui ont passé par le feu.

Les Peintres ont d'ordinaire une tuile bien seche & unie , où ils font les épreuves des teintes , dont ils veulent se servir ; car la tuile aspirant , & buvant aussi-tôt tout ce qu'il y a d'humide dans la couleur , & la laissant seche , on voit l'effet qu'elle doit faire quand elle sera employée.



## DE LA PEINTURE

A

### D É T R E M P E.

**A**vant qu'un peintre de Flandre nommé Jean *Van - Eyck* , mais plus connu sous le nom de Jean de Bruge , eût trouvé le secret de peindre en huile , tous les Peintres ne travailloient qu'à *fresque* , & à *trempe* , ou *Détrempe* , comme l'on dit d'ordinaire ici , soit qu'ils peignissent contre les murailles , soit sur les planches de bois , soit d'une autre manière ; lorsqu'ils se servoient de planches , ils y colloient souvent une toile fine , avec de bonne colle pour

empêcher les ais de se séparer , puis mettoient dessus une couche de blanc. Ensuite , ils détrempoient leurs couleurs avec de l'eau , & de la colle , ou bien avec de l'eau & des jaunes d'œufs battus avec des petites branches de figuier , dont le lait se mêle avec les œufs , & de ce mélange ils peignoient leurs tableaux.

Dans cette sorte de travail toutes les couleurs sont propres, excepté le blanc de chaux , qui ne sert que pour la fresque ; mais il faut toujours employer l'azur , & l'outre - mer avec de la colle faite de peaux de gants, ou de parchemin, parce que les jaunes d'œufs font verdir les couleurs bleues , ce que ne fait pas la colle , ni la gomme ; soit que l'on travaille contre les murs , soit sur des planches de bois, ou autrement , & prendre garde quand c'est contre des murailles qu'elles soient bien seches ; il faut même leur donner deux couches de colle toute chaude avant que d'y appliquer les couleurs qu'on détrempe si l'on veut seulement avec de la colle ; car la composition qu'on fait avec des œufs & du lait de figuier , n'est que pour retoucher plus commodement , & n'être pas obligé d'avoir du feu qui est nécessaire



pour tenir la colle chaude. Cependant il est certain que les couleurs à colle tiennent mieux, & c'est ainsi qu'on a toujours peint sur le papier les desseins ou cartons qu'on a faits pour des tapisseries; cette colle se fait, comme j'ai dit, de rognures de gants ou de parchemin.

Quand on veut peindre sur de la toile, on en choisit qui soit vieille, demi-usée, & bien unie. On l'imprime de blanc de craye ou de plâtre broyé avec de la colle de gans; & lorsque cet imprimé est sec, on passe encore une couche de la même colle par dessus.

On broyé toutes les couleurs avec de l'eau, chacune à part; & à mesure qu'on en a besoin pour travailler, on les détrempe avec de l'eau de colle; ou bien, si l'on ne veut se servir que de jaunes d'œufs, on prend de l'eau dans laquelle on aura mis, sçavoir sur un verre d'eau, un verre de vinaigre, le jaune, le blanc, & la coquille d'un œuf, avec quelques bouts de branches de figuier, coupées par petits morceaux, & bien battues ensemble dans un pot de terre.

Si l'on veut vernir le tableau, lorsqu'il est fini, il ne faut que le froter d'un blanc d'œuf, bien battu, & après

y mettre une couche de vernis ; mais cela ne se fait guere , si ce n'est pour les conserver de l'eau ; car le plus grand avantage de la détrempe est de n'avoir point de luisant , & de ce que toutes les couleurs demeurent mattes , on les voit dans toutes sortes de jours , ce qui ne se rencontre pas aux couleurs à l'huile , ou lorsqu'il y a un vernis.



## DE LA PEINTURE

A

## L' H U I L E.

**L** I N V E N T I O N de peindre à l'huile n'a point été connue des anciens. Ce fut , comme je viens de dire , un Peintre Flamand qui en trouva le secret , & qui le mit en usage au commencement du quatorzieme siecle. On peut dire que la Peinture reçut alors un grand secours , & une commodité admirables ; car par ce moyen les couleurs d'un tableau se conservent long tems , & reçoivent un lustre , & une union que les anciens ne pouvoient donner à leurs ouvrages, quelques vernis dont ils se ser-

vissent pour les couvrir. Ce secret, qui a été si long-tems caché ne consiste néanmoins qu'à broyer les couleurs avec de l'huile de noix, ou de l'huile de lin; mais il est vrai que le travail est bien différent de celui de la fresque, & de la Détrempe, parce que l'huile ne sechant pas si promptement, il faut retoucher plusieurs fois son ouvrage: aussi le Peintre a-t-il davantage de tems pour le bien finir, & il retouche autant qu'il veut à toutes les parties de ses figures, ce qu'il ne peut faire à fresque ni à Détrempe; il leur donne aussi plus de force, parce que le noir devient beaucoup plus noir, quand il est employé avec de l'huile qu'avec de l'eau, & toutes les couleurs se mêlant mieux ensemble, font un coloris plus doux, plus délicat, & plus agréable, & donnent une union & une tendresse à tout l'ouvrage, qui ne se peut faire dans les autres manières.

L'on peint à l'huile contre les murailles, sur le bois, sur la toile, sur les pierres, & sur toutes sortes de métaux. Il faut en premier lieu préparer les choses sur lesquelles on veut travailler, par un imprime, comme disent les ouvriers, qui serve de fond, & rendre la



place ou le champ sur lequel on veut peindre, bien égal, & bien uni.

Quand on veut peindre contre une muraille, il faut, lorsqu'elle est bien sèche, y donner deux ou trois couches d'huile toute bouillante, & cela autant de fois qu'on le juge nécessaire, & jusqu'à ce qu'on voie que l'enduit demeure gras, & qu'il n'en boit plus. Après on l'imprime de couleurs sicatives; pour cela on prend du blanc de craye, de l'ochre rouge, ou d'autres sortes de terres qu'on broye un peu ferme, dont l'on fait une couche sur le mur. Lorsque cet imprime est bien sec, on peut dessiner ce que l'on veut, & peindre ensuite dessus, mêlant un peu de vernis avec les couleurs, afin de n'être pas obligé de les vernir par après.

Il y en a qui préparent la muraille d'une autre sorte, afin qu'elle soit plus sèche, & que l'humidité n'en fasse pas détacher les couleurs par écailles, comme il arrive quelquefois à cause de l'huile qui lui reste, & qui l'empêche de sortir. Ils font un enduit avec de la chaux, & de la poudre de marbre, ou du ciment fait de tuiles bien battues, lequel ils frottent avec la truelle pour le rendre bien uni, & l'imbibent d'huile de

lin, avec une grosse brosse; ensuite ils préparent une *composition* de poix grecque, de mastic & de gros vernis, qu'on fait bouillir ensemble dans un pot de terre, puis avec une brosse, en couvrent la muraille, qu'ils frottent avec une truelle chaude, pour étendre & unir mieux cette matiere; cela fait on imprime tout le mur des couleurs que j'ai dit ci-dessus, avant que de rien dessiner.

D'autres en usent encore d'une autre maniere, ils font leur *enduit* avec du mortier de chaux, du ciment de brique, & du sable; & lorsqu'il est bien sec, ils en font un second, avec de la chaux, du ciment bien cassé, & du mache-fer, ou écume de fer autant de l'un que de l'autre; tout cela étant bien battu & incorporé ensemble, avec des blancs d'œufs, & de l'huile de lin, il s'en fait un *enduit* si ferme qu'on ne peut rien faire de meilleur: mais il faut bien prendre garde de ne quitter pas l'*enduit* pendant que la matiere y est mise tout fraîchement, & de la bien étendre avec la truelle, jusqu'à ce que le mur en soit tout couvert & poli; car autrement l'*enduit* se feroit en plusieurs endroits. Quand il est bien sec, on l'imprime de la même maniere que j'ai dit.

Pour peindre sur le bois , après l'avoir bien encollé avec la brosse , on y donne d'ordinaire une couche de blanc détrempé avec la colle , avant que de le couvrir de l'imprime à l'huile , dont j'ai parlé : mais il est vrai qu'à présent l'on se sert beaucoup plus de toile que d'autres choses , principalement pour les grands tableaux ; parce qu'elle est plus commode à transporter que le bois , qui est pesant , & d'ailleurs sujet à se fendre. On choisit du coutil , ou de la toile la plus unie ; & lorsqu'elle est bien tendue sur un châssis , l'on y donne une couche d'eau de colle , & après on passe par-dessus une pierre de ponce pour en ôter les nœuds. L'eau de colle sert à coucher tous les petits fils sur la toile , & remplir les petits trous , afin que la couleur ne passe pas au travers. Quand la toile est bien sèche , on l'imprime d'une couleur simple , & qui ne fasse point mourir les autres couleurs , comme du brun-rouge qui est une terre naturelle qui a du corps , & qui subsiste , & avec lequel on mêle quelquefois un peu de blanc de plomb , pour le faire plutôt sécher ; cet imprime se fait après que la couleur est broyée avec de l'huile de noix , ou de lin ; & pour la couche la  
moins



moins épaisse que l'on peut, on prend un grand couteau propre pour cela. Quand cette couleur est sèche, on passe encore une pierre de ponce par-dessus pour la rendre plus unie; puis l'on fait, si l'on veut, une seconde imprime composée de blanc de plomb, & d'un peu de noir de charbon, pour rendre le fond grisâtre; & en l'une ou l'autre des deux manières on met le moins de couleur que l'on peut, afin que la toile ne casse pas si-tôt, & les couleurs qu'on vient ensuite à coucher dessus en peignant, se conservent mieux; car quand l'on n'imprimerait point les toiles, & qu'on peindrait tout d'un coup dessus, les couleurs ne s'en porteroient que mieux, & demeureroient plus belles. L'on voit dans quelques tableaux de Titien, & de Paul Veronese, qu'ils observoient d'en faire l'imprime à détrempe, sur laquelle ils peignoient ensuite avec des couleurs à l'huile; ce qui a beaucoup servi à rendre leurs ouvrages plus vifs, & plus frais: parce que l'imprime à détrempe attire, & boit l'huile qui est dans les couleurs; & fait qu'elles restent plus belles, l'huile ôtant beaucoup de leur vivacité. C'est pourquoi ceux qui veulent que leurs tableaux demeurent frais emploient le

moins d'huile qu'ils peuvent, & tiennent leurs couleurs plus fermes y mêlant un peu d'huile d'*Aspic*, qui s'évapore aussi-tôt; mais qui sert à les faire couler, & les rend plus maniables en travaillant. Ce qui fait aussi que les couleurs ne conservent pas quelquefois long-tems leur beauté, c'est quand le Peintre les tourmente trop en travaillant; car étant brouillées, il s'en trouve qui altèrent, & corrompent les autres; & en ôtent la vivacité. C'est pourquoi on doit les employer proprement, & coucher les teintes chacune en sa place sans les mêler trop avec le pinceau ou la brosse; & prendre garde à ne pas détremper ensemble les couleurs qui sont ennemies & qui gâtent les autres, comme font les noirs, particulièrement le noir de fumée; mais les employer à part autant que l'on peut: & même quand il est besoin de donner plus de force à un ouvrage, il faut attendre qu'il soit sec pour le retoucher, si c'est avec des couleurs capables de nuire aux autres. La pratique fait connoître cela, & il y a des Peintres qui pourroient faire ces observations, lesquels n'y pensent pas, ne songeant qu'au principal de leur sujet. Cependant c'est une chose assez confi-

dérable pour la conservation , & pour la beauté des tableaux : car on en a vû qui paroïssent sur le chevalet , dont les couleurs n'ont guere duré , & se sont passées & éteintes en peu de tems , parce que ceux qui les travailloient , avoient beaucoup de feu & de boutade , & qu'ils tourmentoient , comme j'ai dit , les couleurs avec la brosse & le pinceau. Ceux qui peignent avec jugement , les couchent avec moins de précipitation , les mettent plus épaisses , couvrent & recouvrent plusieurs fois leurs carnations , ce que les Peintres appellent *bien empâter*.

Pour ce qui est d'imprimer d'abord les toiles avec une couche à détrempe , il est vrai que cela ne se pratique pas souvent , parce qu'elles peuvent s'écaïller , & ne se roulent qu'avec difficulté ; c'est pourquoi l'on se contente de leur donner une imprime de couleurs à l'huile. Mais quand la toile est bonne & bien fine , le moins qu'on peut y mettre de couleur pour l'imprimer est toujours le meilleur ; prenant garde , comme j'ai dit , que l'huile , & les couleurs soient bonnes. L'épargne que font ceux qui employent de méchantes couleurs , & de mauvaise huile , & qui même se servent



de mine pour faire plutôt sécher l'imprime, est beaucoup dommageable aux tableaux, & en efface bientôt la beauté du coloris.

Quand on veut peindre sur les pierres, soit marbres ou autres; ou bien sur les métaux, il n'est pas nécessaire d'y mettre de la colle comme sur la toile; mais il faut leur donner seulement une légère couche de couleurs avant que de rien dessigner; encore n'en met-on pas aux pierres dont l'on veut que le fond paroisse, comme sont certains marbres de couleurs extraordinaires.

Toutes les couleurs qu'on employe pour la *fresque*, sont bonnes à l'*huile*, excepté le blanc de chaux, & la poudre de marbre; mais on se sert encore de celles qui suivent.

De la *blanc de plomb*, qui se tire du plomb que l'on enterre: au bout de plusieurs années il se forme du plomb même, des écailles qui changent & deviennent un fort beau blanc; quoique ce blanc subsiste en peinture il a toujours une mauvaise qualité; l'*huile* pourtant le corrige en le broyant sur la pierre.

De la *Céruse* qui est aussi une rouille de plomb, mais plus grossière.

Du *Massicot* jaune & du *Massicot* blanc, que l'on fait avec du plomb calciné.

De *l'Orpin*, il s'emploie sans être calciné & calciné. Pour le calciner on le met au feu dans une boîte de fer, ou dans un pot bien bouché; mais peu de gens en calcinent, & en emploient, parce que la fumée en est mortelle, & qu'il est fort dangereux même de s'en servir.

De la *Mine de plomb*, qui vient des mines de plomb. On s'en sert peu, parce qu'elle est mauvaise & ennemie des autres couleurs.

Du *Cinabre* ou *Vermillon* qui vient des mines de vis-argent. Comme c'est un minéral, il ne subsiste pas à l'air.

De la *Lacque* qui se fait avec de la Cochenille, au avec de la bourre d'Escarlatte, ou bois de Bresil, ou d'autres différens bois. On en fait de plusieurs especes; cette couleur ne subsiste pas à l'air.

Des *cedres bleues*, & des *cedres vertes*. L'on ne s'en sert guere qu'aux paysages.

L'on employe aussi de *l'Inde*, soit à faire des ciels, soit à faire des draperies. Quand il est bien employé il se conserve long-tems beau: il n'y faut pas mettre

trop d'huile, mais le coucher un peu brun parce qu'il se décharge, l'on s'en fert à *détrempe* avec assez de succès, étant bon à faire des verts.

Du *Stil de grain*. Il se fait de graine d'Avignon qu'on fait tremper & bouillir, puis on y jette des cendres de farget ou du blanc de craye pour donner du corps comme à la Lacque, & après cela l'on passe le tout au travers d'un linge fort fin.

Du *Noir de fumée*, qui est une mauvaise couleur, mais facile à peindre des draperies noires.

Du *Noir d'os* & d'ivoire brûlé, dont Appelle trouva l'invention selon Pline.

Le *Vert-de-gris* est la peste de toutes les couleurs, & capable de perdre tout un tableau, s'il en entroit la moindre partie dans l'imprime d'une toile: cependant il a une couleur fort belle & agréable. Quelquefois on le calcine pour ôter sa malignité, & empêcher qu'il ne meure; mais il est dangereux à calciner aussi-bien que l'Orpin; & tout purifié qu'il puisse être, il ne faut l'employer que seul, car il gâteroit les couleurs avec lesquelles on pourroit le mêler. On en use parce qu'il seche beaucoup, & l'on en mêle seulement un



peu dans les noirs qui ne sechent jamais seuls. Il faut bien prendre garde à ne pas se servir de pinceau avec lesquels on ait peint du vert-de-gris.

Il y a encore d'autres sortes de couleurs composées dont on ne se sert guere à l'huile.

Quand à l'huile, les meilleures qu'on puisse employer sont celles de *Noix* & de *Lin*.

Pour faire couler les couleurs, & retoucher plus aisément les tableaux, l'on se sert d'huile d'*Ajpic*, qui fait boire, & ôte le luisant d'un tableau; elle est propre aussi à enlever la crasse, & à nettoyer les tableaux; mais il faut prendre garde qu'elle n'emporte la couleur; elle est faite de fleurs de Lavande

Il y a une autre huile tirée de la résine, que les Italiens appellent *Aqua di rafa*, & nous l'huile de *Térébenthine*. Elle est encore bonne à retoucher les tableaux, mais principalement à mêler avec l'Outremer & les Emaux, parce qu'elle sert à les étendre, & qu'elle s'évapore aussi-tôt. Lorsqu'on en veut user il n'est pas nécessaire qu'il y ait dans la couleur beaucoup d'autre huile, qui ne sert qu'à la faire jaunir.

L'on employe encore des huiles lic-

catives pour faire que les autres se-  
chent plus promptement ; il s'en fait de  
plusieurs sortes. Il y en a qui n'est com-  
posée que d'*Huile de noix* qu'on fait  
bouillir avec de la *Litharge* d'or & un  
*Oignon* entier & pelé, qu'on retire après  
qu'il a bouilli ; il sert à dégraisser l'huile  
& à la rendre plus claire.

On en fait encore d'une autre sorte  
en faisant bouillir dans de l'*Huile de noix*  
de l'*Azur* en poudre, ou de l'*Email*.  
Quand le tout a bouilli, on laisse repo-  
ser l'huile, & on en prend le dessus.  
Elle sert à détremper le blanc, & les  
autres couleurs que l'on veut conserver  
les plus propres.

Pour du *Vernis* il s'en fait aussi de  
diverses manieres, les uns avec la *Téré-  
benthine*, & le *Sandarac* ; les autres avec  
l'*Esprit de-vin*, le *mastic*, & la *Gomme  
Lacque*, le *Sandarac*, ou l'*Ambre blanc*.  
C'est de ce vernis dont on se sert pour  
mettre sur des mignatures & des eslam-  
pes ; on choisit les gommes les plus  
blanches.

Lorsqu'on veut avoir un vernis qui  
seche promptement, on prend seulement  
de la *Térébenthine* dans une fiole, & on  
y met autant d'*Esprit de - vin*, puis re-  
muant le tout ensemble, l'on en vernit  
aussi-tôt ce qu'on a besoin.

Les principaux outils nécessaires aux Peintres sont une pierre à broyer avec sa molette. Les pierres de Porphyre ou d'Écaille de mer sont les meilleures. Un Couteau, une Palette, l'Appuie-main, ou Baguette; le Chevalet, les Pinceaux, un Pincelier, qui est une boîte de fer blanc où l'on met de l'huile pour nettoyer les pinceaux.



## DE LA PEINTURE

S U R

## L E V E R R E .

**L'**On peint à l'huile sur le verre comme l'on fait sur les jaspes, & les autres pierres fines: mais la plus belle maniere d'y travailler, est de peindre sous le verre: c'est-à-dire qu'on voie les couleurs au travers du verre, Pour cela on garde une conduite dans le travail toute contraire à celle qu'on pratique d'ordinaire, car il faut coucher d'abord les *Rehauts*, & les couleurs, que l'on met ordinairement les dernières; quand on peint sur une toile ou sur du bois; & celles qui servent de fond &



d'*Ebauches* se couchent sur toutes les autres.

On peint encore sur le verre de cette même manière avec des couleurs à gomme ou colle, qui paroissent avec plus d'éclat qu'à l'huile. Quand l'ouvrage est fini, soit à l'huile, soit à détrempe, l'on couvre toutes les couleurs avec des feuilles d'argent, ce qui donne un plus grand éclat à celles qui sont transparentes, comme sont les laques & les verts.

Avant que de peindre sur le verre, l'on dessine & même l'on colorie tout son sujet sur du papier; ensuite l'on choisit les morceaux de verre propres pour y peindre les figures par parties, en sorte que les pièces puissent se joindre dans les contours des parties du corps, & dans les plis des draperies, afin que le plomb qui les doit assembler, ne gâte rien des carnations & des plus beaux endroits des vêtements.

Quand toutes les places sont taillées suivant le dessin, & selon la grandeur de l'ouvrage, on les marque par chiffres ou par lettres, pour les reconnoître; puis l'on travaille chaque morceau avec des couleurs, selon le dessin qu'on a devant soi; & quelquefois l'on en fait aussi qui ne sont que de blanc & noir qu'on nomme *grisaille*.

Nous voyons dans les anciennes vitres des couleurs très-belles & très-vives, que l'on n'a plus à présent. Ce n'est pas que l'invention en soit perdue, mais c'est qu'on ne veut pas faire la dépense, ni se donner tous les soins nécessaires pour en faire de pareilles, parce qu'en effet ce travail n'est plus recherché, comme il étoit autrefois

Ces beaux verres, qui se faisoient dans les verreries, étoient de deux sortes; car il y en avoit qui étoient entièrement coloriés, c'est-à-dire, où la couleur étoit répandue dans toute la masse du verre; mais il y en avoit d'autres, dont l'on se servoit d'ordinaire & plus volontiers, où la couleur n'étoit que sur des côtés des tables du verre, ne pénétrant dedans qu'environ l'épaisseur d'un tiers de de ligne plus ou moins, selon la nature des couleurs, car le jaune entre plus avant que les autres. Quoique ces derniers ne fussent pas de couleurs si nettes & si vives que les premiers, ils étoient néanmoins d'un usage plus commode pour les Vitriers; parce que sur ces mêmes verres, quoique déjà coloriés, ils ne laissoient pas d'y faire paroître d'autres sortes de couleurs, quand ils vouloient broder les draperies, les en-

richir de fleurons , ou représenter d'autres ornemens d'or , d'argent , & de couleurs différentes ; pour cela ils se servoient *d'émeril* avec lequel ils usoient la piece de verre du côté qu'elle étoit déjà chargée de couleur jusqu'à ce qu'ils eussent découvert le verre blanc , selon l'ouvrage qu'ils vouloient faire ; après quoi ils couchoient du jaune ou telles autres couleurs qu'ils vouloient , de l'autre côté du verre , c'est-à-dire où il étoit blanc & où ils n'avoient pas gravé avec l'émeril ; ce qu'ils observoient pour empêcher que les couleurs nouvelles ne se brouillassent avec les autres en mettant les pieces de verre au feu , de la maniere qu'il sera dit ci - après ; ainsi elles se trouvoient diversément bordées & figurées. Quand ils vouloient que ces ornemens parussent d'argent ou blanc , ils se contentoient de découvrir la couleur du verre avec *l'émeril* , sans y rien mettre davantage ; & c'est par ce moyen qu'ils donnoient des rehauts & des éclats de lumieres sur toutes sortes de couleurs.

Pour ce qui est de la maniere de peindre sur le verre , le travail s'en fait avec la pointe du pinceau , principalement pour les carnations ; & pour les couleurs , on les couche détrempees avec de l'eau



& de la gomme , de la même maniere qu'en mignature , comme il sera dit ci-après.

Quand on peint sur le verre blanc , & que l'on veut donner des rehauts , comme pour marquer les poils de la barbe , les cheveux , & quelques autres éclats de jours , soit sur les draperies , soit ailleurs, l'on se sert d'une petite pointe de bois , ou du bout de la *hampe* ou manche du pinceau , ou encore d'une plume , pour enlever de dessus le verre la couleur que l'on a mise dans les endroits où l'on ne veut pas qu'il en paroisse.

Les matieres nécessaires pour mettre les vitres en couleur , sont les *pailles* ou *escailles de fer* , qui tombent sous les enclumes des Marechaux lorsqu'ils forgent ; le *fablon blanc* , ou les *petits cailloux de riviere* les plus transparens , la *mine de plomb* , le *salpêtre* , la *rocaille* qui n'est autre chose que ces petits grains ronds , verts & jaunes que vendent les merciers , & dont je dirai ci-après la maniere de les faire ; ( c'est un minéral , & qu'on peut faire avec de la limaille de fer , & du soufre que l'on *stratifie* dans un creuset couvert , qu'il faut renverser & mettre au feu pendant cinq ou six heures. ) *L'argent* , le

142      *Méthode pour étudier  
harderic on ferrette d'Espagne, le perigueux  
ou manganese, le saphre, l'ochre rouge, le  
gip ou plâtre transparent comme le talc,  
la litarge d'argent*

L'on broye toutes ces couleurs chacune à part, sur une platine de cuivre un peu creuse, ou dans le fond d'un bassin avec de l'eau où l'on aura mis dissoudre de la gomme arabique.

Pour faire le noir, il faut prendre des écailles de fer, & les bien broyer environ deux ou trois heures ou plus sur la platine de cuivre, avec un tiers de ro-caille; après quoi on le met dans quelque vaisseau, pour le garder; & d'au-tant qu'il se rougit au feu, il est bon d'y mettre un peu de noir de fumée en le broyant, ou plutôt du cuivre brûlé avec sa paille de fer, car le noir de fumée n'a pas de corps.

Pour le blanc, on se sert de sablon blanc, ou de petits cailloux, que l'on met rougir dans un creuset, puis éteindre dans de l'eau commune pour les cal-ciner & mettre en poudre: cela fait, on les pile dans un mortier de marbre, avec le pilon de même, après quoi on les broie encore sur un marbre; puis pre-nant une quatrième partie de salpêtre, que l'on y mêle, on les fait encore cal-

ciner ; on les pile & on les calcine encore une autre fois à feu vif , comme auparavant ; cela fait on les tire du creuset , pour les garder : quand on en veut user , il faut prendre autant de plâtre ou gyp , qui soit bien & nettement cuit , autant de rocaille , & broyer le tout ensemble sur la platine de cuivre.

Pour faire le jaune , il faut prendre de l'argent , & le mettre en petites pieces pour le brûler dans le creuset , mêlé avec du soufre ou salpêtre : étant tout chaud , & sortant du feu , on le jette dans une écuelle , où il y a de l'eau ; ensuite on le pile dans un mortier de marbre , jusques à ce qu'il soit en état de pouvoir être broyé sur le porphyre ; ce que l'on fait durant un demi jour , le détrem-pant avec l'eau où il aura été éteint : après qu'il est broyé , on y mêle neuf fois autant d'ochre rouge , & on broye encore le tout ensemble pendant une heure.

Pour faire le rouge , on se sert de litharge d'argent , d'écailles de fer , de gomme arabique , le poids d'un écu de chaque sorte , de harderic ou ferrette demi écu , rocaille trois écus & demi , sanguine trois écus ; il faut broyer la rocaille , la paille de fer , la litharge , &



le harderic ou ferrette ensemble une bonne demi-heure , sur la platine de cuivre ; après cela on prend la sanguine que l'on pile fort déliée dans un mortier de fer bien net , & que l'on met à part ; ensuite on broye la gomme arabique dans le même mortier , afin qu'elle tire ce qui reste de sanguine , car il faut que la gomme soit tellement sèche , qu'elle se mette facilement en poudre. La gomme & la sanguine étant ainsi pilées , on les mêle & on les verse sur la platine de cuivre , où sont déjà les autres drogues ; & on broye le tout ensemble le plus promptement que l'on peut : car la sanguine se gâte en la broyant trop cette fois là : il faut aussi prendre garde à tenir le tout le moins mou que l'on pourra ; mais que cela soit de la même sorte que les couleurs pour peindre , n'étant ni si mou qu'il coule , ni si dur qu'on ne puisse détremper avec le doigt : il vaut pourtant mieux qu'il soit un peu dur que trop mou. Ayant levé cette composition de dessus la platine , il faut la mettre dans un verre pointu en bas , car cela importe beaucoup , & y verser un peu d'eau claire ; puis détremper cette matiere avec le bout du doigt le plus que l'on peut , y ajoutant encore un peu d'eau , & faire  
en

en sorte qu'elle soit de la même consistance, ou un peu plus claire qu'un jaune d'œuf délié; cela ainsi détrempe, on le doit couvrir d'un papier, pour le garantir de la poudre, & le laisser reposer trois jours & trois nuits sans le remuer; après, on verse doucement le plus pur de la couleur qui surnage dessus, dans un autre vaisseau de verre, prenant garde ne rien troubler; cette couleur étant ôtée on la laisse encore reposer deux jours, après lesquels on verse comme la première fois.

Cela fait, on met cette dernière couleur sur une pièce de verre, un peu creuse & posée sur du sable dans une terrine ordinaire mise sur le feu, pour la faire sécher lentement, & la garder. Et quand on veut s'en servir, on verse sur une pièce de verre une goutte d'eau claire, avec laquelle on détrempe autant de couleur qu'on en a besoin; cette couleur sert pour les carnations; car pour celle qui est la plus épaisse & qui demeure au fond du verre, elle n'est bonne que pour faire quelques teintes de bois, ou des draperies.

Le vert se fait en prenant de l'*Æs-Ustum*, ou cuivre brûlé une once, du sable blanc quatre onces, des la mine

K

de plomb une once. L'on broye le tout ensemble dans un mortier de bronze, & on le met au feu du charbon vif dans un creuset couvert, environ une heure, après quoi on le retire; lorsqu'il est refroidi, on le broye à sec dans le même mortier; puis y ajoutant une quatrième partie de salpêtre; on le remet au feu dans le même creuset pendant deux heures: on le retire & on le broye comme devant; & y ajoutant encore une sixième partie de salpêtre; on le remet au feu pour la troisième fois, & on le laisse deux heures & demi ou environ; après cela il faut tirer la couleur toute chaude hors du creuset avec un outil de fer, car elle est fort gluante & mal-aisée à avoir; il est bon de luter les creusets, parce qu'il s'en trouve peu qui ayent la force de résister au grand feu qu'il faut pour ces calcinations.

L'azur ou le bleu, le pourpre & le violet se font de même que le vert, en changeant seulement la paille de cuivre en d'autres matières; sçavoir pour l'azur on prend du saphre, pour le pourpre du perigneux, & pour le violet du saphre & du perigneux autant de l'un que de l'autre; & du reste il faut faire comme au vert.



Pour faire la rocaille jaune , il faut prendre trois onces de mine de plomb, & une once de sable , que l'on calcine comme dessus : & pour faire la rocaille verte , il ne faut qu'une once de mine de plomb , & trois onces de sable.

Les teintes propres pour les carnations , se font avec du harderic ou ferrette, & autant de rocaille ; après les avoir pilés ensemble on les broye sur le bassin.

Pour la couleur de cheveux , les troncs des arbres , & autres choses semblables , on prend du harderic & de la paille de fer , autant de l'un que de l'autre , & de la rocaille autant que de tous les deux , on broye le tout ensemble comme dessus ; cela fait un rouge jaunâtre.

Lorsqu'on veut peindre , on choisit du verre de Lorraine qui tire sur le blanc jaune , d'autant qu'il se porte mieux au feu , & prend mieux les couleurs que les autres verres. Quand la piece qu'on veut faire n'est pas grande , on met le verre sur le dessein qu'on veut imiter , dont l'on prend le trait avec une plume ou un pinceau , & de la couleur noire , dont j'ai parlé. Si elle est seche , il faut la broyer une heure sur le cuivre avec de l'eau , & y mêler un peu de gomme

Arabique séchée , comme j'ai dit ; la mêler promptement , & en mettre gros comme une noisette , s'il y a gros comme une noix de couleur ; il faut aussi que la gomme soit fondue avant que d'employer la couleur qui ne doit être ni trop claire ni trop épaisse ; & quand les traits sont marqués , il faut les laisser sécher deux jours.

Ensuite on donne un lavis, qui se fait en prenant six ou sept grains de gomme Arabique bien séchée , avec laquelle on mêle six ou sept gouttes d'urine , & du noir , autant qu'il sera besoin , pour rendre la couleur fort claire. Pour bien faire , il faut que le noir soit dans un petit bassin de plomb couvert de ce lavis , afin qu'il ne sèche pas si-tôt ; & comme les traits auront été deux jours à sécher , l'on passe le lavis également par tout , & fort légèrement pour ne pas effacer les traits ; puis on le laisse reposer deux autres jours ; ce lavis sert de première ombre , demi-teinte ; & pour faire la seconde teinte , il faut repasser encore une fois la couleur avec le pinceau aux endroits nécessaires. Pour donner les jours & les rehauts , on prend une plume ou la hampe du pinceau , comme j'ai déjà dit , & l'on ôte du premier lavis

selon qu'il est nécessaire: ceci est pour les ouvrages de blanc & noir, ou grisaille.

Pour les couleurs, lorsque le noir est appliqué, comme dessus, & séché pendant deux ou trois jours, on les met de la maniere qui suit.

Premierement, pour ce qui est des émaux, comme l'azur, le vert & le pourpre, il faut les coucher promptement sur la piece de verre avec le pinceau, après avoir été détrempés avec de l'eau de gomme; & pour les autres couleurs il faut aussi les employer à la hâte, selon le travail que l'on fait, & prendre garde à ne point effacer les traits, ou bien appliquer les couleurs de l'autre côté du verre.

Quant au jaune, c'est la couleur la plutôit faite au fourneau; mais en l'employant, il se doit toujours mettre par derriere le verre fort uniment, plus ou moins chargé, selon que l'on veut, & jamais auprès du bleu, parce qu'en se fondant, & recuisant au feu, ces deux couleurs n'en feroient plus qu'une qui seroit verte; c'est pourquoi il faut, comme je viens de dire, coucher le jaune du côté où il n'y a point d'autres couleurs; car il traverse toute l'épaisseur du verre, ce que ne font pas les



autres qui ayant plus de corps , ne pénètrent pas si avant , & dont même quelques-unes demeurent sur la superficie.

Quand l'on veut cuire les couleurs , & mettre le verre au feu , après être peint , il faut premièrement faire un petit *fourneau* , quarré de brique , qui n'ait en tout sens qu'environ dix - huit pouces , c'est - à - dire pourtant , selon la bésogne qu'on a préparée ; dans le bas , & à six pouces du fond on fait une ouverture pour mettre & entretenir le feu ; au dessus de cette ouverture , l'on met deux ou trois barres de fer quarrées , qui traversent le fourneau & le séparent en deux ; on laisse encore au - dessus de ces barres , & au droit de la porte d'enbas , une petite ouverture d'environ deux doigts de haut & de large , pour faire passer les *essais* , quand on recuit la bésogne.

Le fourneau , ainsi dressé , l'on a une *poêle* de terre , de la forme du fourneau , & de telle grandeur qu'étant posée sur les barres de fer , il s'en faille environ trois bons doigts ou plus , qu'elle ne touche aux parois du fourneau ; c'est pourquoi il faut qu'elle soit quarrée , & de bonne terre bien cuite , ayant son fond épais d'environ deux doigts ,

& haute par les bords d'environ demi-pied : après cela il faut avoir de la poudre de plâtre bien cassée, & cuite par trois fois dans un fourneau à potier, ou tuilier, ou bien de la chaux vive bien tamisée ou passée ; quelques-unes prennent des cendres bien cuites, mais elles ne sont pas si bonnes pour agencer les pieces qu'on veut cuire.

Ayant mis la poële sur les barreaux au milieu du fourneau, il faut y repandre de la poudre de plâtre, ou de la chaux environ un demi-doigt, le plus également qu'il est possible ; & par-dessus mettre des pieces de vieux verre cassé, & puis de la poudre, & ensuite du vieux verre, & puis de la poudre, en sorte qu'il y ait trois lits de plâtre ou de chaux, & deux de vieux verre, ce qu'on appelle *stratum super stratum*. Sur le troisieme lit de plâtre on commence à étendre la besogne, c'est - à - dire les pieces que l'on a peintes : on les dispose encore de lits en lits, en sorte qu'il y ait demi-doigt de poudre de plâtre ou de chaux très-uniment étendue entre chaque piece de verre ; continuant à les arranger ainsi, jusqu'à ce que la poële soit pleine, si l'on a assez de besogne à recuire pour la remplir ; il faut couvrir la dernière

pièce de verre avec de la poudre, & se souvenir que la poêle ait un trou par-devant, qui réponde à celui du fourneau, qui doit être au-dessus de la porte, par où l'on met le feu, afin que les pièces du verre, dont on fera les essais, passant droit de l'un à l'autre, entrent dans la poêle, & y cuisent de même que tout le reste.

La besogne ainsi agencée, il faut mettre quelques barres de fer, qui posent sur les parois du fourneau, & couvrir la poêle de quelque grande tuile faite exprès, si l'on n'en peut avoir, ou de plusieurs autres. On les arrange & on les lutte le plus justement que l'on peut avec de la terre grasse ou terre franche, en sorte qu'il n'y ait aucune ouverture hormis aux quatres coins du fourneau, où il en faut laisser une d'environ deux pouces de diamètre.

Le fourneau ainsi clos, on commence à l'échauffer avec un peu de charbon allumé à l'entrée de la porte seulement, & non pas dedans; après avoir été ainsi une heure & demie, ou deux heures, il faut le pousser un peu plus avant, & le laisser encore une bonne heure; ensuite de quoi on le fait entrer sous la poêle petit - à - petit. Quand il y a été

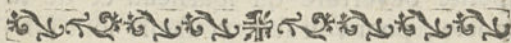


environ deux heures , il faut l'augmenter peu à-peu , jusques à ce que les deux heures étant passées on le fait plus fort , remplissant peu-à-peu le fourneau de bon charbon de jeune bois , en sorte que la flame sorte par les quatre trous des quatre coins , & de celui qui doit être aussi au milieu qu'on appelle *cheminée* ; & le feu doit être très-vif l'espace de trois ou quatre heures ; pendant ce tems-là & sur la fin , il faut tirer quelqueune des *épreuves* ou *essais* qui sont dans la petite ouverture du fourneau & de la poële , pour voir si les couleurs sont fondues , & si le jaune est fait.

Quand on voit que les couleurs sont presque faites , alors il faut mettre dans le fourneau du bois fort sec , & coupé par petits éclats , afin qu'il y puisse entrer entierement : car pour bien faire , la porte du fourneau doit être fermée pendant toute la cuisson , excepté au commencement , & lorsque le feu est encore à l'entrée. Le feu de bois que l'on allume sur la fin , doit couvrir toute la poële dans laquelle est l'ouvrage , jusqu'à ce qu'on voye que le tout soit cuit ; ce qui arrive ordinairement après que le feu y a été , de la maniere que j'ai dit , & par les tems marqués ci-dessus , en-

viron dix ou douze heures, ou huit ou dix, si on lui donne le feu plus vif du commencement, ce qu'on appelle *un feu d'atteinte*. Mais cela n'est pas si bon, parce que souvent, par ce moyen là, on perd tout en brûlant les couleurs, & cassant les pieces.

On peut prendre garde quand les barreaux de fer deviennent de couleur de cerise & étincelans, c'est alors que la recuite s'avance: voilà pour ce qui regarde la Peinture sur le verre.



## DE LA PEINTURE

EN

## É M A I L.

**I**L y a encore une autre sorte de Peinture qui se fait sur les métaux & sur la terre, avec des émaux recuits & fondus. L'usage d'émailler sur la terre, est fort ancien, puisque du tems de Porcenna, Roi des Toscans, on faisoit dans ses Etats des vases émaillés de différentes figures, mais qui n'étoient pourtant pas comparables à ce qu'on a fait depuis à Fayenza & à Câtel-Durante,

dans le Duché d'Urbin , du tems de Raphaël & de Michel - Ange. L'on voit plusieurs de ces vases, dont le dessein des figures qui les ornent, est plus considérable que le coloris, puisqu'on n'avoit pas encore trouvé le secret d'y peindre des figures de diverses couleurs, non plus que sur les métaux, dont on faisoit alors des vases, des bassins, & d'autres ouvrages, qui ne sont que de blanc & noir; si ce n'est quelque légère tinte de carnation au visage, & aux autres parties du corps, comme on voit dans ceux qui s'appellent *émaux de Limoges*, dont on faisoit néanmoins de très-belles pieces en France, du tems de François I. pour ce qui est du dessein, & du clair-obscur; car pour les autres couleurs, ce qu'on émailloit même sur l'or, n'est pas mieux que sur le cuivre.

En ce tems - là tous les ouvrages d'émail, tant sur l'or que sur l'argent & sur le cuivre, n'étoient ordinairement que d'émaux clairs & transparens. Et quand on employoit des émaux épais, on couchoit seulement chaque couleur à plat & séparément, comme l'on fait encore quelquefois pour émailler certaines pieces de relief; mais on n'avoit pas trouvé la maniere de peindre com-



me l'on fait aujourd'hui avec des émaux épais & opaques , ni le secret d'en composer toutes les couleurs dont l'on se sert à présent.

Pour employer les émaux clairs, on les broye seulement avec de l'eau ; car ils ne peuvent pas souffrir l'huile comme le émaux épais. On les couche à plat, bordés du métal sur lequel on les met. On fait quelquefois des ouvrages qui sont tout en champ d'émail , & sans *bordement*, ce qui est assez difficile, à cause que les émaux clairs en se *parfondant* se mêlent ensemble , & que les couleurs se confondent, principalement lorsque les pieces sont petites. Il se voit encore quelques morceaux de cette sorte de travail faits du temps de Charles IX. & de Henri II. qui sont d'une moyenne grandeur ; mais l'ouvrage le plus petit & le plus achevé qu'on ait fait en ce genre de Peinture, est un dessus de Boëte rond, que j'ai vû de la façon de Pierre Chartier de Blois , où il a peint une guirlande de fleurs.

Toutes sortes d'emaux ne peuvent pas s'employer indifféremment sur toutes sortes de métaux. Car le cuivre qui reçoit tous les émaux épais ne peut pas souffrir ceux qui sont clairs & transparens.

Quand on veut mettre un émail clair sur du cuivre, il faut premièrement mettre une couche de verre ou d'émail noir, sur le quel on met une feuille d'argent, qui reçoit les émaux qu'on y applique ensuite; c'est - à - dire pourtant ceux qui sont propres pour l'argent, sur lequel toutes sortes d'émaux tant clairs qu'opaques, ne s'accrochent pas bien; il n'y a des clairs que l'*aiguë marine*, l'*azur*, le *vert*, & le *pourpre*, qui fassent un bel effet. Mais l'or reçoit parfaitement tous les émaux opaques, & clairs; il est vrai que le *pourpre clair*, ne fait pas un si bel effet sur l'or que sur l'argent, à cause de la couleur jaune qui altere la couleur de *pourpre*.

Il faut aussi employer de l'or le plus fin, car les émaux clairs mis sur un bas or, *plombent* & deviennent *louches*; c'est-à-dire qu'il y a un certain noir comme une fumée qui obscurcit la couleur de l'émail, ôte de sa vivacité, & la *bordoie*, se rangeant tout autour, comme si c'étoit du plomb noir.

L'émail rouge pour être de bon usage doit être très-dur, & (comme parlent les ouvriers) *mal aisé à brûler*: celui qui est tendre, & qui se brûle facilement, n'est pas de bon usage; il devient sale & comme cendreau.

Il faut aussi remarquer que des autres émaux clairs, il y en a de plus durs les uns que les autres. Les plus durs sont les meilleurs, & parmi les durs il y a encore du choix à faire; car il s'en trouve qui perdent leur couleur dans le feu, & qui ont plus ou moins de vivacité les uns que les autres.

Les rouges ne sont rouges que par accident, & ne sortent jamais du feu que jaunes & non rouges quand ils sont appliqués sur l'or; mais quand en les retirant du feu, on les tourne à l'entrée du fourneau, ils prennent une couleur rouge; & c'est alors que les ouvriers disent qu'ils les rougissent en les colorisant.

Les beaux rouges clairs se font avec du cuivre calciné, de la rouille d'ancre de fer, de l'orpiment, de l'or calciné que l'on prépare, & que l'on met avec proportion dans le *fondant* qui se fait avec du cristal, ou du caillou, ou de l'agate, ou de la calcedoine, du sable, & de la soude ou sel de verre, le tout avec les proportions requises, dont je ne parlerai point ici, parce que cela concerne la manière de faire les émaux, & l'art de la Verrerie qui embrasse plusieurs choses, qui ne regardent point ce



présent traité , où il n'est question que de peindre & préparer les couleurs en émail , & non pas de la composition des matieres.

Quant au travail qui se fait avec les émaux épais & opaques , c'est à ces derniers tems & aux François qu'on a l'obligation de ces beaux ouvrages qu'on voit aujourd'hui sur l'or , où l'on fait des portraits aussi bien peints qu'à l'huile , & même des compositions d'histoires , qui ont cet avantage d'avoir un vernis & un éclat qui ne s'efface jamais.

Avant l'an 1630 , ces sortes d'ouvrages étoient encore inconnus , car ce ne fut que deux ans après , que Jean Toutin , orfèvre de Châteaudun , qui émailloit parfaitement bien avec les émaux ordinaires & transparens , & qui avoit pour disciple un nommé Gribelin , s'étant mis à rechercher le moyen d'employer des émaux qui fissent des couleurs mates pour faire diverses teintes , se *parfondre* au feu , & conserver une même égalité & un même lustre , en trouva enfin le secret , qu'il communiqua à d'autres ouvriers , qui tous contribuerent ensuite à le perfectionner de plus en plus.

Dubié orfèvre , qui travailloit dans les galleries du Louvre , fut des premiers.

Morliere natif d'Orleans , mais qui demeuroit à Blois , le suivit de près ; s'étant appliqué particulièrement à peindre en émail sur des bagues & sur des boîtes de montres , il se mit en grand crédit. Morliere eut pour disciple Robert Vauquer de Blois , qui a surpassé tous les autres à bien dessiner & a donner des belles couleurs : il mourut en 1670. Pierre Chartier de Blois dont j'ai parlé , se mit à faire des fleurs à quoi il réussit parfaitement : & l'on vit aussi-tôt plusieurs personnes , dans Paris , s'attacher à cette maniere de peindre , dont l'on fit quantité de médailles & d'autres petits ouvrages. On commença même à faire des portraits émaillés , au lieu de ceux qu'on faisoit en Mignature. Les premiers qui parurent les plus achevés , & de plus vives couleurs furent ceux que Jean Petitot , & Jacques Brodier apporterent d'Angleterre ; ce qui donna aussi envie à Louis Hance , & à Louis du Guernier , excellens Peintres de mignature d'en faire quelques-uns , à quoi ce dernier s'appliqua avec tant d'amour & de soin , qu'il y réussit parfaitement , & d'autant plus qu'il étoit celui de tous les Peintres en mignature qui dessinoit le mieux un portrait , & donnoit le plus de ressemblance.

blance. Il chercha même , & trouva diverses teintes , pour la beauté des carnations , que l'on n'avoit point encore découvertes ; & s'il eût vécu davantage , il auroit peut-être eu la gloire d'avoir mis cette sorte de travail dans sa dernière perfection.

Cependant ceux que l'on fait aujourd'hui sont si beaux , que si les anciens pouvoient en avoir connoissance , ils auroient quelque jalousie de nous en voir les inventeurs , eux qui ont trouvé tant de choses , & qui ne nous ont presque rien laissé à chercher de nouveau dans les Arts.

Ce travail , pour être dans sa perfection , se doit faire sur des plaques d'or , parce que les autres métaux n'ont pas tant de pureté ; le cuivre s'écaille & jette des vapeurs , & l'argent jaunit les blancs. Car bien que l'émail s'attache sur le cuivre rouge , ce n'est toutefois qu'imparfaitement , étant aisé à se fendre & à se casser : & outre que les couleurs s'y tourmentent , elles perdent même de leur force & de leur éclat , à cause ( comme je viens de dire ) de l'impureté qui se trouve dans le cuivre.

Ces plaques d'or doivent être *embouties* , c'est-à-dire , un peu creuses d'un

L.



côté & relevées de l'autre ; c'est pour-  
quoi on leur donne presque à toutes  
une figure ronde ou ovale ; parce que  
si elles étoient plates , l'or se tourmen-  
teroit au feu , & feroit éclater l'émail.  
Il ne faut pas aussi qu'elles soient trop  
épaisses , c'est assez qu'elles puissent sou-  
tenir l'émail , qu'on met dessus & dessous.  
On les fortifie seulement tout autour par  
un cercle qui a plus d'épaisseur.

Lorsque la plaque est forgée bien  
égale par tout , on y applique dessus &  
dessous un émail blanc , quoiqu'on ne  
doive travailler qu'un des côtés ; s'il  
n'y avoit de l'émail que d'un côté , il  
pourroit s'enfler au feu , & faire des  
inégalités , parce qu'il se tourmente  
toujours , principalement dans les gran-  
des pieces , où lorsqu'il n'a pas été ap-  
pliqué proprement il se fait des petits  
bouillons , que les ouvriers nomment de  
petits *æillets* ; mais quand il y a de l'émail  
de part & d'autre , le côté de dessus en  
étant plus chargé se tient en état , &  
l'Email pousse également dessus & des-  
sous ; ainsi cette première couche qui est  
blanche, demeurant égale & unie , sert  
de champ à toutes les autres couleurs  
que l'on y met ensuite,

*L'émail blanc* est une chose assez com-

mune & dont tous les Orfevres se servent. Lorsqu'il est bien broyé & purgé avec de l'eau forte, & ensuite bien lavé dans de l'eau claire, on le broye dans un mortier de caillou, de Calcidoine ou d'Agate, autant qu'il est nécessaire pour le détremper simplement avec l'eau, & le mettre au feu; ce que font les Orfevres qui préparent d'ordinaire ces sortes de plaques pour ceux qui travaillent en émail.

C'est donc sur une plaque d'or émailée de blanc qu'il faut calquer le dessein de ce qu'on veut peindre, & ensuite l'on dessine bien nettement tout son sujet avec du rouge-brun. Ce rouge se fait des feces du vitriol & du salpêtre, qui restent dans la cornue après que l'on a tiré l'eau forte, ou bien avec de la rouille de fer. Il faut les bien broyer sur un caillou ou sur une agathe avec de la meilleure huile d'aspic. Le trait étant bien arrêté & correct, l'on parfonde le tableau en le mettant au feu, & ensuite on le peint de couleurs qui se font, comme il sera dit ci-après.

Le Noir est fait avec du perigueux qu'il faut calciner & bien broyer, comme toutes les autres couleurs toujours avec de l'huile d'aspic, ajoutant avec

le même perigueux une pareille quantité d'émail noir dont se servent les Orfevres , plus ou moins , néanmoins selon la volonté de ceux qui travaillent.

Le *jaune* se prend aussi chez les Orfevres , ils l'appellent jaune épais.

Le *bleu* se fait avec du même émail d'azur dont se servent les Peintres. Il le faut purger & préparer en le mettant dans une bouteille de verre avec de bonne eau-de-vie , la bien boucher & l'exposer au soleil pendant cinq ou six jours , & l'agiter deux ou trois fois par jour , parce que toute l'impureté de l'émail se précipitera au fond ; & ce qui surnagera , demeurera très-beau , & même les Peintres s'en peuvent servir dans leurs tableaux. Ensuite il faut le broyer sur un caillou ou agathe.

Quand on veut avoir un *azur* très-beau, l'on prend du *safre* que l'on broye , puis on y mêle environ le tiers de ro-caille , ou plus-tôt du crystal très-pur ; l'on met ce mélange entre deux creusets bien luttés ; & quand ce lut est sec , il faut les mettre dans un fourneau de verrerie , & les y laisser vingt-quatre heures ; après quoi les ayant retirés & laissés refroidir , l'on a un très-beau bleu qu'il faut broyer comme les autres couleurs.



Le rouge qui représente à peu près le vermillon, est fait avec du vitriol, qu'on calcine entre deux creusets lutés. Il ne lui faut qu'un feu médiocre d'environ une heure; ensuite il le faut passer à l'eau forte; & le bien laver avec de l'eau claire & le broyer comme dessus.

Le rouge qui représente la couleur de lacque dont les Peintres se servent, est composé d'or fin que l'on fait dissoudre dans de l'eau régale; c'est de l'eau-forte dans la laquelle l'on ajoute du sel ammoniac ou du sel commun déséché sur la pele: sur un gros d'or fin qu'on aura forgé très-foible coupé par petits morceaux, & mis dans un matras, on versera dessus huit gros de bonne eau régale. La dissolution étant faite on, mêle tout dans une cucurbite, où il y a une pinte d'eau de fontaine, & six gros ou environ de mercure. On met la cucurbite sur le sable chaud durant vingt-quatre heures, après lequel tems on trouve l'or en poudre légère, d'un rouge tanné au fond du vaisseau. L'eau qui surnage doit être versée par inclinaison dans une écuelle de terre vernissée, afin d'avoir la poudre qui est au fond, que l'on fait sécher à chaleur lente; & parce

qu'il y aura encore quelque peu de mercure, l'on presse le tout dans un linge, ou morceau de chamois, pour faire sortir le reste du mercure; & puis broyer la poudre d'or avec le double de son poids de fleur de soufre. Après cela on met ce mélange dans un creuset sur un petit feu, où le soufre s'embrase & s'exhale; il reste une poudre un peu rouge que l'on broye si l'on veut avec de la rocaille pour s'en servir. Il y a encore d'autres manieres de le vitrifier, selon l'intelligence de l'ouvrier; car chacun a sa maniere & son secret pour la composition de ces sortes de couleurs.

La couperose blanche calcinée, fait une couleur à peu près comme la terre d'ombre.

Dans les couleurs qui ne sont pas d'émail, afin de les vitrifier, il faut y mettre de la rocaille, aux unes plus & aux autres moins, selon le besoin qu'elles en ont. Ce qui se connoît en les essayant au feu sur quelque petite plaque émaillée de blanc, que l'on a toujours prête pour cela. Par ce moyen on peut réduire toutes les couleurs à même degré de dureté pour le feu. Quant à cette rocaille, ce n'est autre chose que les grains que sont les Patenôtriers, & dont j'ai parlé

ci - dessus au sujet de l'apprêt pour les vitres ; on choisit les plus clairs, & ceux qui sont les moins chargés de couleur. Mais les bons ouvriers, au lieu de rocaille, font des fonds eux - mêmes qui sont plus purs & plus beaux, parce que dans la rocaille il y a trop de plomb qui n'est pas assez purifié.

Le fond blanc sur lequel on peint sert de blanc pour toutes les couleurs ; car dès que l'on comence à travailler jusqu'à la fin, il faut l'épargner aux endroits où doivent être les rehauts & les éclats de lumiere, de même que dans la mignature. Il y a néanmoins un blanc dont on peut se servir pour relever sur les autres couleurs : il est composé d'étain calciné avec lequel, pour le rendre fondant, on met de la rocaille, ou du verre fort blanc & fort transparent.

Les couleurs que je viens de nommer sont la base, ou plutôt la matiere dont sont composées toutes les autres qui s'employent à peindre en émail ; car il n'y a qu'à les mêler ensemble pour faire diverses teintes, de même que font les Peintres sur leurs palettes. Le bleu & le jaune mêlés font le vert ; le bleu & le rouge font le violet, & ainsi des autres.



Comme les Peintres retouchent diverses fois leurs tableaux à l'huile , les laissant sécher ; aussi cette sorte de peinture se retouche tant que l'on veut , mettant à chaque fois le tableau au feu de reverbere ; observant de le retirer du feu sitôt qu'on voit que l'émail a pris son *poliment*.

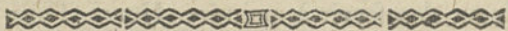
Le feu de reverbere se fait dans un petit fourneau , où il y a du feu dessus & tout à - l'entour , & un vuide au milieu , pour y mettre ce que l'on veut parfondre. Ou bien l'on se sert d'une *Moufle* d'orfevre , qui est un petit arc de terre , de la même matiere que les creusets ; on la met dans une terrine , & on la couvre dessus & tout à l'entour de bon charbon allumé ; sous cette moufle l'on met son tableau & ses effais sur une petite plaque de fer.

Parce qu'on ne peint plus guere à présent sur le cuivre avec de l'émail , comme sont les ouvrages qu'on appelle de *Limoges* , il y en a qui croient que c'est un secret que nous n'avons plus ; & qu'on ne peut pas aujourd'hui peindre des figures blanches sur un fond noir , comme l'on faisoit en ce tems - là. Ce qui n'est pas exact , puisqu'on sçait que le noir dont ils faisoient le fond de leurs

tableaux n'est que du verre noir dont sont faites les sarbacanes ; & que le blanc des figures est le même qui sert aujourd'hui de champ pour les ouvrages qu'on émaille sur l'or , que les Orfevres accommodent sur les plaques , comme j'ai dit ; mais que l'on attendrit quand on veut s'en servir à peindre. Henri Toutin , fils de Jean Toutin, dont j'ai parlé , après la mort du Roi Louis XIII. fit pour la Reine Regente , une boîte de montre d'or , émaillée de figures blanches sur un fond noir , beaucoup plus belle que tout ce que l'on voit sur le cuivre , qui n'est pas capable de souffrir le feu , comme fait l'or , sur lequel il a trouvé moyen , depuis ce tems - là , de faire les plus grands ouvrages qu'on ait encore vus. Car sur une plaque d'or de six pouces de long , il a représenté , d'après ce beau tableau qui est dans le Cabinet du Roi , les Reines de Perse qui sont aux pieds d'Alexandre , avec toute leur suite ; mais outre qu'il a si bien observé les couleurs , les airs de tête , & toutes les belles expressions qui sont dans l'original , qu'on ne peut rien désirer davantage , c'est qu'il y a un si beau poliment & un si beau lustre dans tout son ouvrage , qu'il est bien difficile

170 *Methode pour étudier*  
de mettre l'émail à un plus haut degré  
de perfection.

Ce travail, se fait, comme j'ai dit, avec  
la pointe du pinceau, & de même que  
la Mignature, mais on se sert d'huile  
d'aspic au lieu d'eau & de gomme.



DE LA PEINTURE  
EN  
MOSAYQUE.

COMME l'esprit de l'homme n'est ja-  
mais content, & qu'il n'a pas plu-  
tôt découvert quelque nouveau secret,  
qu'il en recherche un autre, lors qu'on  
eut trouvé l'invention de la Peinture, &  
fu le veritable moyen de bien repré-  
senter avec le pinceau & les couleurs  
tous les objets qui sont dans la Nature,  
on essaya encore une autre façon de  
peindre plus solide & plus durable.

Ayant vu que les différens marbres  
dont on se servoit pour paver les logis  
faisoient un assez bel effet, lorsqu'ils  
étoient disposés avec quelque diversité,  
& formoient quelque sorte de figure,  
les ouvriers s'aviserent d'en choisir de



toutes les couleurs , & de ne prendre que les plus petits morceaux , dont ils firent d'abord des compartimens , qui par leur bisarrerie & leur variété avoient quelque chose d'agréable. Ils donnerent à ces sortes d'ouvrages le nom de *mosaïque* , ou *musaique*. Ils appliquoient ces petites pieces sur un fond de stuc , fait avec la chaux & la poudre de marbre , assez fort & assez épais pour les joindre si bien ensemble , que le tout étant sec , on pût les unir & les polir. Il s'en faisoit un corps si luisant , qu'il n'y avoit rien de plus agréable , ni même de plus solide ; car bien qu'on marchât continuellement dessus , & qu'il y tombât de l'eau , ce travail n'en recevoit aucun dommage.

Une si belle invention donna envie aux Peintres de faire quelque chose de plus considérable ; & comme les Arts se perfectionnent bien - tôt lorsqu'une fois on en a fait la première découverte , ils formerent de toutes ces sortes de petites pierres , des rinceaux , des feuilles , des masques , & d'autres figures bisarrées de diverses couleurs , qu'ils faisoient paroître sur le fond de marbre blanc , ou noir. Enfin ayant connu le bel effet que cela faisoit sur le pavé &

comme il résistoit à l'eau , ils crurent que s'ils représentoient de la même manière des choses qui fussent vues de loin & de face , elles paroïtroient encore davantage. Ils entreprirent donc d'en revêtir des murailles , & de faire diverses figures , dont ils ornerent leurs temples , & plusieurs autres édifices. De sorte que ce travail , qui d'abord ne se faisoit qu'avec des pierres naturelles , donna lieu aux ouvriers , de contre-faire des pierres de diverses couleurs , afin d'avoir plus de teintes , qui imitassent mieux la Peinture. Ce qu'ils rencontrèrent par le moyen du verre , & des émaux , dont ils firent une infinité de petits morceaux , de toutes sortes de grosseur , & coloriés de diverses manières , lesquels ayant un luisant & un poli admirable, font de loin l'effet qu'on peut desirer , & résistent , comme le marbre même , à toutes les injures de l'air. C'est en cela que ce travail surpasse toute sorte de peinture, que le tems efface & consume ; lorsqu'au contraire il embellit la Mosaïque , qui subsiste si long-tems , qu'on peut dire que sa durée n'a presque point de fin.

Outre les anciens ouvrages que l'on voit encore en plusieurs endroits d'Ita-

lie , comme à Rome, dans le Temple de Baccus , que l'on nomme aujourd'hui l'Eglise de Sainte Agnés ; à Pise , à Florence , & en quantité d'autres Villes , il y en a aussi des modernes , qui font un très - bel effet. Un des plus considérables est un grand tableau , qui est à Rome dans l'Eglise de S. Pierre , qu'on nomme *la Nave del Giotto* , où notre Seigneur & S. Pierre sont représentés sur les eaux. Mais deux que Joseph Pin, & le Chevalier Lanfranc ont faits dans la même Eglise , sont encore d'une plus grande beauté. Il y en aussi à Venise qui sont faits , d'après les desseins de plusieurs excellens Peintres modernes.

Pour l'exécution de ces sortes d'ouvrages , l'on commence par les petites pieces de verre , dont l'on fait autant de différentes couleurs qu'il est possible. Pour cela quand les fourneaux des Verriers sont disposés , & que leurs pots ou creusets sont pleins de la matiere qui fait le verre , ou plutôt du verre déjà fait , on met dans chaque creuset la couleur qu'on veut , commençant toujours par les plus clairs , & augmentant la force des teintes de creuset en creuset , jusqu'à ce qu'on soit à la plus brune , & à la plus foncée , comme lorsqu'on



mêle les couleurs sur la palette , pour peindre en huile. Quand le verre est cuit , & que toutes les couleurs sont dans leur perfection , l'on prend avec des grandes cuilleres de fer le verre tout chaud , que l'on met sur un marbre bien uni ; & avec un autre marbre pareil, l'on écache & applatit le verre que l'on coupe aussi-tôt par morceaux de grandeurs égales , & de l'épaisseur de seize ou dix-huit lignes. L'on en fait ensuite d'autres avec un instrument de fer , que les Italiens appellent *bocca di cane* , lesquels sont quarrés , & d'autres encore qui sont de différentes figures , & de moindres grosseurs , selon qu'on en a besoin , dont l'on emplit des boîtes qu'on dispose par ordre ; de même que quand on veut peindre à fresque , on arrange toutes les différentes teintes ou nuances dans des écuelles ou godets , selon leur couleur.

Si lon veut qu'il y ait de l'or , soit dans le fond du tableau , soit dans les ornemens ou dans les draperies , on prend de ces morceaux de verre faits & taillés , comme j'ai dit , lesquels on mouille d'un côté avec de l'eau de gomme , puis on y met une feuille d'or dessus ; ensuite on pose ce morceau de verre , ou plusieurs à la fois , sur une pelle de

fer , qu'on met à l'entrée du fourneau , après néanmoins les avoir couverts de quelque autre morceau de verre creux , ou en forme de bocal. On laisse ainsi la pelle à l'entrée du fourneau , jusqu'à ce que les morceaux de verre , où l'or est appliqué , soient devenus tout rouge ; après quoi , on les retire tout d'un coup ; & l'or demeure si bien appliqué dessus , qu'il ne peut plus s'en détacher , en quelque lieu qu'on l'expose.

Pour employer toutes ces différentes pieces , & en composer une peinture , on fait d'abord un carton , ou dessein que l'on calque contre l'enduit peu-à-peu , & par parties de même que quand on peint à fresque. Comme cet enduit doit être mis épais contre la muraille , il demeure long - tems frais , & l'on peut en préparer pour trois ou quatre jours , selon néanmoins la saison. Il est composé de chaux faite de pierre dure , de tuile ou brique bien battue , & cassée , de gomme adraganh & de blancs d'œufs. Lorsqu'il est ainsi préparé & appliqué contre le mur , on le mouille avec des linges pour le tenir frais ; & après que , suivant les cartons , on a dessiné ce qu'on veut représenter , on prend avec des pincettes les petits morceaux de verre

qu'on arrange , les uns auprès des autres , pour observer les lumieres , les ombres & toutes les différentes teintes , de même qu'elles sont représentées dans le dessein qu'on a devant soi. Ainsi avec le tems , & la patience, on acheve son ouvrage , qui paroît d'autant plus beau que le pieces sont bien égales & posées de même hauteur. Il s'en trouve de si bien executés, qu'ils paroissent unis comme une table de marbre , & aussi finis que de la Peinture à fresque , mais qui ont cela de plus qu'ils ont un beau luisant & qu'ils s'endurcissent si fort , comme j'ai dit, qu'on n'en voit jamais la fin.



D E L A

## DAMASQUINURE ,

*Et des Ouvrages de rapport sur les  
Métaux.*

**C**E que nous appellons damasquiné , est encore une espece de mosaïque ; aussi les Italiens lui donnent le même nom de *Tausia* , comme à la Marqueterie. Cette sorte de travail a pris son nom de la ville de Damas , où il s'en est fait  
de



très-beaux, comme en plusieurs autres endroits du Levant. Les anciens s'y sont beaucoup adonnés. C'est un assemblage de filets d'or ou d'argent dont on fait des ouvrages plats, ou de bas relief sur du fer. Les ornemens dont on les enrichit sont arabesques, moresques, ou grotesques. Il se trouve encore des anneaux antiques d'acier, avec des figures, & des feuillages travaillés de cette manière, & qui sont parfaitement beaux. Mais dans les derniers tems on a fait des corps de cuirasse & des casques d'acier damasquinés, enrichis de moresques ou d'arabesques d'or, & même des étriers, des harnais des chevaux, des masses de fer, des poignées & des gardes d'épées, & une infinité d'autres choses d'un travail très-exquis. Depuis que l'on a commencé à faire en France de ces sortes d'ouvrages, qui fut sous le regne de Henri IV. on peut dire qu'on a surpassé ceux qui s'en sont mêlés auparavant. Curfinet fourbisseur à Paris, a fait des ouvrages incomparables en cette sorte de travail, tant pour le dessein, que pour la belle manière d'appliquer son or, & ciseleur de relief par-dessus.

Quand on veut damasquiner sur le fer,

M

on le taille avec un couteau à tailler de petites limes, on le met en *Bleu*, puis on dessine légèrement dessus ce qu'on veut figurer & ensuite avec un fil d'or ou d'argent fort delié, on suit le dessein, & on remplit de ce fil les endroits qu'on a marqués pour former quelques figures, le faisant tenir dans les acheures, avec un petit outil qu'on nomme *ciseau*; & avec un *matoir* en amatit l'or. Si l'on veut donner du relief à quelques figures, on met l'or, ou l'argent plus épais, & avec des cifelets on forme ce qu'on veut.

Mais quand avec la damasquinerie; on veut mêler un travail de rapport d'or ou d'argent, alors on grave le fer profondément en dessous, & à queue d'*Aironde*, ce que les italiens appellent *in sotto squadra*, puis avec le marteau & le cifelet, on fait entrer l'or dans la gravure, après néanmoins qu'on en a taillé le fond en forme de lime très-déliée, afin que l'or y entre, & y demeure plus fortement attaché. Cet or s'emploie aussi par filets, & on le tourne & manie comme en damasquant, suivant le dessein qu'on a fait en gravant le fer.

Il faut prendre garde que les filets

d'or soient plus gros que le creux qu'on a gravé, afin qu'ils y entrent par force avec le marteau. Quand l'or ou l'argent est bien appliqué on fait les figures dessus, soit avec les burins, ou ciselets; soit par estampes avec des poinçons gravés de fleurons ou autres choses qui servent à imprimer, ou estamper ce que l'on veut.

---

*Approuvé pour être joint au traité de  
Mignature. A Paris ce 28 Décembre  
1765. COCHIN.*