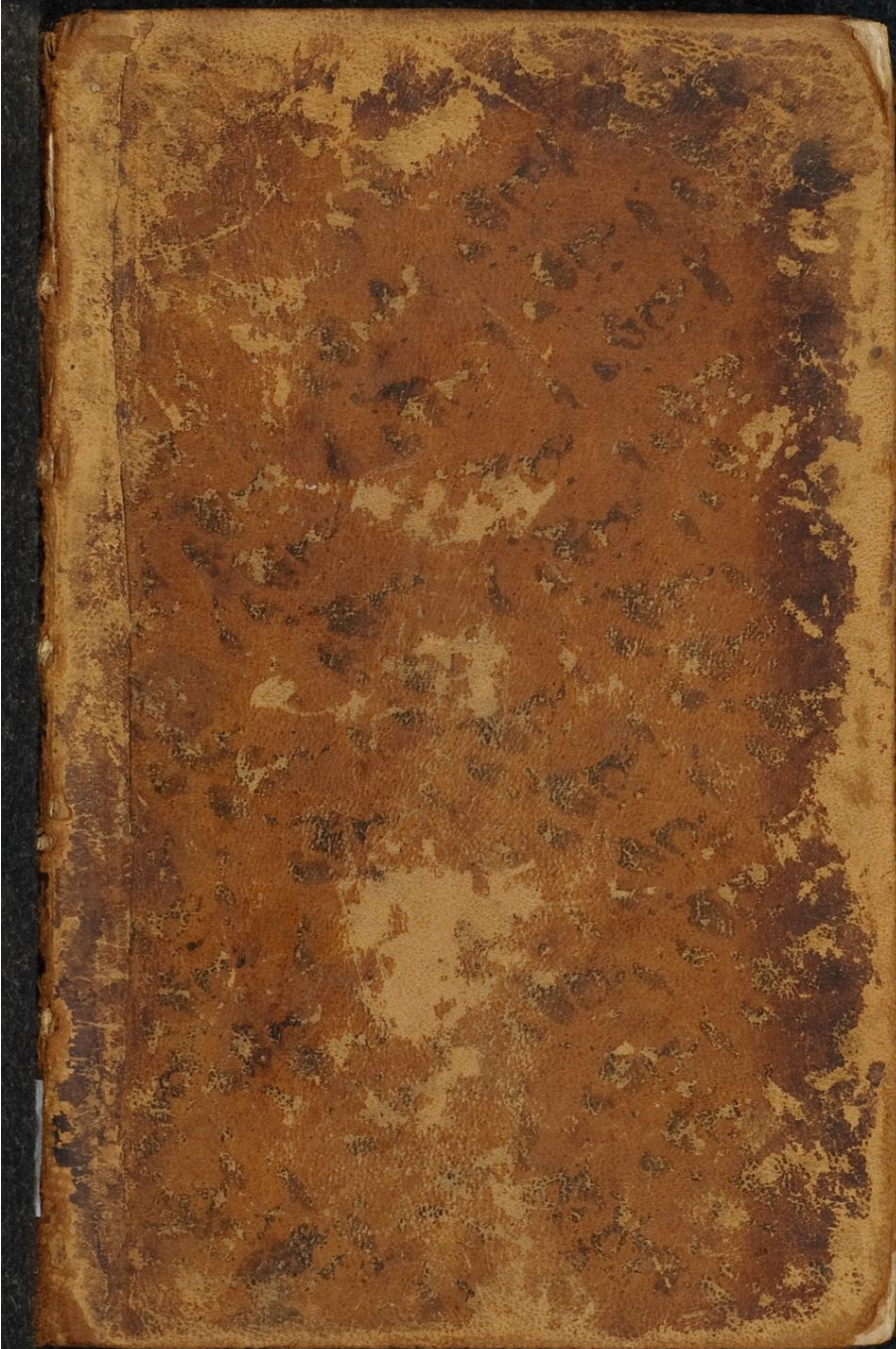




B i b l i o t h e k
der
Königlichen Kunst-Akademie
zu Düsseldorf.

Nr. des Catalogs.

Joseph Fraatz (* 1730 Epinal - † 1783 Mannheim)
Maler, Radierer u. Kunstschriftsteller, Hofmaler des
Königs Stanislaus in Nancy, von Carl Theodor nach
Mannheim berufen; Professor an der Düsseldorfer
Akademie

UB Düsseldorf

+4114 731 01

P



LA CIRE
ALLIÉE AVEC L'HUILE
ou
LA PEINTURE A HUILE-CIRE

Trouvée à MANHEIM par M. Charles Baron
de TAUBENHEIM

Expérimentée décrite & dédiée
à
L'ELECTEUR

Par

Le Sr. Joseph FRATREL, Avocat en Parlement
Ci-devant Peintre ordinaire en Mignature de feu S. M.
le Roi de Pologne, Duc de Lorraine & de Bar &c.
Actuellement Peintre de la Cour de
S. A. S. E. Palatine.

Ex
Libro



Betri
Kratz.



à Manheim
De l'imprimerie de l'Académie Electorale.
MDCCLXX.

Rara
KW 104

1 Exemplar



AVIS
DE L'IMPRIMEUR.

Mr. le Baron de Taubenheim, originaire de Saxe, natif de Montbeillard, connu en France, non seulement pour avoir servi en qualité de Capitaine dans le Regiment de Nassau-Saarbrück Infanterie Allemande, mais encore pour avoir fait pendant la guerre une découverte utile à l'Etat, & avoir été en reconnoissance de ses services honoré de la part de SA MAJESTE' d'une pension sur le Trésor Roïal en date du 23 Nov. 1759. a depuis cette E'poque flateuse tourné ses soins du côté des Arts qui font les délices de la paix. Il vient par de nouvelles recherches, concernant la Peinture, par une étude réfléchie, & par différentes expériences réitérées & dispendieuses, d'enchérir sur tous les moïens donnés par Mr. le Cte de Cailus, si non pour parvenir à imiter l'Encaustique des Grecs, du moins pour introduire la Cire dans la peinture. Cette dernière entreprise, comme on le fait, avoit fait l'objet de la plus sérieuse étude du célèbre Academicien qu'elle a rendu immortel, toute imparfaite & défectueuse

A

qu'il l'a laissée. L'analyse qui sera faite de ses 5 expériences, & le peu d'usage qu'on a fait de ses découvertes justifient l'accusation. Ses efforts pour y réussir, en lui assurant la reconnoissance de tous les Artistes & Curieux, démontrent la haute idée que cet illustre Amateur avoit de la cire employée dans la peinture. Elle doit rendre les tableaux à quelques égards plus éclatans & plus beaux que l'huile; mais sur tout les parer de tous les inconvéniens, tels que *j'aunir, noircir, écailler &c.* auxquels les tableaux à l'huile sont généralement exposés. Voici une nouvelle manière d'employer la Cire en peinture, qui semble devoir intéresser toute l'Europe, par la facilité d'opérer à laquelle les belles & savantes recherches de Mr. le Cte de Cailus n'ont jamais pu parvenir. L'Auteur de cette découverte se flatte d'avoir trouvé ce que ce dernier a cherché, c'est à dire, faire peindre en cire comme on peint en huile. La Cire qu'il vient de préparer & qui vient d'être expérimentée dans toutes les proportions, n'exige que d'être insérée, à dose à peu près égale, dans la couleur broyée à l'huile. Après cette courte cérémonie, l'Artiste peint à son ordinaire; il ne se dérange en rien, & la Cire se prête à tout.

Pour fournir à un chacun les moïens de s'en

convaincre par sa propre expérience, Mr. le Baron de Taubenheim, en attendant qu'il fasse à la Peinture le cadeau de divulguer son secret, se propose, pour la satisfaction des Amateurs & Artistes de le rendre communicable. Il aura, pour cet effet, l'honneur de faire parvenir à toutes les Academies de Peinture connues, par le moyen des Ministres étrangers, Envoies, Agents ou autres qui se trouveront à Paris, une boëtte de cette Cire préparée, pour la faire tenir à leur susdites Academies, avec un livre qui a pour titre: *la Cire alliée avec l'huile, ou la Peinture à huile-cire &c.* afin que ces dites Academies puissent en faire l'expérience, & prononcer après selon les remarques qu'elles auront faites. Celles des Puissances de l'Europe chés qui on ne connoitra point d'Academies de Peinture établies, recevront de sa part un livre qui les informera au moins des circonstances & du mérite de la Découverte. La cire dont il s'agit, est enfermée dans des boëttes de fer blanc, ou on espère qu'elle se conservera de longues années. Si malgré la précaution il se forme au dessus une pellicule qui avec le temps s'épaississe, quoi qu'avec un peu de patience elle se laisse délaïer & redevienne maléable; pour s'en épargner la peine, on pourra retirer la cire de la

boëtte, la mettre dans une vessie & la conserver dans l'eau.

Pour la commodité des Artistes & Amateurs de France & des Royaumes voisins, Mr. le Baron de Taubenheim fera distribuer des livres & des boëttes à Paris. Les feuilles publiques diront ou & comment on pourra s'en procurer. Cette même distribution se fait à l'imprimerie de l'academie Electorale; on aura un livre pour le prix d'un florin, & une boëtte de cire pour la somme d'un Louis-d'or.

Si les avantages de la cire contenuë dans ces boëttes sont reconnus bien réels, cette bagatelle qui pourroit à la longue dédomager Mr. le Baron de Taubenheim des recherches dispendieuses qu'il a faites, n'a pas de quoi inquieter les Artistes. C'est aux Amateurs qui y auront confiance à se charger des frais; ensuite dussent-ils même rester à l'Artiste, s'il est un peu jaloux de voir conserver ses ouvrages, cette dépense fera pour lui un rien; vuë la foule de choses qu'il peut faire avec une boëtte. Mr. Fratrel qui a expérimenté & décrit la découverte & qui n'a rien fait sans ce mélange depuis 6 à 7 mois, n'en a pas tout à fait employé une boëtte. Elle n'a pas été entièrement consommée avec les 4 expériences dé-

crites à la fin de ce livre; avec les armoiries de Mr. le Baron; les Luteurs en petit, ébauchés sur papier spongieux, de 2 pieds de long sur 1 pied 8 pouces de haut; les Luteurs en grand, avec un spectacle Romain dans le fond: ce morceau a 5 pieds de long, sur 4 de haut, mesure de France.

Ainsi il n'est question que de se convaincre des avantages que l'Expérimentateur expose dans son Traité, & de ne pas se tromper en se munifiant de Cire prétendue préparée par Mr. le Baron de Taubenheim. Il est impossible de la décomposer; mais il seroit aisé de la contrefaire à l'œil: on pourroit faire une pomade qui lui ressembleroit; mais qu'on ne sauroit employer dans la peinture.

Les armes apposées à la tête de ce livre sont destinées à garantir les boîtes que Mr. Baron de Taubenheim aura réellement préparées: celui-ci aura soin, en place de cachet qu'on pourroit contrefaire, d'y coller un coupon de ces armoiries, que l'acquireur pourra confronter avec celles qui se trouvent au commencement de ce livre; il aura pour sa feureté autant de signatures & de cachets que de traits de burin; si ceux-ci de part & d'autre ne se rapportent point parfaitement & à tous égards, Mr. le Baron unique possesseur de la planche dés-avouë la boîte.

Parmi les différens usages à faire de cette Cire, si après y avoir fait l'attention que le projet mérite, on l'emploie pour vernis à des grands Tableaux de prix, qu'on croira réellement rajeunir & conserver: soit en l'appliquant au dos, pour les nourrir & les mettre en état de soutenir un autre vernis, soit en s'en servant pour vernis même; si la consommation en devenoit forte, les morceaux d'un prix immense qu'elle rachetteroit d'une décadance qui afflige, consoleroit bien de la dépense.

On trouvera, dans les premiers Articles surtout, maintes fautes d'impression, * & un orthographe bien peu sévère; parceque fort occupé de son art, & de ses réflexions, content de croire sa pensée renduë, l'Auteur a passé trop légèrement sur des épreuves qui exigeoient de sa part d'autant plus d'exactitude que le compositeur n'étoit pas français.

* Par exemple, page 1. *superficie* plate: *lisés*, plane.

Pag 10. trop hureux: *lisés*, heureux &c. il en est autrement du mot *mignature*: quelques savans le contes- tent & veulent qu'on écrive *miniature*. Les Gramma- riens laissent le choix.



S O M M A I R E

Des Matieres contenuës dans cet Ouvrage.

*Discours préliminaire sur la Peinture en gé-
ral.* Pag. 1

ARTICLE I. *De la Peinture à l'eau.* 11

ARTICLE II. *De la Peinture à l'encaustique.* 22

ARTICLE III. *De la Peinture en huile.* 40

ARTICLE IV. *De l'Encaustique de Mr. le Cte
de Cailus.* 51

ARTICLE V. *De la Peinture en cire de Mr. le
Cte de Cailus.* 79

Premiere expérience. 82

Seconde expérience. 84

Troisieme expérience. 85

Quatrieme expérience. 86

Cinquieme expérience. 87

ARTICLE VI. *De la Cire préparée par Mr.
le Baron de Taubenheim.* 90

ARTICLE VII. *De la façon d'employer cette Cire.* 110

ARTICLE VIII. *Des avantages de cette Cire
unie avec l'huile.* 138

ARTICLE IX. *Expériences faites de ce mélange
de Cire avec des couleurs à l'huile.* 194

*Première épreuve. Description d'un
petit buste de Magdelaine de propor-
tion naturelle, sur une toile de 22 pou-
ces de haut, & 16 de large.* 198

*Seconde épreuve. Un buste de St. Pierre,
sur un petit bronze oval de 3 pouces
 $\frac{1}{2}$ de haut & large à proportion.* 208

*Troisième épreuve. Agar dans le désert
sur un bronze de 7 pouces de long,
sur 5 & $\frac{1}{2}$ de haut.* 212

Quatrième épreuve 238

*Les Armoiries de Mr. le Baron de Tau-
benheim.* 233

ARTICLE X. *Projet de peindre en miniature
à huile-cire sur argent.* 238

*Description du premier morceau exécuté
dans ce genre, pour en expliquer la ma-
noeuvre.* 254



A

SON ALTESSE

SERENISSIME

CHARLES
THEODORE

COMTE PALATIN DU RHIN,
ARCHI-TRE'SORIER ET ELECTEUR
DU St. EMPIRE, DUC DE BAVIERE, JU-
LIERS CLEVES ET BERG, PRINCE DE MOEURS,
MARQUIS DE BERG-OP-ZOOM, COMTE DE VEL-
DENTZ, SPONHEIM, DE LA MARCK ET DE
RAVENSPERG, SEIGNEUR DE
RAVENSTEIN &c &c.



Monseigneur

Il est en votre honneur et en la
bonne réputation de votre
honneur et de votre honneur
fait le honneur de l'état de l'empire au sujet



Monseigneur,

 *Malgré un goût bien décidé pour la
Peinture, & quelque réputation
acquise en ce genre; la Jurisprudence qui
fait le repos de l'Etat me paroissoit un objet*

E'PITRE

plus digne de mes veilles, qu'un Art de pur agrément. J'aurois crû en conséquence ranger le mien à sa place, en le destinant à me distraire & à me délasser de l'Etude abstraite que je voulois lui préférer. Dès que j'eus commencé celle des Loix, elles me parurent si belles, marquées si fort au coin de la Sagesse, que je conçus de l'amour pour elles. J'aimois à fréquenter ** le Sanctuaire auguste d'où l'équitable Thémis couverte de la Pourpre du Roi, & occupée du bonheur du Peuple, prononce ses sacrés Oracles. J'aimois à entendre des Jurisconsultes profonds parler en Cicérons en Démosthenes: leur Eloquence me ravif-*

* Il y avoit près de 5 ans que feuë S. M. le Roi de Pologne Duc de Lorraine &c. m'avoit honoré du Titre de son Peintre ordinaire en mignature, lorsque je fus Licentié à Besançon le 5. Janv. 1759. puis reçu Avocat à Nanci le 20 Aoust suivant. Cette transmigration singuliere fut inferée sur le champ dans l'Histoire de Lorraine depuis dédiée au Roi, à l'article d'Epinal ou je suis né; & ou elle fut commencée, par le R. P. Vilhelm l'ainè, Jesuite, qui l'acheva ensuite à Strasbourg, sans savoir que S.A.S.E. Palat. m'avoit fixé.

** A Metz.

ÉPITRE

soit, leur Savoir excitoit mon admiration ; mais leur Fonction que j'ambitionois n'étoit pas à ma portée. La nécessité ou elle engage de porter ou parer promptement des coups toujours décisifs & souvent imprévus, exige une vélocité d'énonciation à laquelle rien ne supplée, & dont heureusement la Plume, mieux encore le Pinceau peuvent se passer ; quoique l'un comme l'autre ait à parler. Dépourvu de cette qualité indispensable, il fallut me résoudre à abandonner le Temple des Orateurs dont je quittai l'Assemblée à regret, pour retourner au*

* Tout Artiste doit non seulement parler à l'imagination, mais encore le faire avec l'éloquence qui est propre à sa partie : telle est la pensée d'Horace. Il annonce formellement que ce qu'il dira de la Poësie fera à entendre de la Peinture : *ut Pictura Poësis erit*. Il prétend par conséquent s'adresser aux Peintres ainsi qu'aux Poètes, lors qu'il dit : que quiconque aura été en état de bien choisir son sujet, ne manquera ni d'éloquence qui regarde les beautés de détails, ni d'une composition brillante, autrement dit, d'un bel ensemble.

- - - - Cui lecta potenter erit res :
Nec facundia deferet hunc, nec lucidus ordo.

De arte poët v. 40.

E'PITRE

*Parnasse des Peintres, ou j'avois à craindre le
ressentiment des Muses offensées de ma désertion.
Dans ces circonstances indécises & inquietes,
le Choix de V. A. S. E. me décida, ses Bon-
tés me tranquiliserent : & à la faveur de ses
Bienfaits j'ai employé constamment les années
de mon retour à expier mon inconstance, par
une étude de mon Art plus forte & plus sérieu-
se que jamais ; en renonçant, pour ainsi dire,
tout-à-fait à celles qui auroient pu m'en di-
sttraire, non obstant mon panchant pour elles.
Cet abandon presque total des Lettres qui m'a-
voient toujours été cheres, étoit de ma part un
sacrifice à la Peinture ; elle m'en dédomagera
peut-être. Quoi qu'il en soit, je touche au
moment de faire oublier ma désertion ; elle va
m'aider à rendre à mon Art une service des
plus importans. Il est ici question de démontrer
facile l'emploi d'une Découverte réellement**

* Mon affirmative à la louange de la Cire est fondée, sur
la beauté des restes de l'ancien Encaustique qu'un bon
nombre de siecles n'ont point alterés ; sur le cas que
Mr. le Cte de Cailus en faisoit, puisqu'il a pris autant
de peines pour la faire employer en peinture ; sur la

ÉPITRE.

précieuse & interressante, qui pouvant donner aux tableaux un degré d'éclat & de solidité auquel l'huile n'est jamais parvenue, aboutit à enrichir la Peinture, fait Époque dans son histoire, & achève d'illustrer l'Endroit qui l'a vu naître.

Tel est MONSEIGNEUR, le secret d'allier la Cire avec l'Huile que Mr. le Baron de Taubenheim vient de trouver. On auroit pu confondre sa découverte avec les moïens de Mr. le

confiance que les Artistes & les Amateurs y auroient eue, & l'usage qu'ils en auroient fait, si les routes qu'il indique eussent été plus praticables; enfin sur ce que mes propres yeux m'ont dit & me disent tous les jours: les couleurs mêlées de cire ont une vigueur, une beauté, un nourri que je ne leur vois pas avant l'insertion. L'effet qu'elles ont fait sous ma main, n'est point les pôles de leur sphère; mes Lutteurs en grand, déjà au dessus des 4 épreuves que j'envois à Paris, en font une preuve excellente.

Quant aux usages à en faire, au parti qu'on en peut tirer, aux raisons que j'en apporte, & qui dans une seconde Edition pourroient être plus amples & plus fortes; le tout est, indépendamment de mes dispositions, cité au Tribunal des Sages de toute l'Europe, à qui j'aurai fourni matière à examiner & approfondir.

ÉPITRE.

Cte de Cailus de qui il n'a rien emprunté : ou refusé de l'expérimenter, dans la crainte d'y rencontrer les difficultés que V. A. S. E. connoit dans les manieres de peindre à l'Encaustique & à la Cire qui ont paru jusqu'ici. Celle que je viens d'expérimenter, est portée à un degré de facilité dont on n'a point vu d'exemple. L'expérience que je viens d'en faire m'en a convaincu : je tacherai que l'exposition que j'en ferai en convainque les Artistes & les Amateurs. Ainsi donc, la Gloire d'introduire l'usage d'une Découverte superieure à toutes celles qui ont été faites dans ce genre, se trouve ici partagée entre la Plume & le Pinceau. La double Entreprise paroît, si non téméraire, au moins hardie ; mais elle offre en même temps quelque chose de bien capable de rassurer & d'encourager ; c'est que, pour remplir leur objet, l'Artiste & l'Apologiste peuvent tous deux se dispenser de grands Efforts ; les ressources de l'Eloquence ne sont point nécessaires au gain de la Cause. Les Artistes & les Amateurs devant qui elle se plaide jugeront des avantages de

E'PITRE

cette Découverte sur l'expérience qu'ils en feront : sous des mains habiles, cette Cire qui n'exige plus rien, & se prête à tout, se préconisera elle même ; la plume est donc dispensée de s'escrimer. Le pinceau n'est pas plus tenu à présenter des épreuves d'une beauté supérieure ou d'un rare fini. Des chef-d'oeuvres du premier ordre feroient sans doute plus d'honneur au Peintre ; mais n'en feroient pas davantage à la Découverte. Le merite de la Cire inserée dans la Peinture, bien reconnu, point contesté, n'a besoin ni qu'on l'expose, ni qu'on le prouve : la facilité de l'employer démontrée est tout ce qu'il faut pour en introduire l'usage.

En parlant ainsi, MONSEIGNEUR, je ne prétends nullement dire ou faire croire qu'au mépris du suffrage qui pourroit être le prix de mes efforts, j'aie compté pour rien de mé-*

* Loin d'afficher indifférence ou mépris pour des suffrages qui font honneur ; j'avouë, au contraire, qu'ayant dû peindre & écrire tout à la fois, je serois très flaté, si les Academies, tant des Sciences que de Peinture, aux quelles mon Livre parviendra, contentes des peines que j'ai prises daignoient récompenser mon zèle.

E'PITRE.

riter l'attention de mon Lecteur, ou j'aie totalement négligé la Gloire de mon Art, pour m'occuper uniquement des avantages d'une découverte qui ne m'intéresse que pour lui: j'y ai mis au contraire de part & d'autre tous les soins dont j'ai été capable. L'envie de plaire à V. A. S. E. & de lui prouver ma juste reconnoissance, ne me permet point de négliger des talens qui ont attiré ses regards sur moi: je veux seulement faire observer que la réussite de mon entreprise est indépendante de mes succès. Ceux-ci me sont pourtant assés à coeur, pour me faire désirer ardemment, que le MAITRE E'CLAIRE' que je sers, que les Amateurs & les Artistes, à son exemple, en admirant la Découverte, paroissent n'être point mécontents de l'Apologie que j'en ai faite, ainsi que des essais que je présente, & trouver dans ceux-ci quelque autre mérite que celui de la nouveauté.

Après les efforts que je viens de faire pour mettre au jour cette Découverte, en démontrer les avantages, en expliquer les caractères, en exposer l'usage & les effets; il ne me restoit

ÉPITRE.

*plus, pour couronner l'entreprise, que d'en faire agréer l'hommage à l'APOLLON PALATIN**

C'est le dernier pas que j'ose tenter, MONSIEUR, au milieu des allarmes d'une respectueuse délicatesse qui se roidit en vain contre un juste devoir.

La Raison prise pour Arbitre condamne ce respect mal-entendu, m'ordonne d'approcher avec assurance, & garantit à mon zèle un accueil favorable. „ Ton MAITRE „ me dit-elle, recevrait bien peu d'hommages, „ s'il n'agréoit que ceux qui se trouvent réellement dignes de lui. Il les rend tels, dès

** On a érigé dans les Bosquets de Schwetzingen une petite Rotonde de l'Ordre Ionique à APOLLON: & à MINERVE un Temple quarré ouvert en Pérystile du plus pur Corinthien. Il n'y a personne qui sous ces beaux noms symboliques ne reconnoisse nos AUGUSTES MAITRES. Les Sciences & les Arts qu'ils distinguent & protègent à l'envie l'un de l'autre, ont eu recours à cette Apotéose déguisée pour offrir un encens public à des SOUVERAINS qu'ils chérissent, soulager leur propre reconnoissance, & en laisser à la posterité la plus reculée des Monumens qui éternissent CHARLES THEODORE, & ELISABETH AUGUSTE.*

E'PITRE.

*„qu'il les reçoit, & il les reçoit, quand on les
 „offre. L'offrande que tu viens lui faire t'ac-
 „quitte & la Découverte; sur toi comme sur
 „elle il a d'incontestables droits. Consacre
 „lui hardiment les Prémices * de ce nouveau*

* Les 4 morceaux, tous de la composition de l'Auteur faits à titre d'expérience, & destinés à montrer qu'on peut avec cette Cire tout exécuter en petit comme en grand, envoyés à Paris dans cette intention, seront à leur retour offerts à titre de Prémices au SE'RE'NISSIME & GRACIEUX MAITRE qui fait protéger les Arts & encourager les Artistes: en attendant j'aurai l'honneur de lui présenter un morceau du même genre, mais plus considérable. Dans la nécessité de voir partir les autres pour Paris, je me suis efforcé de finir celui-ci pour accompagner la Dédicace.

C'est un tableau de 5 pieds de long sur 4 de haut mesure de France. Sur le devant sont les deux Luteurs en grand, dessinés sur les originaux à la Sale des Antiques, qui est un bâtiment érigé exprès & qui rassemble la plus grande partie des merveilles de l'antiquité répandues dans cent endroits de l'Italie; c'est par conséquent une Ecole admirable pour qui est déjà instruit. Le reste du tableau, à l'aide d'une perspective des plus sévères représente un Cirque immense: l'Arène offre d'autres exercices: à gauche déjà avant dans le tableau commence une Colonnade d'un Ordre Dorique

E'PITRE.

„genre : ce *SOUVERAIN* clair-voiant mais
„ toujours prêt à encourager, à travers des
„ négligences ou des foiblesses qu'il pardonne,
„ fait découvrir des charmes ou faire apper-
„ çevoir des beautés qui échaperoient à bien
„ d'autres. Tel est le propre de la vraie Sagesse:
„ elle fait sur tout ce qui l'environne l'effet de
„ l'*Astre du Jour*, dont les raisons bienfaisans
„ embellissent tout ce qu'ils éclairent. Quoique
„ ton zèle puisse t'inspirer ; bornes-toi à ton
„ offrande : Et n'entreprends pas, sous prétex-
„ te de coutume, un *Eloge* fort au dessus de tes
„ expressions. D'ailleurs que diras-tu qu'on
„ ne sache ? les Connoissances, les *Lumieres*, les
„ *Vertus* de toute espèce que réunit *CHARLES*
„ *THEODORE* ne sont ignorées de personne:
„ la *Renommée* aux cent bouches les a publiées
„ avant toi.

avec un Amphi-téâtre qui y répond ; la Colonade du
bout du Cirque est garnie d'une foule d'Atomes conçus
& proportionnés, qui perdus dans la vapeur du fond
semblent être un Peuple entier.

Les carnations qui font l'objet principal de ce tableau
présentent un fraîcheur, une beauté qui font honneur
à la découverte, & dispensent de tout vernis.

E'PITRE.

A ce discours qui me saisit , mais qui m'assure, j'approche avec confiance : Et dans les transports d'une admiration muette, j'apporte aux pieds du Throne de V. A. S. E. en même temps la Cire alliée avec l'Huile, Et le premier grand tableau à huile-cire. Mon double hommage, tout foible qu'il est, sera néanmoins à jamais un Monument Et un Gage des sentimens du profond respect avec lequel je serai toute ma vie

Monseigneur
DE VOTRE ALTESSE
SE'RENISSIME ELECTORALE

Le très humble & très obeïssant
serviteur & fujet

JOSEPH FRATEL.



DISCOURS PRELIMINAIRE

Sur la Peinture en General.



La Peinture est un art D'imitation dont le bût est de faire aux yeux une illusion agréable, en faisant reconnoître sur une superficie plate, des objets qui n'y sont point. Cet art par ses prestiges aneantit pour ainsi dire cette superficie, & transforme le mûr, la toile, le tableau tel il puisse être, en une ouverture airée par la quelle un objet, ou une scène se presente à l'oeil, revetue

A

souvent de circonstances agréables que la nature rassemble rarement; & le concours de ces circonstances choisies forme le beau idéal.

L'illusion que la peinture fait aux yeux est fondée sur la maniere dont ils voyent; ce sont eux mêmes qui ont apri à se faire tromper; la Prunelle de l'oeil a servi de model au premier tableau bien fait, en aprenant ce que c'étoit qu'angle de lumiere.

Dans la representation d'un objet seul la leçon étoit peu nécessaire, mais il falut absolument l'étudier pour rendre une scène avec exactitude & ne pas troubler le plaisir de l'oeil, en le contraignant de voir comme il ne voit pas; C'est ce qui arive lorsqu'on ignore ou qu'on néglige la partie que

nous apellons perspective ; elle dirige les plans & les distances & porte l'exactitude & la Correction dans tout l'ouvrage , elle devient donc une partie essentielle.

L'art de peindre doit sa naissance aux ressources du genie humain ; l'esprit flaté du beau coup d'oeil de l'univers le coeur sensible à la vuë de certains objets en particulier , ont imaginé de concert d'en former des traces pour en perpétuer le spectacle & par consequent le plaisir. De là vient qu'au défaut d'histoires certaines on à eû recours à des fables pour attribuer à l'amour ingenieux l'origine de ce bel art.

En qualité de production de genie la peinture est soeure à la poésie : les

beautés, les graces, les ressources de l'une sont communes à l'autre ; & l'art poétique d'Horace contient de quoy former des peintres excellents dans tous les genres par l'élévation du genie & le choix du beau.

La difference essentielle que la peinture présente & qui la distingue de sa soeur, ce sont les matieres qu'elle employe & la manoeuvre qu'elle exige. Celle cy fait une très longue étude, & avant que la correction du dessein soit réunie avec les charmes du coloris, que de peines à prendre, que de dégouts à effuyer ? sans les attrais qu'elle présente constamment dès le premier pas qu'on fait vers elle, les efforts qu'elle exige dans la suite rebuteroient infailliblement : mais elle

ſçait captiver ſes élèves, telle qu'une amante ruſée qui dans la crainte de faire des inconfans, dédomage par quelques faveurs des caprices qu'elle fait effuyer.

Tandis que l'étude de la peinture conſidérée comme manoeuvre occupe les artiſtes & les amateurs, la préparation des matieres néceſſaires aux productions de cet art occupe les favants & les curieux : comme il arrive lorsqu'il eſt queſtion de conſtruire un grand édifice; on commence par partager les traveaux. Les uns occupés à déterrer & à préparer les matériaux, les mettent en état d'être employés, pourvoyent à leur abondance & à leur ſolidité, pour laiſſer aux autres les moyens & le loifir de les

employer à propos ; & le génie en grand architecte éclaire ceux là , dirige ceux cy, les inspire tous, & conduit l'edifice à sa perfection; mais elle n'est point l'ouvrage d'un jour.

Tous les arts ont eû leur enfance, on les a vû tous au berceau, tous se sont formés à la longue & n'ont acquis leur perfection qu'en accumulant les découvertes & n'ont produits des chef d'ocuvres qu'en multipliant les recherches.

La peinture en son particulier à dû subir le même sort ; elle n'a pû être exempte des mêmes loix : ses premières productions ont dû être quelques contours tracés sur une muraille avec un charbon , ou peutetre la forme d'un agneau que le soleil vers

le milieu du jour avoit peint sur le
 fâble , & que le berger amoureux de
 sa petite pécore traça du bout de sa
 houlette. Il falloit pour en faire da-
 vantage d'une part des études & des
 recherches , de l'autre des matieres
 & des outils.

On s'est exercé constamment sur les
 deux parties que la peinture exigeoit;
 c'est à dire , sur le choix des matie-
 res & des instruments , & sur la fa-
 çon de s'en servir ; quoyqu'on ait
 reussi à la perfectioner & à l'enrichir
 de mil découvertes, on ne laisse point
 de continuer les études & les recher-
 ches ; on a de part & d'autre de quoy
 approfondir & de quoy chercher. Le
 curieux qui invente ou qui simplifie
 les moyens , l'artiste qui veut en ti-

rer parti & les employer de son mieux, tous deux ont de quoy s'exercer, heureux seulement s'ils le font avec succès.

Il est vraisemblable que les différentes matieres que nous appellons Couleurs, n'ont pas toujours été découvertes par des peintres; de favans naturalistes ou d'habiles phisiciens ont dû y' avoir part. Dans tous les genres de peintures on se sert de Couleurs q'ou ne trouve point dans la terre ou dans les mines; il y' en a de composées qui sont affaires de chimie & qui par consequent sont trouvées par d'autres que ceux qui les employent.

C'est de ce genre d'étude dont il est icy question & pour en venir à la

belle découverte de Mr. le Baron de Taubenheim , nous dirons un mot des genres de peinture les plus connus quant au choix des matieres dont on se fert. Nous commencerons par la peinture en détrempe, la premiere & la plus ancienne; elle nous conduira à l'encaustique à qui elle donna lieu qui luy succeda sans la détruire , & qui depuis tant de siecles à été perduë: de là nous verrons naître la peinture en huile, genre agréable & solide, qui se perfectionne tous les jours. Apres quoy nous admirerons en passant le Zèle infatigable & les ressources ingénieuses de Mr. le Cte de Cailus pour tacher de détruire l'encaustique , & introduire la cire dans la peinture ; & nous fini-

rons par nôtre nouvelle découverte. A la faveur d'une cire artitement préparée , qui se réunit avec l'huile en s'incorporant aux couleurs sans les changer ni les affoiblir, elle présente un moïen court & facile de faire des tableaux d'un éclat & d'une fraicheur au moins égale à la plus belle huile, & de les mettre à l'abri de tous les accidents aux quels celle cy est exposée. L'ouvrage sera terminé par une description tant exacte qu'il sera possible de quatre tableaux de genre & de volume differens faits à titre d'expérience. C'est d'après elle que le Peintre écrit : le Zèle dans les deux cas à conduit sa main : trop hureux si le succez peut y' repondre & tourner à l'avantage de la peinture.

ARTICLE I^o*De la Peinture à L'eau.*

La peinture à l'eau, que nous appelons d'etrempe ou gouache parce quelles en font les parties les plus ordinaires, est reconnuë sans contredit pour la plus ancienne de toutes les peintures. Elle à dû prendre naissance avec les premiers habitans de la terre dans le même temps à peu près que l'architecture. Les hommes n'ont pas longtemps leur nécessaire sans chercher du superflû ; ils n'eurent pas plutôt dressé des cabanes pour s'y reposer à l'abri des injures & de l'intemperie de l'air , que couchés à l'ombre de ces palais rustiques ils s'amuserent à tracer sur une pierre des-

tinée à leur servir de table, les arbres chargés de fruits dont le spectacle les ravissoit , comme à percer un tuyeau pour en tirer des fons.

Tant q'une cabane leur fufit , la peinture fit peu de progrès : mais dès que l'architecte eut entrepri quelque chose de mieux , le peintre se piqua d'emulation , & ne voulût point le luy céder ; tous deux à l'envie l'un de l'autre chercherent à se perfectionner , tous deux y' réussirent mais-lentement.

Sitot qu'au lieu d'une simple cabane élevée sur quatre poteaux & couverte de verdure , on scû faire une maison couverte d'un toit, aussitôt le mur présentâ un champ à la peinture ; on ne s'en tint plus à con-

tourner un objet sur une pierre avec du charbon, on chercha à y joindre des terres colorées qui eussent quelque analogie avec l'arbre, par exemple, qu'on vouloit représenter chargé de fruits.

Ces premières d'ecouvertes aboutirent à peu de choses & Apelles eut été fort en peine si de son temps les matieres n'eussent été ny plus abondantes ny plus épurées : Mais en revange dans ce temp de disette de couleurs on ne connoissoit point d'Apelles; tout se perfectiona à mesure, par degréz & comme pas à pas. Les matieres furent épurées par l'art, l'art conduit par le genie, le genie instruit par l'experience. La pluye qui avoit humecté des terres de dis-

ferentes couleurs qui en les humectant leur donnoit du lustre, aprit ou à ramasser de ces terres détrempées au bord de la cabane, ou à les humecter avec de l'eau pour les apliquer sur le mur; quelques plumes d'oiseaux liées ensembles furent le premier pinceau, l'ouvrage ne fut point une merveille, mais le peintre au moins fut content.

La détrempe commencée sur un mur passa dans peu sur autre chose: les toiles destinées à se couvrir furent bientôt du gout du peintre, & le premier qui en fit l'experience la fit peut être sur son propre manteau. En peignant sur des toiles la premiere idée dût être d'employer des fûcs: Certaines herbes, certaines fleurs en

fournirent qui s'incorporoient dans la toile & tenoient sans autre secours; mais ces fucs ne fusifant pas á tout lorsqu'on voulût employer des terres ou des minereaux reduits en poudre on s'apperçût que l'eau qui les délayoit & fusifoit pour les apliquer ne fusifoit point pour les fixer : les terres, les poudres retournoient á leur origine & le chef d'oeuvre perissoit.

L'envie de conserver la production fit chercher un remède á cette d'ecandance : on prit des fucs d'arbres qui sont venus jusqu'ua nous , on les fit fondre dans l'eau qui humectoit les couleurs & le tableau se conserva.

Tel fut probablement l'origine de la peinture dont les premiers ouvrages furent faits á l'eau.

Ce genre de peinture le plus ancien de tous & qui á passé jusqu'à nous , à été longtems le seul : malgré un grand nombre de freres , ce fils ainé de la peinture à conservé ses anciens droits ; ses puinés ont eú leur partisans, mais ne luy ont point enlevé les siens : les differens genres de peindre comme autant de beaux enfans heritiers de l'amour & de l'admiration des siecles, apanage légitime de leur mere, en ont partagé l'heritage entre eux.

La peinture à l'eau dans ce démembrement s'est établi un empire á part composé de plusieurs royaumes tous florissans & beaux ; le premier , le plus grand est la fresque, c'est elle qui orne les voutes des tem-

plus, & des palais, les grands fujets
font faits pour elle.

Après elle vient la Détrempe destinée à embellir nos festes : comme une habile enchanteresse, elle fait d'un tour de sa baguette faire sortir de terre un temple, un palais dont la magnificence nous ébloüit ; leur faire succéder un frais bocage, un bosquet riant dont le spectacle nous réjouit ; elle nous ouvre les portes de l'Olimpe & nous montre les Dieux à table : elle peut tout ce qu'elle entreprend ; & réussit quand il lui plait à nous tromper & à nous plaire.

Peû jalouse de ces grands prestiges la Gouache qu'on ne distingue guerres de la Mignature nous prépare de fines magies, & ordonne à un cri-

B

ftal de nous montrer un objet chéri : fut-ce l'amour elle l'embellit , elle étonne par fa beauté ; les perles ne font rien près d'elles & les pierres précieufes fe font gloire de l'entourer.

Dans le tems que la détrempe étoit un exercice general que de merveilles n'at elle pas dû produire ne fut ce que fous la main d'Apelles qui ne peignit point en d'autre genre. Amoureux de fon éclat, il oublia qu'elle fut fragile , auffi ne nous reſte t'il rien des ouvrages de ce grand homme ; les hiftoriens qui nous en parlent ne font que réveiller nos regrets. Quel meurtre ! que nous ne puiffions rien voir du portrait d'Alexandre tracé de la main de ce favant artifte ! quelle expreffion ! quelle dignité ! quelle gran-

leur devoit il y avoir pour fatisfaire
 un Roi auffi ambitieux que le fier
 conquerant de la Perse & de l'Asie!
 au point d'interdire à tout autre la per-
 miffion de le peindre : *edicto vetuit*
ne quis se praeter apellem pingeret *
 ce grand monarque qui se trouvoit
 peu fatisfait des portraits que d'au-
 tres faisoient de sa personne tout ha-
 biles qu'ils devoient être, voïoit fans
 doute éclore sous le pinceau d'Apelles
 tout ce qui retrace le Heros & le Phi-
 losophe; nous y verrions de quoi ap-
 prendre à peindre nos Rois.

Quelle agréable leçon ne feroit ce
 pas pour nous, si outre le portrait
 d'Alexandre nous pouvions voir entre

* Horatii epist. lib. 2. epist. 1. vers. 239.

autres chef d'oeuvres de la main d'Apelles, la figure de la belle * Pancaste ? on dit que le peintre en devint si amoureux que pour lui conserver la vie, son Maître lui abandonna la plus chère de ses Maitresses en se contentant du portrait plus beau peut être que l'original même : & de ce portrait fameux que nous reste il ? ou est cette célèbre Venus de Cos, selon Ovide, patrie d'Apelles ? il la laissa imparfaite & personne n'osa entreprendre de l'achever. Ou est encore ce beau cheval si bien rendu qu'en le voïant, des cheveux hannirent ? hélas ! nous en sommes réduits à lire les noms que les historiens nous en ont transmis.

Au souvenir de semblables pertes

* Freinshemius suppl. ad hist. Alex. mag. l. 2.

que de raisons de soupirer sur la peinture en détrempe , & d'applaudir à quiconque cultive un genre plus solide ! Cette même détrempe toute fragile qu'elle étoit se soutint longtemps à côté même de l'encaustique manifestement plus solide ; cette dernière façon de peindre deût sa naissance à la première dont elle emprunta les moyens ; ces deux différentes peintures ne l'étoient point assés pour s'exclure mutuellement ; les grands hommes les manioient indistinctement & les auteurs contemporains les citent de même.

ARTICLE 2°

De la Peinture à L'encaustique.

La caducité de la peinture à detrempe, que l'eau qui aidait à faire pouvoit également détruire, que l'humidité même alteroit, dût nécessairement inquieter les grecs, & finir par leur déplaire. Ils pouvoient bien dans ce genre faire des peintures riantes agréables & même précieuses, mais ils ne pouvoient faire aucuns monuments solides; pour peu sur tout qu'ils dussent être exposés aux injures de l'air. Les tableaux même particuliers devoient s'alterer assez promptement, & l'élève qui voioit passer & ternir les ouvrages de

son maitre craignoit avec raison que les siens n'éprouvassent le même fort.

L'humidité étant la principale cause de la destruction des tableaux à détrempe, les grecs sages & bien avisés chercherent à y pourvoir en peignant à la cire. Cette matiere impenétrable à l'humidité, à la fraîcheur & à toutes les intemperies de l'air étoit éfectivement plus propre qu'aucune autre à communiquer à la détrempe la solidité qui lui manquoit; la ressource dût coûter des réflexions & ne réussir à la fin qu'après bien des tentatives.

Il fallût apprendre à la cire à obeïr au pinceau, & l'ouvrage exécuté le feu y mit la dernière main: son se-

cours fondit les cires & en fit un tout qui devint des plus solides.

Ce fut l'action du feu nécessaire à la perfection de la peinture qui lui fit donner le nom *d'encaustique* qui dans le langage des premiers auteurs de ce genre de peindre signifie proprement *brulé*. Pline, à leur exemple, emploie le même terme, & dit *tabellam inurere*: il est clair & hors de doute, que le mot *urere* ne signifie point ici *bruler*, ou reduire en cendres comme des pailles sur un champ; quoique Virgil l'emploie dans ce sens, *atque levem stipulam crepitantibus urere flammis*. * Pline n'entend & ne peut entendre autre chose que l'action du feu qui fait fondre les cires; le même

* Georg. l. i. v. 85.

auteur dit en parlant des toiles qu'on peignoit en Egipte, *adustae vestes* &c. ces mots signifient visiblement *des toiles peintes à chaud.* *

Cette expression en parlant de peinture à été emploïée par Ovide qui par conséquent a connu l'éncaustique. Le jurisconsulte Gott-froid dans sa note letre T. sur la loix 17. au liv. 33. du digeste tit. 7. raporte sans le citer un endroit de ce poëte qui dit, *tabulasque coloribus uris*: ce dernier mot est pris nécessairement dans le sens que je viens d'expliquer; le langage allemand en fournit un exemple dans le mot *brennen*, qui signifie proprement *bruler*, & malgré cela on l'emploie

* *Voies* Pline l. 35. chap. 10.

indistinctement pour tout ce qu'on fait
obeir à l'aide de la chaleur du feu.

C'étoit là la dernière operation qui
regardoit à peine le peintre , sa fon-
ction étoit de peindre avec des cires,
ceris pingere. La découverte est heu-
reuse & va par un chemin bien seur
droit à la solidité qui étoit son bût.
L'expedient est admirable mais com-
ment l'emploïoit'on? c'est ce que Pline
nous laisse ignorer. On concluroit
volontiers, du laconisme dont il en
parle , que le secret n'en étoit point;
pas même une chose affés interessante
pour meriter un éclaircissement. Mr.
le Cte de Cailus qui a fait de cet au-
teur entre autres une étude des plus
profondes , s'etonne & avec raison ,
que Pline qui ne tait, qui ne neglige

aucune circonstance , aucun détail en fait de peinture , ne dise absolument rien de la façon de peindre avec ces cires. Il entretient son lecteur de tout ce qui peut concerner cet art , donne les noms, les prix des couleurs, enseigne les lieux d'où on les tire, & les moïens de s'en procurer de bonnes ; il fait mention , il cite, il décrit même amplement les tableaux qui de son temps ont fait quelque bruit : il en décrit à la détrempe , il en décrit à l'encaustique qui étoient d'abord peints avec des cires , & ne parle pas plus de ces cires pour l'encaustique que de l'eau pour la détrempe.

Si ces préparatifs ou l'emploi de ces cires lui eussent été inconnus , il eut fait à leur égard l'aveu qu'il fait

fur l'origine de cette peinture, il déclare en ignorer le premier auteur, & dit : **ceris pingere & picturam inurere, qui primus excogitaverit non constat.* S'il eut eû quelques soupçons quelques demi-conjectures fur ces cires avec les quels on peignoit, il eut probablement fuïvi la même metode. Dans le temps qu'il déclare qu'on ne fait point au juste qui imagina le premier de peindre avec des cires & de passer le tableau au feu ; il à soin de nous dire que quelques uns en attribuent l'invention à Aristides, la perfection à Praxiteles : que selon d'autres les peintures de ce genre sont plus anciennes, & qu'il y en à eu de Polignote, de Nicanor, & d'Arcefi-

* Plin. l. 35. ch. 11.

laus peintres de Paros : Lisipe, dit il
 au même endroit, écrivit dans sa lan-
 gue sur les tableaux d'Egine *ἐνὲνκαυ-
 σεν* : qui signifie *il à brûlé* sans doute
 comme de nos jours *pinxit*. Cette
 inscription démontre bien que l'en-
 caustique étoit déjà connu & qu'Egine
 avoit peint dans ce genre. Le même
 historien, toujours cité par Mr. le
 Cte de Cailus continuë & dit d'Apel-
 les, qu'il n'avoit jamais peint à l'en-
 caustique, mais qu'il avoit imaginé
 un vernis qui rehauffoit sa détrempe
 & que personne ne put imiter : Pam-
 phile son maitre, peignit non seule-
 ment à l'encaustique, mais l'enseigna
 aussi à Pausias de Sicione le premier
 qui se distingua dans ce genre.

Cette peinture à l'encaustique ne

fit point tomber la détrempe, celle-ci se soutint malgré son peu de durée & toutes deux furent par la plus part des grands maitres exercées indistinctement & sont cités de même par les auteurs. Cet exercice indistinct semble du premier coup d'oeil prouver moins égalité de mérite que raison réciproque de facilité & d'embaras, qui devenoit un contre-poids à la fragilité de la détrempe, & à la solidité de l'encaustique; au point de les faire marcher de front & de les tenir en équilibre.

Les hommes ayant pensé de tout temps comme ils pensent maintenant, on est tenté de croire que les grecs raisonnerent & agirent avec l'encaustique & la détrempe comme

nous faisons avec l'émail & la mignature ; on'aimeroit la premiere , si elle étoit moins couteuse ; le peintre en feroit volontiers, si elle étoit moins difficile ; la derniere est differente tant pour le peintre que pour l'amateur & devient plus à la portée de celui-ci & plus du gout de celui-là.

Ce raisonnement tout plausible qu'il est pourroit bien n'être pas juste : car l'encaustique devoit être moins different de la détrempe , que l'email ne l'est de la mignature, si on en excepte le plus de durée. L'operation devoit être la même ou avoir peu de difference : il est certain au moins que l'encaustique se peignoit à la détrempe ; celle-ci étoit l'unique moïen de peindre connu de ce

temps là, on ne pût donc en employer d'autre. Dailleurs, Pline qui parle de cet art d'une façon si circonstanciée n'assigne entre ces deux peintures d'autres différences que le moïen du feu. Si le même auteur écrivoit de nos jours il indiqueroit assurément, il expliqueroit même fort au long la différence de procédure entre l'email & la Mignature. Concluons de son silence sur l'encaustique qu'il étoit tout à fait du même mécanisme que la détrempe, & à peu près aussi facile. L'usage qu'il exigeoit qu'on fit de la cire nous le fait croire plus difficile, par la raison peut-être que nous n'en connoissons pas le mystère : accoutumés à peindre ou à voir peindre à l'eau avec facilité nous n'imaginons pas que la cire ait pû

se prêter avec la même aisance, surtout en lisant Mr. de Cailus. En observant la conduite que Plin^e tient à ce sujet, en méditant sur la façon dont il s'explique, lors même qu'il n'en fait aucun détail, nous pensons différemment : sauf la peine d'emploier le feu, la mécanique devoit être la même dans ces deux genres qu'on pratiquoit & citoit indifféremment.

Mr. le Cte de Cailus occupé des difficultés de l'encaustique en cherche une preuve dans le Digeste : on a regardé, dit il, en parlant des anciens jurisconsultes, les meubles utiles d'un peintre comme une chose bien intéressante & bien précieuse, car on en a fait une loi; un de ces auteurs dit: *pictoris instrumento legato, ceræ colo-*

G

res similiaque horum legato cedunt *
 l'atelier d'un peintre étant légué comprend les cires, les couleurs & tout ce qui en dépend. Mr. de Cailus conclut de là que ces mêmes meubles devoient être ou fort multipliés ou d'un très grand prix. La conséquence paroît un peu précipitée : s'il eut achevé la même loi, il eut trouvé immédiatement après : *item peniculi cauteria & conchae*. On comprend de même les pinceaux, les réchaux & les coquilles. A cette dernière circonstance on reconnoît moins le prix & la valeur des choses que l'exactitude du législateur qui n'a rien oublié. Les coquilles citées de niveau avec les pinceaux & les réchaux laissent au

* Marcianus tit. de fund. inst. L. XVII.

moins soupçonner que ceux-ci pou-
voient bien n'être pas d'un si grand
prix qu'on l'imagine. Mr. le Cte de
Cailus cite une autre loi qui ajoute
au contenu de la premiere: *tempe-
randorum colorum vasa*. * C'est à dire on
comprend aussi les pots à préparer les
couleurs. Cette seconde loi pourroit bien
ne pas prouver mieux la considera-
tion due aux meubles du peintre que
la premiere, du moins à en juger
par la détrempe de nos jours. Ceux
qui travaillent au théâtre, par ex-
emple, ont un grand nombre de
pots & ces pots ne sont pas d'une
grande valeur.

Le resultat de toutes ces observa-
tions est que l'Encaustique ne devoit

* Julius Paulus L. vii & sequent.

pas être jadis aussi difficile & d'une exécution aussi compliquée qu'on le croiroit d'abord. S'il en étoit ainsi pourquoi donc, moïenant son incomparable solidité, ne l'emporta t'il pas sur la détrempe au point d'en faire supprimer l'exercice? La raison doit être, que la détrempe avoit plus éclat & qu'elle devenoit par conséquent plus attrayante.

L'encaustique qui devoit se faire à détrempe & être fondu après par le feu, prenoit nécessairement un ton triste & sombre à mesure qu'il perdoit le rude qu'il devoit avoir au sortir des mains du peintre: ce rude panche, à la vérité, vers la secheresse; mais il aide à l'éclat: chaque petit grumelot fait un ombre & un jour pour soi à part;

cet effet réitéré dans tout le tablau y porte du brillant : les grumelots fondus le font disparoitre. En outre les cires en se fondant s'incorporoient dans les couleurs & leur faisoient un espèce de vernis, qui quoique transparent les ternissoit & faisoit sur les couleurs brillantes auparavant l'effet d'une glace de Venise qui obscurcit une mignature au lieu de l'embellir : toute précieuse que puisse être une glace obscure elle nuit au tableau à mesure qu'il est parfait. Il en étoit de même de l'encaustique ; le ton que le peintre lui avoit donné exigeoit qu'on le conservat dans toute sa justesse, la cire fonduë devoit en déranger quelque chose , ou l'artiste devoit prévoir le dérangement & le prévenir ; ce qui

faisoit une étude désagréable que la détrempe n'exigeoit point.

Celle-ci qui en général est éclatante confirme cette opinion. Qu'on l'examine de près : grande ou petite , elle est toujours d'une superficie rude & sèche ; une glace très claire est le seul remède qu'on puisse porter à sa fragilité si on veut qu'elle garde son éclat : le vernis le plus beau ne sauroit la conserver sans la ternir.

Quoi qu'il en soit des raisons qui ont soutenu la détrempe à côté de la peinture à l'encaustique , celle-ci a été longtemps pratiquée & n'a dû cesser de l'être que quand elle s'est trouvée ensevelie sous les ruines de l'Empire Romain. Les vestiges que nous en trouvons dans le Digeste montrent qu'elle étoit cor-

nuë & pratiquée du temps même de Justinien: sans quoi on auroit supprimé ce qu'en avoit dit Marcian. Le droit françois ne fait aucune mention des esclaves, ne donne point de loi qui les concerne, le Roïaume n'en connoissant plus. Justinien en eût fait de même des cires & des réchaux destinées à l'encaustique, si ce genre de peinture de son temps eut été perdû.

Il est vrai-semblable qu'il ne tarda pas à l'être & qu'il périt avec tous les beaux arts au même temps que l'Empire Romain fut détruit par les barbares. La nouvelle enfance commune à l'architecture, à la peinture, & à la sculpture de ces temps, dont les productions enfantines présentent le genie au berceau, date incontinent

après cette époque fatale. Dans cette ruine générale périt pour leur la peinture à l'encaustique, peut-être avec elle se fœure la détrempe des grecs: la nôtre pourroit bien ne pas remonter plus haut, & n'être point celle que ces fameux anciens ont pratiqué; si tant est pourtant qu'il y ait de quoi ou se méprendre ou varier.

A R T I C L E III.

De la Peinture en Huile.

La détrempe que nous connoissons sous quel nom que ce puisse être, est elle la même qu'ont pratiqué les grecs, est elle différente? C'est ce qu'il n'est pas aisé de décider & qu'il im-

porte peu de faveur. Le fait est qu'elle est toujours sujette aux mêmes inconvéniens : l'air, l'humidité, à plus forte raison l'eau y parvenant peuvent la détruire. Ce ne pût être pour d'autres raisons que les grecs chercherent le moien de peindre à l'encaustique pour faire par là un ouvrage plus solide : ce fut le même motif qui engagea van Eick* à chercher un moien qui put fixer ses couleurs & rendre ses tableaux solides. On dit qu'il eût d'abord recours à des vernis faits à l'essence de térébentine ou à l'esprit de

* van Eick est né dans la ville de Maseick, mais comme il a fait sa principale demeure à Bruges & qu'il y est mort on ne le connoît que sous le nom de Jean de Bruges; il naquit en 1370. le secret fut trouvé au commencement du quinzieme siecle.

vin; il les emploïa avec succès dans ses couleurs & peu après les huiles grasses qui lui réussirent encor mieux.

Ainsi commença la peinture en huile qui l'emporta sur la détrempe par son éclat & sa durée: sa supériorité fut bientôt reconnüe & Jean de Bruges ne tarda pas à avoir des imitateurs.

Le moïen de peindre en huile une fois trouvé ne souffrit nulle contradiction, & les plus habiles adoptèrent sur le champ une nouveauté aussi flatteuse. Elle fut courruë & chérie dès son berceau, son mérite s'est soutenu à mesure qu'elle s'est fait connoître, le temps & l'expérience ne lui ont rien fait perdre: sa vogue, sa renommée paroissent au contraire gagner tous les jours un nouveau crédit.

La peinture en huile peut se dire la Reine des peintures & une des richesses de l'univers ; les autres en comparaison d'elle , ne sont presque point connus & sont par rapport à la plus part des hommes comme si elles n'existoient point : tandis que presque personne n'ignore ce que c'est d'une peinture en huile : chacun peut se la procurer, chacun aime à la voir. Elle peut se dire l'amie du genre humain à la portée de tous les artistes sans distinction ; qui sçait & qui veut peindre peut le faire en huile avec même plus de facilité qu'en tout autre genre. Elle n'est pas moins à portée de tous les amateurs, elle leur offre des productions à leur choix, de tout ordre, de tout mérite & de tout prix.

Pour quiconque veut s'y livrer elle est agréable, facile, je dirois presque complaisante; elle se plie, se prette à tous, elle ne dédaigne ni l'élève mal adroit ni l'homme borné. Elle semble reconnoissante & genereuse; elle surpasse souvent par son éclat naturel les prétentions & l'espoir de celui qui l'exerce & paie toujours avec usure les efforts qu'il fait pour elle.

Les matieres qu'elle présente sont éclatantes, flateuses & belles, & suppléent assés souvent au peu d'art ou d'expérience de celui qui les emploie. Combien de tableaux médiocres que l'éclat & la fraicheur de l'huile rendent au moins agréables, tandis qu'a mérite égal ils ne le feroient pas autant dans un autre genre.

La peinture en huile chère à tous les peintres en général est sur tout l'amie des grands hommes: c'est pour eux qu'elle semble faite. Qui veut viser au grand s'adonne à peindre en huile de préférence à tout autre genre, & ne l'interrompt tout au plus que pour la Fresque destinée presque toujours à orner des plat-fonds ou des voutes fort élevées. La nécessité de les peindre sur le mur fait qu'on a recours à ce dernier genre, qui y porte beaucoup d'eclat & de solidité. Ce cas assés rare pour n'être pas compté, ne fait point abandonner l'huile; le peintre qui vient de faire un ouvrage à fresque, revenû de sa digression, reprend son stile ordinaire, se retrouve devant son chevalet & continue de

peindre en huile. Ce genre fait pour les grands artistes n'est pas moins cher aux amateurs: qui veut se piquer de belles collections les compose de tableaux en huile, à l'exclusion presque de tout autre, dont on se contente de produire quelques échantillons pour dire qu'on a scû en rassembler de tous les genres; mais celui-ci reste l'essentiel & jouë dans le cabinet du curieux le premier & le plus beau rôle. Les academies confirment l'opinion des amateurs ou peut-être les amateurs se sont formés sur elles: quoi qu'il en soit, tous de concert donnent une préférence marquée aux tableaux faits en huile.

Cette admirable façon de peindre a tout ce qu'il faut pour plaire sur tout

à l'homme de genie : elle est pour lui un Pégase docile & vigoureux, agile & hardi en même temps, qui porte l'artiste sur ses ailes partout où il veut aller, & le conduit au sublime pourvu que celui-ci sache le diriger. Tout peintre peut faire en ce genre ce que son génie lui inspire, & ses productions vont toujours jusqu'ou sa main sçait les conduire.

L'artiste aime t'il le délicat? elle lui présente de la souplesse: veut il du véhément? elle le sert à son gré; l'aurore naissante, le soleil couchant, la foudre étincelante, la nature entiere, tout est aux ordres du peintre & rangé sur sa palette : c'est un germe qui pour éclore n'attend que le souffle du genie.

Les chef doeuvres de tous les ordres que la peinture à l'huile à produit de tout temps & produit encor tous les jours prouvent parfaitement ce que nous venons de dire. Personne ne peut se vanter de l'avoir poussé à son comble, à moins de prétendre avoir la plus grande portion de genie possible: qui aura plus de talens que Rubens poussera la couleur à l'huile encor plus loin: il en est comme d'un instrument; des qu'il est bon dans son genre, les accords quil peut produire ne sont point limités & sont l'ouvrage de celui qui le manie.

Malgrè les charmes & les ressources infinies de la peinture à l'huile il reste encor à desirer avec elle. C'est dommage, dit-on, qu'elle ne conserve pas son éclat & sa fraicheur: on souffre de

voir qu'elle se passe & ternit si vite. La plus-part des tableaux en huile qui au moment de leur création avoient eût tant de brillant, le perdent peu d'années après: les uns jaunissent, les autres noircissent, presque tous changent considérablement: les gens les moins occupés de peinture s'en aperçoivent sans le vouloir, & les amateurs en soupirent. Ce fut assurément cette considération, plus encore que l'envie d'imiter les grecs, qui fit faire à Mr. le Cte de Cailus autant d'efforts qu'il en a fait pour tâcher de réussir à faire peindre en cire: il espéroit pour leur que cette matière insérée dans la couleur pareroit à tous les inconveniens qu'on reproche à la peinture en l'huile. Nous allons le suivre

D

dans ses recherches & ses expériences ; après quoi nous exposerons la découverte intéressante de Mr. le Baron de Taubenheim. Les amateurs verront que celui-ci vient de conduire à sa perfection ce que le premier auteur de la peinture en cire n'avoit fait qu'ébaucher. Malgré l'insuffisance de ses découvertes sa mémoire ne doit pas être moins chère ; l'honneur de la première entreprise est toujours un grand mérite, & l'équité veut, indépendamment de la réussite, qu'on tienne compte du zèle & des efforts de celui qui a taché d'obliger : en partant de ce principe les peintres & les amateurs tous de concert doivent à Mr. le Cte de Cailus un amour & une reconnoissance éternelle.

ARTICLE IV.

De l'encaustique de Mr. le Cte de Cailus.

S'être donné autant de peines qu'a fait Mr. le Comte de Cailus, avoir fait autant de recherches, avoir tenté autant de differens moïens pour faire revivre une façon de peindre perdue depuis tant de siècles, montre bien un homme zélé pour tout ce qui regarde l'honneur de la peinture: avoir reconnu en passant, & pour ainsi dire, au vol l'encaustique des grecs dans deux ou trois mots de Pline, est plutôt l'ouvrage de l'amour pour la peinture qui lui étoit toujours présente & toujours chère, que l'effet de l'étude de ce bel auteur tant profonde elle ait

pû être. Cent grammairiens habiles avant Mr. le Cte de Cailus avoint lû dans Pline *ceris pingere* &c. fans y soupçonner une maniere de peindre inconnüe, & qui pouvoit interesser: personne d'eux ne s'étoit mis en peine d'en faire part à aucun artiste de sa connoissance. Qui lit un auteur, qui parcourt une bibliothèque, qui vifite une gallerie; n'y trouve, n'y voit, n'y observe que ce qu'il fait, que ce qu'il connoit, & que ce qui l'interesse.

Tout artiste qui voudra réfléchir à l'amour que Mr. le Cte de Cailus eut pour la peinture devra confserver la mémoire d'un amateur auffi zélé: on ne fauroit oublier les foins qu'il a prit, pour se rendre util à cet art fans se rendre coupable d'une ingratitude

marquée. Les peintres ont d'autant plus raison d'aimer les curieux qui les secondent dans leur art, que l'étude qu'ils en doivent faire du côté de l'exécution leur ôte le loisir & les commodités d'y faire de nouvelles recherches concernant les matieres. Celles-ci entrent pourtant pour quelque chose dans l'édifice des arts, qu'on ne peut bien exécuter ou conserver sans leur secours: elles ressemblent au corps dont les dispositions influent sur les operations de l'ame. Les lignes observées, l'aplomb, l'équilibre exact, les bazes & les élévations bien combinées suffisent, à la verité, pour empêcher une tour, une voute, un édifice entier de crouler; mais si les pierres sont bonnes & bien choisies, le ci-

ment solide & ferme, l'ouvrage devient inébranlable; & l'architecte, qu'on suppose habile, fait une merveille qui l'éternise. Il en est de même de la peinture: un fond de génie, les connoissances de la nature, l'amour de son art, une application bien soutenue suffisent bien pour faire faire à un peintre des ouvrages savans, des chef-d'œuvres peut-être; mais si les couleurs qu'il emploie sont bonnes, si les fluides dont il se sert pour les dissoudre & les employer sont de nature ou à les maintenir ou à les conserver, l'artiste dès-lors a la consolation de faire des tableaux qui perpétuent sa mémoire & la joie des possesseurs.

Cette partie qui seule peut faire une étude à part devient étrangère au

peintre plus encore qu'à l'architecte : ce dernier semble trouver dans cette recherche des difficultés plus promptes à résoudre que le premier ; celui-ci des-lors a besoin du secours d'un amateur éclairé, qui un flambeau de physique à la main, examine les matieres que le peintre emploie pour faire illusion dans son tableau. Cette illusion exige une précision étonnante & une justesse de tons que la moindre altération des matieres dérangerait totalement : cette même illusion peut être, indépendamment de la durée, plus facile & plus agréable avec une espèce de matieres qu'avec une autre. Chaque façon de peindre présente ses beautés comme ses ressources, & il se trouve entre toutes des différences

marquées; dans les unes elle font plus avantageuses, dans les autres elle le font moins.

Parmi les curieux qui se sont appliqués à connoître & à épurer les matériaux avec lesquels le peintre bâtit, ou à lui en fournir dont il puisse tirer un parti plus solide & plus avantageux & à qui, par conséquent, la peinture doit du souvenir & de la reconnaissance, je doute qu'il y en ait à qui il en soit dû d'avantage qu'à Mr. le Cte de Cailus: on ne peut pas même favoir exactement les obligations effectives que l'art de peindre doit avoir à qui entreprit de l'enrichir d'un nouveau Roïaume qu'on a laissé désert & qu'on ne fauroit par conséquent apprécier faute de le connoître.

Les voies que Mr. le Cte de Cailus a cherchées pour y arriver & qu'il a indiquées avec autant de graces que de précision, ont été trop peu fraïées pour apprendre au juste ou elle conduisent, & quel est la richesse du païs ou elles aboutissent. Quelques particuliers revenus d'une Isle nouvellement découverte n'en peuvent faire une description exacte ni digne de foi. Le terrain ne se peut bien connoitre que par une colonie qui l'habite & même depuis un certain nombre d'années; les terres recemment défrichées ne recompensent pas sur le champ des peines qu'elles ont couté: on se repent souvent de l'entreprise au premier abord & on s'en félicite après. Tel eut peut-être été le sort des arti-

stes hardis & laborieux qui se feroient engagés dans les routes que Mr. de Cailus leur ouvroit: elles eussent pû les conduire dans des contrées aussi heureuses que celles qu'ils habitoient & les dédomager des délices & de l'abondance dont ils jouïssoint dans leur patrie. Mais cette espece des transmigration que le zèle, que l'amour de son art font seuls capables de faire entreprendre n'est pas du gout de tout le monde, quand même on a sçû rendre feure & praticable la route qui conduit à la terre qu'on invite à peupler & qu'on garantit heureuse & fertile; cette condition essentielle à laquelle Mr. le Cte de Cailus avoit sçu pourvoir, si elle est seule, ne fust même qu'aux plus intrépides; parmi les

artistes le grand nombre veut que la voie qu'on lui indique soit encor aisée. C'est précisément ce qui manque aux savantes & belles découvertes de Mr. de Cailus. Et pour parler d'abord de son encaustique; les quatre moïens qu'il propose, quoiqu'ingénieux & réfléchis, présentent ou des difficultés ou des inconveniens qui l'empêchent d'aller de pair avec la facilité & les ressources de la peinture en huile.

Le premier qui consiste à faire fondre les cires, à les saisir dans leur instant de fusion, pour les appliquer promptement, fort simple en apparence, finit par épouvanter à la description seule des machines requises à cette procédure.

Il falloit d'abord quatre differens

coffrets de fer-blanc: un qui devoit servir de pierre à broïer: un autre de réceptacle, pour maintenir les cires en fusion, par le moïen de l'eau bouillante & d'un feu par conséquent qui devoit ou en entretenir la chaleur ou la renouveler, si-tôt que l'eau l'auroit perduë: un troisieme dans le gout des deux premiers destiné à servir de palette sur la quelle on fit les teintes: la nécessité de chauffer aussi la planche (car on ne pouvoit peindre sur autre matiere) fit recourir à un quatrieme coffret rempli d'eau bouillante comme les trois autres. Tous ces préparatifs quoique beaux, judicieux & bien raisonnés, font passer l'envie à tout peintre acoutumé aux charmes & à la facilité de l'huile, de seulement tâter de cette

premiere découverte: la Minerve exé-
 cutée pour les trois quarts en ce genre
 doit être un morceau unique & inte-
 resser son possesseur; difficilement en
 aura t'on fait d'autres. Outre ces ma-
 chines multipliées pour fondre les ci-
 res, les tenir en fusion & les appliquer,
 il fallut encore s'affujeter à des combi-
 naisons de la quantité des cires conve-
 nable à chaque couleur. Tandis que
 les operations laborieuses infépara-
 bles de la découverte de ces differen-
 tes combinaisons font honneur à Mr.
 de Cailus, l'usage qu'il en faut faire
 acheve de dégoûter le peintre qui
 craint avec raison qu'un mécompte,
 qu'une méprise ne fasse manquer son
 ouvrage. Ce premier moïen de pein-
 dre à l'encaustique, outre ses prépa-

ratifs éffraïans, reffemble affés mal à l'encaustique des anciens sur lequel le feu agissoit après le tableau exécuté : mais n'importe cette différence en elle eut été un bien : elle eut épargné les inconvéniens qu'il y a à faire agir le feu sur un tableau fini ; les changemens qu'il y opere sont pour la peinture un danger dont le peintre seroit fort aise de se voir délivré.

Le second moïen paroît reffsembler mieux à l'ancaustique des anciens ; les cires dissoutes dans l'eau chaude tenues pour ainsi dire en poussière & appliquées avec la couleur, fonduës ensuite avec un réchaut de doreur, reffsemblent beaucoup à l'idée que nous offre Pline de peindre avec des cires & passer la peinture au feu.

Ce qui a pû en arreter le cours doit être en partie la nécessité de peindre sur bois à l'exclusion de toute autre matiere. Les tableaux se trouvoient bornés à un volume qu'on appelle médiocre, c'est à dire, à deux, trois ou quatre pieds: au dessus le bois réunis par la colle est exposé à se des-unir: & d'ailleurs des peintures sur bois d'un volume considerable ne sont point d'un transport facile. Ce léger obstacle aux grands tableaux de ce genre n'auroit peut-etre arreté personne, car il est beaucoup moindre que ne le feroit la difficulté d'y peindre en petit, tel que l'huile le permet & avec la finesse qu'on peut y mettre. Outre que la cire simplement divisée plutôt que proprement dissoute ne semble pas se prêter

à des détails & à des finesſſes, le feu qui doit encore agir après, enleve néceſſairement par la fonte toutes les plus hardies ſuppleſſes. La cire en ſe fondant ſe communique au voiſinage & fait l'effet qu'un lavis feroit ſur du papier mal collé; cet effet peu ſenſible dans les grands ouvrages, qu'il peut même aider à rendre plus fondus, en mariant mieux les couleurs les unes dans les autres, devient perfide dans des petits tableaux qui ont beſoin de précision. Mais le plus grand dés-agrément fut, ſans contredit, la neceſſité de faire des teintes au bout du pinceau; outre qu'elles ſont rarement juſtes & franches elles exigent encor une hardieſſe & une aſſûrance dont tous les artiſtes ne ſont pas capa-

bles; accoutumés sur tout à faire à leur aise des teintes qu'ils osent examiner & consulter à loisir. A ces inconvéniens près, cette seconde manière de peindre seroit adoptée de quiconque aimeroit véritablement l'encaustique des grecs: il paroît difficile d'après ce que Pline en dit de les imiter de plus près.

La troisieme façon de peindre à l'encaustique que présente Mr. le Cte de Cailus, consiste à cirer une planche* à peindre en couleur d'eau sur ce fond de cire, & à le faire fondre après comme on le juge à propos. En voilà le fond & la substance; mais pour bien le comprendre plus encore pour l'expérimenter il faut des éclaircissements

* Voyés Mr. de Cailus p. 57. & 60.

qu'on ne peut donner ici sans tranſferir Mr. de Cailus: les amateurs pourront le lire.

Ce moïen de peindre à l'encaustique n'est pas conforme à la première idée que présente, *ceris pingere*: car on conçoit au premier abord, *peindre avec des cires*. Ce premier sens est si naturel que Mr. le Cte de Cailus lui-même, qui avoit beaucoup étudié Plin, & à qui nous nous en sommes rapporté jusqu'ici, d'un bout de son livre à l'autre, ne nous tient d'autre langage: dans un ou deux endroits, lorsqu'il est question de sa peinture à la cire, il parle d'introduire la cire dans la peinture.

L'une & l'autre expreffion cadre tout au mieux avec le premier sens qu'offrent les termes de Plin, qui ne

semblent pas même être susceptibles d'un autre. Le besoin seul fécond en expédiens ou plutôt l'envie de devenir un passage trop laconique pour pouvoir être exempt d'équivoque, conséquemment la crainte de se tromper en s'en tenant à la première explication, à deû faire imaginer la seconde: *peindre sur des cires*. En effet le mot *cires* employé au pluriel donne à penser que la cire mélangée dans chaque couleur à été prise par l'auteur pour autant de différentes cires avec lesquelles on peignoit. Malgré celâ il faut convenir que le second sens est possible & qu'il peut d'autant mieux être celui de Pline que la suite paroît le confirmer: *piçturam inurere: faire entrer la peinture dans la cire à l'aide du feu*.

D'ailleurs, *peindre sur des cires* est peut-être le seul moïen d'expliquer le silence de Pline à leur sujet. Il n'avoit en cecas rien à dire de leur préparation, à titre de fond elles n'en exigeoient point; il en eut fallû au contraire pour les rendre dociles au pinceau, & l'auteur n'en parle pas. Voilà de toutes les présomptions la plus forte qu'il y ait en faveur du second sens, que la conduite de l'auteur, exact sur tout autre point, justifie parfaitement. Il est après celà bien étonnant, pour un homme qui connoissoit Pline à fond, que cette dernière explication ne se soit pas présentée d'abord; elle eut abrégé les difficultés & épargné bien des peines. L'unique désagrément eut été la préparation des

bois que l'action du feu, qui devoit agir au dos pour faire pénétrer les cires, eut rendu dangereuse, pour les grands ouvrages sur tout: d'un autre côté les petits tableaux fondus après leur exécution auroint pû perdre extrêmement de leur finesse & de leur précision.

A celà près le moïen eut été facile & simple: & malgré celà, on y trouveroit encore de quoi expliquer l'indifférence d'Apelles pour l'encaustique, & les raisons de la préférence qu'il donna à la détrempe. Cest ce que nous avons dit en expliquant, pourquoi l'encaustique du même mécanisme, de la même facilité & d'une durée supérieure à la détrempe n'en fit point abandonner l'exercice. Voyésci-dessus pag. 36. 37.

Outre ces raisons, il y en a une autre sur la quelle un peintre passe difficilement: c'est de voir changer son ouvrage. Le ton que la cire en se fondant donne à la détrempe, & qu'il faudroit prévenir dans l'exécution, fort aisé à prévoir ne l'est pas moins à oublier. Il exige en peignant un calcul continuel qui devient une charge inutile & un fardeau superflu: l'artiste à de quoi s'occuper suffisamment de son art sans s'inquieter encore d'ailleurs.

Bien plus, la force que les couleurs doivent prendre lorsque la cire vient à se fondre, loin d'être un avantage, n'est soutenable que dans des peintures d'un mérite médiocre, ou les vérités ne sont pas poussées loin: dans un ouvrage profond, cette même force

de couleur subitement acquise, peut gâter tout le mystère, & présenter un tableau différent de celui que le peintre a fait. Il en est de cette fonte de cire comme d'une belle glace, mais obscure, ou jaunâtre: si on met celle-ci sur une mignature qui pèche par excès de froideur, elle la réchauffera tant soit peu: l'autre sur une peinture maigre & sans accords y en répandra quelques uns: tandis que l'une ou l'autre placée sur un tableau que le peintre aura conduit à deux pas de la perfection, le dés-honoreront au point de le rendre méconnoissable. On demandera en soupirant, que sont donc devenus son éclat & sa fraîcheur? la glace obscure ou jaunâtre les a étouffés: la fonte des cires fait le même ef-

fet, qui voudra s'en affurer pourra en faire l'expérience, elle confirmera mon opinion: on verra que l'encaustique fupposé bien peint est infiniment plus fujet à se deranger dans la fonte des cires, qu'une mignature, qui pour se conferver, a befoin d'une glace.

Le vigoureux que réçoivent les couleurs lorsque la cire fondante s'en empare, est bien plus dangereux encore qu'une glace jaunâtre, par exemple; parceque celle-ci ayant fa couleur jaunâtre égale par tout, si elle la répand fur la peinture, c'est au moins uniformément, fans que l'effet moins encore l'harmonie en foufre: au contraire la force que les couleurs d'eau prennent de la cire fonduë n'est ni égale ni univerfelle. Il est constant qu'il

y a des couleurs que l'eau ou l'huile (j'en dis autant de la cire) change totalement. La laque, la terre de Cologne entre autres, sont dans ce cas là: tandis que d'autres mêlées d'eau ou d'huile (je prétends ici parler des couleurs d'eau après que l'eau est désechée) au-luifant prés, restent les mêmes: telles sont le vermillon, les orpins & quelques autres.

Ce moïen de peindre dont nous remarquons le foible auroit fait comme chés les grecs, il auroit nécessairement & infailliblement plû, si on n'eut point connû de nos jours d'autre peinture que la détrempe. L'appas de la solidité eut fait passer sur le peu d'éclat, & l'envie de se distinguer eut fait chercher & donner des principes pour pré-

venir à coup feur le changement de ton & s'assurer de l'effet du tableau par voïe de calcul & de combinaïson ; dans le gout des précautions qu'il faut prendre pour peindre à l'email : avec cette différence, à l'avantage de l'encaustique, que les couleurs à détrempe étant mouillées auroint indiqué à peu près le ton que la cire en fondant leur devoit rendre pour ne plus le perdre.

Mr. le Cte de Cailus, n'a pas jouï du fruit qu'il devoit attendre de ses recherches parcequ'elles n'ont pû parvenir à le disputer d'éclat & de facilité avec la peinture à l'huile. Si celle-ci pouvoit mourir, il seroit difficile de la remplacer de façon à ne point laisser de regrêts après elle. Il s'en

fuit que ce zélé partisan de la peinture, dont nous admirons les ressources, a pû parfaitement avoir trouvé l'encaustique connu, estimé & courrû des Grecs & des Romains, fans qu'il ait réuffi à interresser les François ni leurs voisins; parceque les uns & les autres étoient pourvûs: ses soins & son zèle font venus trop tard.

Enfin Mr. de Cailus propose de peindre à l'eau, & de couvrir la peinture de feuilles de cire, qu'on feroit fondre, pour pénétrer & fortifier la couleur.

Ce quatrieme moïen contre-épreuve presque toute pûre du troisieme, paroît n'être ici que pour faire nombre & satisfaire les curieux en leur laissant la liberté de choisir. Il n'a de l'encaustique de Pline que l'action du feu

qui fuit-la peinture; celle-ci dans l'opération s'écarte très fort des termes de l'auteur, qui ne signifient jamais: *peindre sous des cires.*

Mais passons sur des difficultés de mots qui n'auroient pas empêché les artistes de pratiquer ce genre, si ce dernier moïen leur eut convenû. Sans appartenir à Pline, il est ingénieux, bien imaginé, & prouve au moins les ressources de Mr. de Cailus, qui en a trouvé d'étrangères même à l'historien qu'il avoit prit pour guide.

Quelles que puissent être les raisons qui ont fait negliger des découvertes qu'on ne peut s'empêcher d'admirer, le fait est, que l'huile n'a été abandonnée de personne en faveur de ces nouveaux moïens de peindre, malgré leur

origine gréque, & l'appas de la nouveauté.

Les curieux ou les artistes qui voudront juger par eux mêmes des réflexions que nous venons de faire sur les quatre façons de peindre à l'encaustique trouvées par Mr. de Cailus, sont invités à le lire. L'ouvrage est elegant & succint; il a pour titre: *mémoire sur la peinture à l'encaustique, & sur la peinture à la cire, par Mr. le Cte de Cailus de l'académie des belles lettres; & Mr. Majault docteur de la faculté de médecine &c. imprimé à Geneves 1755.*

Après que nous aurons dit encore un mot de la peinture en cire, nous exposerons la découverte de Mr. le Baron de Taubenheim qui après des recherches, des expériences & des

épreuves infinies, vient de préparer une cire que nous venons d'expérimenter. Elle entre dans la couleur à l'huile, la rehausse, l'embellit, la foutient, la conserve, & le tout sans gêner sans embarrasser le peintre: elle lui épargne toutes les difficultés tous les inconvéniens que les quatre manieres rapportées ci-dessus présentent nécessairement, & lui en conserve les avantages. En faisant usage de cette cire le peintre en huile reste maître de son volume, des matieres sur les quelles il lui plait de peindre; & ne change ni ses instruments, ni ses couleurs, ni son gout, ni sa méthode.

ARTICLE V.

De la peinture en cire de Mr. le Cte de Cailus.

La cire devoit avoir aux yeux de Mr. le Cte de Cailus des attrais bien s'éduifans puisqu'elle lui a fait faire autant d'efforts qu'il en a fait pour l'introduire dans la peinture. Il falloit qu'il s'en promit des avantages bien confiderables & quil esperat faire à la peinture un cadeau de la premiere distinction. L'appas de faire revivre une maniere de peindre perdue depuis tant de fiecles, & jadis pratiquée par les grecs, probablement auffi éclairés dans le choix des matieres, qu'habiles dans la façon de les employer; l'appas, dis je, de remettre sur pied

une pareille invention n'eut point été un motif fufifant aux yeux d'un Philofophe tel que Mr. de Cailus, s'il n'eut confideré dans cette invention qu'une nouveauté, dont le plus grand mérite fut d'avoir été inventée connuë & pratiquée de grecs; il falloit encore que les avantages qu'il efperoit en faire tirer, lui paruffent capables de le dédomager des peines, qu'il prenoit pour faire réüfir l'entreprise,

Ces avantages lui parurent même plus confiderables dans la peinture qu'il appelle *à la cire* fimplement, que dans l'encauftique des grecs, fur le quel, felon lui, fa découverte devoit avoir des fuperiorités. • Mr. le Cte de Cailus fondonnoit fon efperance fur l'union de la cire avec des huiles effen-

tielles inconnuës des grès, qui n'avoint d'autre peinture que la détrempe: cette union lui faisoit entrevoir une beauté, un éclat que l'encaustique ne donne point. Sa conjecture plus que vrai-semblable à trouvé une excellente preuve dans la préférence, que les artistes qu'il emploïa, donnerent à sa peinture en cire sur celle à l'encaustique; à moins que la manœuvre qui se rapprochoit de plus près de la façon dont ils étoient accoutumés de peindre, ne fût la cause de cette préférence. Elle pouvoit être fondée aussi sur l'agrément qu'il y a pour le peintre de pouvoir dans l'exécution juger en dernier ressort: c'est à dire, être seur de son effet, & n'avoir pas à craindre que l'operation du feu puisse le déranger.

F

Avant d'entrer en matiere & d'ex-
 poser la découverte de Mr. le Baron de
 Taubenheim, pour faire sentir mieux
 son prix & son merite, & empêcher
 qu'on ne la confonde avec les moïens
 qu'enseigne Mr. le Cte de Cailus, sui-
 vons-le encore dans ses cinq expéri-
 ences différentes que nous ne ferons
 qu'indiquer, pour en donner au moins
 une idée à ceux qui pourroient ne les
 avoir pas lûes, ou les rapeller à ceux
 qui les auroient perduës de vüe.

Premiere experience.

La premiere tentative suivit la rou-
 te qui se présenta la première à l'esprit:
 c'estoit de dissoudre la cire dans l'huile
 de térébentine. Elle eut en la laissant
 infuser quelques jours la vertu de dis-
 soudre la cire même à froid, moïen-

nant une dose double d'huile sur une simple de cire; celle-ci rendue malléable par son mélange avec l'huile de térébentine servit à broier les couleurs qui se prêtèrent aux vœux du peintre, & présentèrent une exécution facile. Si le tableau eut été en état de soutenir le lavage Mr. le Cte de Cailus triomphant eût appris à toute l'Europe à peindre en cire avec beaucoup de facilité; malheureusement ce tableau ne put soutenir une brosse à peindre trempée dans de l'eau ordinaire. Cet inconvénient fut sans remède; parceque les couleurs se soutenant les unes plus, les autres moins: il eut fallût avoir recours à une proportion de cire relative au besoin de chaque couleur en particulier. Cette combinai-

son quoique possible dans tout autre cas, fut impracticable dans celui-ci, & fit abandonner ce premier éssai.

Seconde expérience.

Pour tenter une nouvelle voie, sans abandonner la térébentine sur la quelle on comptoit, on eut recours à des cires colorées dont Mr. de Cailus avoit donné des proportions pour peindre à l'encaustique. Voyés sa premiere partie p. 43. Ces couleurs chargées de la quantité de cire qu'elles exigeoient chacunes, furent mises dans deux fois autant d'essence de térébentine, & on les fit dissoudre au bain-marie. La dose d'huile d'oublée étoit un peu trop forte, un tiers de plus que de cire ou environ eût fufit: les couleurs quoiqu'un peu trop fluides firent un tableau

qu'on lava impunément. L'unique défaut étoit donc le trop de térébentine nécessaire pour diffoudre à froid: l'aide du feu y remedioit en admettant une plus grande quantité de cire; mais l'examen fit découvrir un autre inconvénient: les blancs se cassoint, se gerçoint, on recourût donc à un autre moïen.

Troisième expérience.

On crut porter remède aux blancs qui se cassoint par le trop de cire en y inférant des graisses incapables de sécher, on eut recours au sain-doux. La ressource eut été facile & seure, mais elle présenta un autre dés-agrément qui fit derechef abandonner l'entreprise; c'est que les couleurs devenoient poisseuses, & chargeoint la poussière.

Quatrieme expérience.

Le projet d'empêcher les couleurs de se fendre, ce qui arrive quelques fois même en huile, ne pouvant réussir par le moïen du sain-doux, on tenta le secours des résines qu'on fait rendre la cire souple & pliante, on les joignit à la térébentine; les résines rendirent la cire effectivement souple, mais toujours un peu poisseuse: on eut encore à craindre que la térébentine en séchant ne perdit sa souplesse, ce que l'expérience confirma. On tenta le secours de la colophane qui outre le cassant de la térébentine desséchée falissoit encore les blancs & les couleurs tendres, on recourût aux résines dures, au carabé, à l'asphalte, qu'il

ne fut pas possible de dissoudre sans
bruler la cire.

Mr. de Cailus infatigable, sentant
très bien que pour éviter le cassant &
le poisseux il n'y avoit d'autre parti à
prendre que de recourir à des vernis
dont la composition pût admettre ce
qu'on desiroit dans la cire, ce fut l'objet
du cinquieme & dernier moïen qu'il
imagina.

Cinquieme expérience.

Tout peintre ami de son art admi-
rera ici le zèle & les ressources de Mr.
de Cailus en faisant voeu de s'en tenir
là. Sa cinquieme expérience à me-
sure qu'elle est savante & recherchée
devient difficile & rebutante. Elle de-
manderoit un séminaire de six mois
pour se familiariser avec les combinai-

sons qu'elle exige : la peine de composer, d'étudier & démployer en temps & lieu cinq fortes de vernis, dont les noms n'interressent point, n'a pû être du goût de personne. La destination, & les effets de chacun de ces vernis, la préparation de l'huile, la composition des couleurs, chacunes avec son espèce de vernis à part, font une étude bien capable, de rebuter. Ces ennuyans préparatifs font, à la vérité, le seul reproche à faire à cette dernière & savante découverte : l'exécution aiant le mérite de se rapprocher de celle de l'huile, dont la manoeuvre devenoit la même. Malgré cet avantage personne n'a pû se résoudre à cultiver cette peinture en cire ; sans doute à cause de toutes ces huiles, vernis, ci-

res, couleurs combinées les unes avec les autres, toutes assignées par onces & par gros. Ce calcul prescrit revient à tous les differends vernis; chacun d'eux demande ses couleurs à part: & tant que cette maniere de peindre n'est point devenu un exercice général dont la préparation se confie au marchand de couleurs, le peintre devenu pour un temps un être amphibie dans ses préparatifs sur tout, auroit d'un coté des matras, des éssences, des résines, des huiles, une balance & des poids; & de l'autre des cires, des couleurs, une palette & des pinceaux.

La remarque, quoiqu'un peu comique, n'est pas tout à fait sans fondement. Tous ces préparatifs, en les supposant bien combinés, ne permet-

tent ni négligence ni variation. L'artiste jaloux du succès craindrait d'avoir à se reprocher, s'il confioit ses préparations à tout autre qu'à lui-même, tant embarrassantes qu'elles puissent être. La nécessité d'entrer dans autant de détails étrangers à l'exercice d'un art en soi déjà fort difficile devient une servitude très incommode à laquelle, chacun en son particulier jaloux de sa liberté, ne s'empresse pas beaucoup de souscrire.

A R T I C L E VI.

De la cire préparée par Mr. le Baron de Taubenheim.

Il paroitra fort extraordinaire, que l'analise que je viens de faire, des

moïens de peindre à l'encaustique & à la cire, imaginés par Mr. le Cte de Cailus, aboutisse uniquement à les décrier, ou ce qui revient au même, à les prouver impraticables.

Le motif, il est vrai, paroît révoltant, vû les connoissances, les recherches, les experiences de toutes espèces, en un mot les peines infinies que cet illustre amateur s'est donné, pour enrichir la peinture des moïens connus & pratiqués des grecs, & pour déterrer un trésor perdû depuis tant de siècles, & cela sans des indications suffisantes; car le peu qu'il en a trouvé dans Pline, lui en laisse beaucoup à deviner. Ce qui acheve de révolter contre moi, c'est surtout la multitude des moïens qu'il a découverts, & qui laissant au moins

la liberté du choix, invitent les artistes à tenter. Dans le nombre de ces moïens il y en à même qui ressemblent en grand au peu que Pline en dit, autant & aussi bien, qu'on puisse le prétendre. Sans parler du troisieme moïen de peindre à l'encaustique de Mr. le Cte de Cailus, au quel je donnerois la préférence; le second paroît être précisément celui que Pline indique, & qu'il confond quelques fois avec la détrempe, seule peinture connuë du temps des grecs. Ce second moïen porte tous les caractères de vrai-semblance imaginables, par la façon de peindre en détrempe avec des cires inférées dans la couleur à l'eau. Il n'y a pas jusqu'à la nécessité de faire les teintes au bout du pinceau qui

n'aillè parfaitement avec la haute idée que nous avons des grecs, pour qui les difficultés étoient aisées à franchir.

Outre ses quatre moïens de peindre à l'encaustique; ses expériences pour peindre en cire, réitérées jusqu'à triompher: le courage extraordinaire, le zèle, le savoir, la constance qu'on ne peut assés admirer, malgré les difficultés rebutantes que ses découvertes trainent après elles, ont rendû la mémoire de Mr. le Cte de Cailus chère à tous les artistes, & recommandable à tous les amateurs. Moi-même je déclare partager l'amour & la reconnaissance de mes confreres pour un héros de zèle, que j'honore sans l'avoir connu.

Malgré tout ce que je viens de dire,

je finirai par annoncer, en face de toute l'Europe, sans crainte d'être démenti, que Mr. le Baron de Taubenheim vient de trouver ce que Mr. le Cte de Cailus à inutilement cherché; c'est à dire, faire peindre en cire comme on peint en huile.

Il est certain après avoir lû & examiné Mr. le Cte de Cailus, que sa plus belle, sa plus savante & sa plus précieuse découverte est sa cinquieme expérience de peindre à la cire avec des vernis & dans le goût de l'huile. Lui-même s'en félicitoit comme d'une découverte qui devoit l'emporter sur celle des grecs par l'usage, sans doute, qu'il esperoit faire des huiles essentielles ou vernis inconnus aux auteurs de l'encaustique. Ses cinq expériences

differentes tendent toutes à ce but, qui réellement l'interessoit; il eût probablement intéressé tout le monde, & fixé tous les artistes, sans l'étude immense qu'il exige; la lecture seule déconcerte à la vuë de tout ce que cette peinture à la cire demande de préparatifs & de précautions. La petite difficulté d'odeur inévitable, à cause de la térébentine qui entre dans cette espèce de peinture, eut été peu de chose: il n'est pas même vrai-semblable que ce léger désagrément en ait arrêté l'exercice. Toujours est il, qu'en admirant les ressources de Mr. de Cailus tout peintre en huile continuë comme il est accoutumé, & s'épargne, autant qu'il peut, une étude qui le derange. C'est sans-doute la vraie raison

qui a fait négliger d'aussi belles découvertes, malgré les soins que leur auteur a pris pour les rendre publiques.

On m'accuseroit à tort d'en vouloir à l'encaustique & à la peinture en cire de Mr. de Cailus ; le peu d'usage qu'on a fait de ses moïens montre suffisamment combien on les a trouvés, si non peu interessans, du moins peu praticables. Ma prétenduë critique raporte seulement les raisons plausibles de l'indifference des artistes, que l'exemple des grecs ou le credit de Mr. de Cailus auroit deû séduire. Tous on dit d'une commune voix : „Nous aimons mieux
 „peindre en huile. Nos productions
 „sont plus faciles, quelque fois même
 „plus riantes & plus belles que les
 „penibles travaux de cire. Sont elles

„d'autant de durée? Peu nous importe.
 „L'expérience prouve que des pein-
 „tures à l'huile peuvent se soutenir
 „plusieurs siècles. Quelques-unes, il
 „est vrai, perdent promptement leur
 „fraicheur, peut-être faute de précau-
 „tions; cherchons à y pourvoir, & aban-
 „donnons la cire. Dieu fait si les Grecs
 „n'en eussent fait autant, si on eût de
 „leurs jours connu la peinture à l'huile.
 „Il peut bien se faire que les tableaux
 „chargés de cire aient des avantages
 „même considérables sur ceux à l'huile
 „seule; à la bonne-heure de tenter
 „fortune, si l'emploi de la cire étoit
 „d'un exercice moins difficile.

Voilà en équivalent la façon de pen-
 ser & mieux encore celle d'agir des
 peintres de l'Europe, qui n'ont pû se ré-

G

foudre à abandonner l'huile, pour s'engager dans des routes infiniment plus difficiles.

Je fouscris moi-même à leur opinion, & déclare que je pense comme eux. Je reconnois, tant qu'on voudra, la solidité des peintures à la cire, je la crois même très assurée, & à l'abri de toutes les injures: mais cette solidité, quoique précieuse ne peut faire passer sur les difficultés de l'exécution de la peinture à la cire de Mr. de Cailus, & négliger les charmes de celle à l'huile. La facilité, la fraîcheur de celle-ci, sa finesse, sa précision l'ont défendu depuis trois lustres contre sa rivale, malgré le crédit de son auteur. Après ce que je connois de la peinture à l'huile; ce que j'ai lû, ce que j'ai vû de

la peinture à la cire, ne me feroit point faire une infidelité à la première en faveur de la seconde.

Mr. le Cte de Cailus qui pour faire employer la cire en peinture; (car son moien même tout ingénieux qu'il est, n'est pas proprement *peindre à la cire*, il y entre des éssences, des vernis qui deviennent des corps étrangers, c'est comme je l'ai dit: *employer la cire dans la peinture*) nous a ouvert une voïe si compliquée, si difficile, dont l'unique agrément étoit de se rapprocher dans l'exécution de la maniere de peindre ordinaire: Mr. le Cte de Cailus, dis je, seroit bien étonné, s'il se voïoit présenter une cire préparée si bien, & avec tant de savoir & de combinaisons, qu'il n'en reste plus à faire au peintre.

Celui-ci fans s'embarasser de vernis blanc, de vernis doré de cinq fortes;* fans étudier par coeur la dose d'ambre & d'autres ingrédiens qui les composent; fans chercher ni mesures, ni proportions de vernis, de cire & de couleurs; fans choix, ni préparations d'huile, se contente d'insérer dans sa couleur préparée à l'ordinaire, un volume à peu près égal d'une cire devenue docile & souple qui s'incorpore dans la couleur à l'huile & s'identifie avec elle, fans difficulté fans résistance, & se prête enfin à toutes les operations du peintre.

* Le 1^{er} est appellé vernis blanc très gras.

Le 2 vernis blanc le moins gras.

Le 3 vernis blanc sec.

Le 4 vernis le moins doré.

Le 5 vernis le plus doré.

- *Voies* Mr. de Cailus, 2 partie pag. 80.

Telle est pourtant la découverte de Mr. le Baron de Taubenheim, & c'est sur ces confiderations que j'ai entrepris d'en répandre la nouvelle, d'en faire connoître les avantages, afin de contribuer en quelque chose à faire adopter un nouveau moïen réellement précieux & intereffant, qui doit tourner à la gloire d'un art que j'aime.

Cette Cire au lieu de s'annoncer fa-
stueusement avec quelques caractères
singuliers qui en auroint peut-être im-
posé, fait son début par une Alliance
solennelle avec la Peinture à l'huile au
secours de la quelle elle proteste être
venuë. Loin de se déclarer ennemie
ou au moins étrangère, elle se donne
pour alliée, pour amie, & cherche à
faire avec elle un pacte éternel. Pour

le rendre à jamais inviolable, pour en donner & en recevoir un gage, la nouvelle venuë propose un échange. Elle présente à son amie de la force, elle veut en emprunter des charmes; quel beau tout doit en résulter! Les charmes de l'huile la solidité de la cire toutes deux favamment réunies vont former un assemblage parfait: le vigoureux rapproché de l'agréable, le gracieux joint au solide doivent faire un mérite accompli. L'un soutient, l'autre embellit: les avantages réciproques rendent le secours mutuel, par conséquent victorieux. *Vis unita fit fortior.*

Par cette heureuse union l'huile & la cire devenuës soeures ont maintenant intérêt commun: sans rancunes, sans jalousies, ni mes-intelligences, elles

voïageront désormais ensemble & partageront la gloire & les succès des monuments qu'on érigeria par elles. Les Temples, * les Palais en seront mieux ornés; le sacré, le prophane, les maisons publiques & particulières, tout ce qui sera enrichi de peintures en acquerra un nouveau lustre. Moïennant cet assemblage de la cire avec l'huile, les Mistères seront traités avec plus d'éclat & de solidité; les Rois ** peins

* Les Eglises, les Basiliques sur-tout sont presque toujours des batiments énormes où règne une humidité perfide pour les peintures à l'huile qui ont peine à s'y conserver longtemps: la cire sera un remède admirable qui servira à les garantir.

** Sous le nom des Rois à qui sont dûes les prémices de cette découverte, on peut entendre par dérivatif les Grands de tous les ordres & quiconque possède une portion du

avec plus d'ame : & leur image qui se
 conservera plus longtemps fraîche, of-
 rira aux yeux de nos arrieres-neveux
 les bons Princes que nous cherissons,
 ainsi que les Héros dont l'histoire leur
 racontera les merveilles; & nos descen-
 dans surpris de voir des tableaux con-
 servés à ce point trouveront écrite au
 bas la raison de leur surprise : *Oleo pi-
 ctum & cera.*

Venés anciens sages que nous ré-
 verons sans connoître * & qui apri-

gouvernement, soit dans le civil, soit dans le
 militaire. Et si on vouloit remonter à l'o-
 rigine du terme *regere*, on pourroit y com-
 prendre quiconque gouverne : & tout chef de
 famille petit diminutif d'un Roi, auroit aussi
 quelque droit sur une découverte qui con-
 serveroit sa figure aux yeux de sa posterité.

* Ce-ci fait allusion au système établi dès le
 commencement de ce petit ouvrage. L'au-

tes aux artistes vos contemporains à
 emploïer la cire pour faire des pein-
 tures solides, par des voies pour nous
 inconnuës, dont il ne nous reste de dé-
 tails, que les noms de *cires* & de *ré-
 chants*. Venés heureux Artiste qui le
 premier * scûtes emploïer l'huile, &
 enrichir la peinture de tout ce qui a
 été fait depuis; quoique forti de mille
 mains, on peut le compter vôtre ou-
 vrage: Ulisse ** s'attribuoit la valeur

teur prétend que les découvertes concernant
 les matieres ne font pas en général l'ouvrage
 des peintres; malgré l'exemple de Jean de
 Bruges. Il suppose par conséquent que l'idée
 de peindre à la cire, dont on ignore le pre-
 mier auteur vient de quelques Philosophes
 grecs.

* Jean de Bruges.

** Injecique manum, fortemque ad fortia misi.

Ergo opera illius mea sunt.

Ovid. metam. lib. XIII. vers. 170.

& les travaux d'Achilles, qu'il avoit
 fû déterrer, faïfir & conduire à la guer-
 re. Venés, dis je, admirer chacuns vos
 découvertes, l'une longtems perduë,
 l'autre longtems ifolée, & pour don-
 ner à la peinture le dernier lustre, tou-
 tes deux heurefement réunies l'une à
 l'autre. Que cette réunion merveilleufe
 réellement chère aux artistes & aux
 amateurs foit écrite dans nos annales,
 & que la date* en foit à jamais pour les
 uns & pour les autres une époque des
 plus mémorables!

Ce n'est ici, ni vaine déclamation
 ni fol entoufiasme : depuis quatre mois
 l'expérience que j'en fais m'ocupe. Plus
 je confidère cette découverte plus elle
 me paroît merveilleufe. J'en ai fait

* Le 13 Juillet 1769.

toutes les tentatives imaginables. Dans les différentes épreuves que j'ai faites avec ce mélange toutes de genre & de volume différens, j'usqu'à en venir à une mignature; j'ai tenté dans chaque épreuve toutes les diverses mécaniques que l'envie de connoître les ressources de cette préparation de cire, & le desir de bien faire ont pû me suggerer. Cette cire gracieuse & obligeante ne m'a contredit en rien, elle s'est prêté à tous mes desseins, à tous mes desirs, je dirois presque à tous mes caprices. Sa complaisance m'a captivé au point, que je m'en suis déclaré l'Apologiste. Toutes & quantes-fois j'ai écrit en sa faveur, je quitois dans l'instant la palette & le pinceau, & cette union admirable de la cire avec l'huile

qui m'a fourni constamment des mélanges aussi beaux qu'il m'a plu de les lui demander, m'échauffe & m'inspire chaque fois une nouvelle ardeur. A la vue des charmes qu'elle me présente tous les jours, pénétré de joie & d'admiration je m'empresse d'en communiquer les motifs à tous ceux que la même étude rassemble au tour du Parnasse des Raphaëls, quoique dispersés dans toute l'Europe.

Quelle satisfaction pour moi, après l'éloge que je fais de cette découverte, si mes yeux ne m'avoient pas trompé; si le suffrage de tous mes Confreres justifioit mon transport; & si l'usage de cette cire devenût général & reconnu intéressant devenoit la récompense de mon zèle, & me donnoit lieu de m'a-

plaudir dans la fuite d'avoir fait avec succès une démarche réellement utile & avantageuse à mon art !

Oui je l'ai dit & je le répète : ce mélange réunit les deux plus belles façons de peindre qui aiant jamais été connues ; & sans déranger ni multiplier les operations du peintre, doit donner à la peinture tout le mérite réuni qu'aient jamais eû les deux plus heureuses découvertes qui ont enrichi l'univers. Elle joint sans peine & à coup sûr la durée inalterable des tableaux en cire peints par les Grecs à la séduisante exécution, à la fraîcheur & aux charmes de la peinture à l'huile courue & chérie de nos jours.

Cette union de la cire avec l'huile telle qu'elle est, telle que je l'ai expé-

rimmentée & que je la décris, me paroît un prodige que je ne puis me lasser d'admirer : fort jaloux d'avoir bientôt des imitateurs qui partageant ma surprise, & ma joie, achevent l'Apologie que j'aurai la gloire d'avoir commencé.

A R T I C L E VII.

De la façon d'emploier cette cire.

L'Europe entiere malgré tout le cas qu'elle fait de la peinture à l'huile, conserve une certaine vénération pour les restes qui nous sont parvenus de l'encaustique des anciens Grecs. Personne ne s'avise de contester le mérite des tableaux peints à la cire : on convient aisément que cette matiere doit apporter dans la peinture, si non une

fraicheur supérieure à l'huile (car celle-ci dans ses jeunes ans en a beaucoup) du moins un nourri, un moëleux plus flateur à l'oeil que le plus séduisant éclat.

Ce premier avantage seroit peu de chose aux yeux de bien des gens, s'il n'étoit accompagné d'un autre infiniment préférable, & qui rend les peintures à la cire extraordinairement précieuses. C'est la solidité qu'ont nécessairement les tableaux de ce genre, & ce mérite est en fait de peinture, l'article du monde le plus intéressant. Il le fut aux yeux des Grecs que les chefs-d'oeuvres de détrempe ne satisfirent pas au point de s'en tenir à ce genre de peindre, tout éclatant qu'il devoit être; les François en fait de peinture,

plus riches que les Grecs qui ne connoissoient que la détrempe, les imiterent en recherchant l'usage de la cire dans les peintures. Leur député fut Mr. le Cte de Cailus. Inspiré du même génie que la Nation entiere, il fit les efforts que nous avons rappelés, pour mettre son siecle en possession de la découverte la plus capable de l'illustrer, en enrichissant un art dont l'exercice & le goût sont devenus une étude générale.

A quoi tint il donc, que l'usage de la cire que Mr. de Cailus entreprit de rétablir ne devint universel? A rien autre chose, sans contredit, qu'aux difficultés de son moïen qu'il crut avoir réussi à s'implifier, & qui malgré celà reste compliqué & difficile, pour ne pas

dire, impracticable, sur tout pour des artistes en possession de la peinture à l'huile.

Avant de montrer la différence du fruit des études, des expériences & des recherches de Mr. le Baron de Taubenheim, je dois expliquer ce que j'entends annoncer en parlant *de la façon d'employer cette cire.*

Tous les artistes & amateurs observeront, que dans tout cet ouvrage, l'auteur n'a pas prétendu dire mot des ressources de son art : les matieres dont on s'est servit, dont on se sert encore, le parti qu'on en peut tirer, & non la maniere d'opérer, moins encore celle de concevoir, ont été constamment l'unique objet qu'il s'est proposé de traiter : la conjoncture n'en exigeoit pas

H

davantage. Il a pris en cela, pour exemple, la conduite de Mr. de Cailus; c'est comme lui, de nouveaux moïens qu'il propose. La différence est que l'auteur de la peinture *à la cire* rend compte de sa propre découverte, tandis que le peintre ici en préconise une qu'il n'a pas eu le bonheur de faire, mais qu'il vient d'expérimenter.

Sur ce Plan, que je n'abandonne point; je ne prétends ni parler de la façon de bien peindre, ni donner des principes de mon art. Je fai que nous sommes dans un siecle ou regnent & fleurissent les arts poussés presque tous à leur dernier période, & que je parle à des confreres * éclairés & profonds

* Le projet est, incontinent après l'impression présentée à S. A. S. E. en même temps que

à qui leur art & toutes les ressources
sont bien connus.

Il n'est donc question ici que de la
façon de se servir de cette cire, où de
l'insérer dans la couleur; le reste est
l'affaire du génie, du goût, du savoir &
de l'expérience de quiconque voudra
opérer avec ce nouveau mélange.

D'accord en général sur les effets
avantageux de la cire en peinture
(quant à celle de Mr. le Baron de Tau-
benheim nous en parlerons plus au

des cires préparées, & les tableaux peints avec
elles, d'envoier le tout à Paris pour être por-
té à l'Académie Royale des peintures, au nom
de toutes celles de l'Europe, les cires, à ti-
tre de découverte, & les tableaux à titre
d'expériences, destinés qu'ils le sont unique-
ment à prouver *qu'on peut tout faire avec*
cette cire insérée dans la couleur.

long dans l'article suivant) l'unique inquiétude de mon lecteur va rouler sur la façon d'insérer cette cire dans la couleur, & de peindre après cela avec ce mélange. Il me semble entendre tout peintre ou amateur qui aura lû jusqu'ici, dire tout uniment: „Voici une admirable découverte que „cette réunion de la cire avec l'huile, „pourvû qu'elle ne soit pas trop em- „barassante; on se dérangeroit volon- „tiers pour l'amour des avantages „qu'elle doit avoir, si seulement ce dé- „rangement n'alloit point j'usqu'à dé- „courager.” Car au mot de *cire en peinture*, c'est là la reflexion qui occupe & qui indispose tout artiste, sur tout après avoir lû Mr. de Cailus. Cette inquiétude disparoit, pour faire place

à la surprise, en apprenant comment s'opère la réunion dont je parle.

Le peintre aiant préparé ses couleurs en huile à l'ordinaire y inférera de cette cire une dose à peu-près égale à celle de ses couleurs, & peindra comme il a coutume de peindre.

Voilà toute l'essence du mystère qui est expliqué en deux mots, & conçu dans l'instant. Ce que nous en dirons de plus n'aura d'autre but que de détruire les impressions que peuvent avoir fait sur les artistes & peut-être même sur les amateurs, les découvertes concernant l'usage de la cire en peinture, & de prévenir les doutes qui pourroient se présenter à l'esprit au milieu de l'exécution.

Le premier mouvement est de nous

général dans les compagnies que nous ne connoissons point, & la crainte de rencontrer des gens délicats fait que nous nous observons avec ceux même qui ne le font pas; jusqu'à ce qu'on nous réponde de leur aisance & de leur facilité dans le commerce de la vie. Il en seroit de même avec la cire; elle seroit pour tous mes confreres un visage nouveau qui les embarrasseroit, si aiant fait connoissance avec elle, je n'essaïois de les rassurer.

L'expérience m'a appris que cette cire ainsi préparée ne conservoit rien de sa roideur ordinaire, & qu'elle étoit devenuë docile & souple. On l'infère dans la couleur à l'huile précisément comme on y inféreroit du beurre ou du fain-doux. La cire dont je parle sou-

fre le couteau pliant; je me suis servi d'un d'acier, sans y remarquer d'inconvénient quant à la cire.* Lorsque la dose de couleur que je voulois avoir mélangée étoit trop considérable pour obeir au couteau pliant, je l'ai mise sur la pierre à broier; la cire a souffert la molette, sans se réunir, sans se peloter, & laissant la couleur faine & franche, elle est devenuë absolument invisible.

L'usage à faire de cette cire consiste à l'insérer dans toutes les couleurs, dans les fonds même, je veux dire dans les imprimes. Cette dernière précaution peu nécessaire en soi** devient ad-

* Je dis *quant à la cire*: par ce que l'inconvénient de l'acier qui salit & verdit le jaune de naples, l'ocre clair &c. se remarque également dans la couleur à l'huile.

** Ma Magdelaine est peinte sur un fond de

mirable si on veut faire des tableaux qui se laissent rouler aisément & sans danger. Auquel cas, les imprimes se feront simplement de blanc de plomb ordinaire d'Espagne ou autre, broié avec quelle huile on jugera à propos, & ensuite mêlé de cire. Il faut bien se garder de coller ni d'empeser la toile. Le blanc mêlé de cire se couchera comme une autre empreinte & à crud. Si la première couche ne suffit point, on en mettra une seconde, & on l'unira avec le talon de la main, comme à l'ordinaire; l'eau dont on se sert pour

blanc d'Espagne à l'huile ordinaire. Si elle eut été d'un volume à devoir être roulée, j'aurois mis dans le blanc si non moitié, du moins un tiers ou un quart de cire. Cette petite dose suffiroit à ce que je crois pour prévenir le danger de fendre ou d'ecailler, au cas que le tableau dût être roulé.

cela, lorsqu'il y a de la cire dans la couleur garantit la main beaucoup mieux qu'en huile. Cette eau refuse de se communiquer à la cire, & laisse bien unir l'imprime, ce qui devient important & nécessaire; car on le feroit difficilement avec la pierre-ponce, dont heureusement on peut se passer.

Toutes les manœuvres dans l'exécution sont parfaitement les mêmes qu'en huile ordinaire. La seule remarque que j'ai faite, c'est que la pierre à broïer, est plus difficile à nétoïer qu'avec les couleurs à l'huile. Il suffit que j'en avertisse, chacun prendra des précautions à son gré. Je me suis bien trouvé de faire mes mélanges, ou de cire avec la couleur, ou de couleurs pour peindre, sur un morceau de gla-

ce; elle est beaucoup plus aisée à n'étoïer que le marbre.

Il est à conseiller de faire son insertion de cire en même temps & chaque fois qu'on fait la palette; cette cérémonie ne retarde guerres. Ou si on prépare une certaine quantité de couleur à la fois, on la conservera très longtemps sur une glace dans de l'eau fraîche. J'en ai vû de petits restes se conserver plusieurs semaines; excepté la laque.* L'insertion pourroit se faire aussi en broïant les couleurs. Dés

* Elle se couvre plus vite que les autres d'une croûte blanchâtre qu'il faut détourner: autrement elle affoiblit la couleur. Qu'est-ce que cette croûte blanchâtre? je ne l'ai point examiné d'affès près, pour pouvoir en donner une explication valable. Le fait est, qu'en la détournant, on trouve en dessous la couleur

qu'elles feroient fines & prettes à être ramassées; sur la même pierre à broïer & avec la même molette, on inférerait la cire avec soin bien mélangée par tout, & la couleur ainsi chargée se mettroit dans la vessie comme de coutume.

Je dois rendre compte en passant des effets que produit cette cire inférée dans la couleur, ils m'ont paru surprenans.

Le blanc de céruse le plus fin chargé d'autant de cire qu'il y avoit de blanc, en a prit un oeil blanc de lait, mais plus beau qu'auparavant. Ce ton de lait laisse au blanc la hauteur nécessaire pour pouvoir en tirer tel

conservée fraîche. Cette croûte même ne se forme point d'un jour à l'autre: je ne l'ai remarqué qu'après des semaines entières.

parti on veut, fans s'apercevoir qu'il ait perdu ni fraicheur ni éclat. Le blanc de plomb qui étant pur, & mis à coté du fin blanc de céruse a un oeil grifâtre, l'a perdu totalement; mélangé d'une dose égale de cette cire, il est devenu beaucoup plus agréable, & en état, moienant les oppositions qui conviennent, de fournir aux plus éclatantes lumieres, à celles des corps argentés, par exemple, qui exigent un brillant à part que ce même blanc à l'huile n'auroit affûrement pas. Ces deux espèces de blancs ainsi préparées conservent leur propriété: le blanc de plomb couvre bien, & fait merveille pour les ébauches; celui de céruse reste léger & transparent, il est admirable pour le fini. Tous les deux ga-

gnent à cette union, le blanc de plomb sur tout qui devient tout autre qu'il n'est en huile.

Le jaune de naples * acquiert par son mélange avec cette cire un nouvel éclat. Les ocres ** & tous les jaunes, les orpins sur tout, en deviennent beaucoup plus brillans. Le vermillon *** en reçoit visiblement un ton

* Le jaune de naples ne souffre pas le couteau pliant d'acier qui fait bien pour toute autre couleur, excepté aussi l'ocre clair; il les ternit & les verdit tous les deux. Il faut pour préparer ces deux couleurs se servir d'un couteau d'ivoire, ou autre, fut-ce de bois, mais point d'acier.

** L'ocre clair en demande un peu moins, deux tiers de cire ou environ lui suffisent; tous les autres jaunes aiment d'en recevoir une dose égale

*** Ceci devient important, car c'est une couleur qui placée à propos, soit pure, soit mé-

de beauté plus sensible qu'aisé à décrire.

Le carmin, ou on infère de cette cire à dose égale, s'en accommode tout au mieux. La laque toute délicate qu'elle est n'y perd rien; elle prend au contraire du corps. Si on veut qu'elle couvre, elle le fait mieux qu'en huile: veut-on qu'elle glace? la ressource * ordinaire à lieu: on pourroit bien lui

langée, porte beaucoup de chaleur dans les carnations. Elle a aussi la vertu de conserver du feu malgré une grande quantité de blanc; tandis que la laque & le carmin s'affadissent, si peu qu'on les en charge. En outre le vermillon, dans tous les cas, est sur la palette du peintre un charbon qui allume par tout où on lui ordonne, à l'aide sur tout du souffle des jaunes; cette cire fait les rehausser tous.

* On peut prendre en place d'une huile grasse qui salit, de l'huile de pavots pour rendre

donner un peu moins de cire qu'aux autres couleurs.

Les Bruns-rouges, les terres de toutes les espèces, toutes les couleurs en général ne souffrent aucune difficulté, & se mélangent à dose à peu-près égale. Les bruns tels que bistre* ou terre de cologne n'en sont point affoiblis: les noirs, entre-autres celui d'ivoir, en reçoivent un ton charmant; quoi qu'un peu mat.

La grande surprise fera de voir que cette cire jaunâtre inférée à dose égale n'altère en rien les bleus. L'outre-mer

la laque plus claire: glacée avec cette huile la laque mêlée de cire sèche comme à l'huile avec un vernis.

- * Le bistre mêlé de cire se conserve mal dans l'eau: la terre de cologne au contraire s'y conserve bien & longtemps.

conserve tout l'éclat qui lui est propre, le bleu de prusse de même : & ce qui est de plus étonnant, c'est que ces mêmes bleus mélangés avec une dose de blanc très forte, & amenés au ton le plus pâle, conservent leur franchise, leur éclat, prennent un ton lumineux, & ne respirent rien de verdâtre. Tous les peintres y feront une attention particulière ; car c'est de tous les cas le plus critique. Leur surprise augmentera encore lorsqu'il verront le noir de charbon, dont la propriété est de jouir le bleuâtre lorsqu'il est mélangé de beaucoup de blanc, ne perdre rien de ce même bleuâtre, & en conserver tout l'éclat ;* malgré la cire inferée dans

* La cire y ajoute un certain lumineux ; le bleuâtre en est moins froid, mais n'a absolument rien de verdâtre.

le blanc, & qui par sa couleur j'aunâtre devroit faire dégénérer ce mélange gris-bleu en gris-verdâtre. De tous les differens effets de cette cire sur la palette, celui-ci est sans contredit un des plus étonans, & un de ceux qu'on aura le plus de peine à concevoir. J'en ai remarqué un autre concernant le blanc mêlé de cire : c'est que ce même blanc qui dans le moment de l'insertion de la cire, a eu un œil blanc de lait, le perd & s'éclaircit, après qu'il a été conservé quelques jours dans l'eau fraîche : ce singulier effet m'a fort agréablement surpris, sans que j'aie pû en pénétrer la cause.

Voilà une partie des observations que j'ai faites, en expérimentant cette cire, & qu'on ne croira bien qu'après

qu'on les aura faites soi même. Il sera facile, non seulement de s'en assurer; mais encore d'en faire de nouvelles & peut-être plus intéressantes, que celles que je viens de rapporter: c'est même sur quoi je compte; d'autant plus que l'expérience qu'on en peut faire est à la portée de tout le monde.

Cette cire qui ne change rien au ton des couleurs, ne dérange pas plus à la manœuvre du peintre; à moins qu'un certain transparent * des cou-

* Un des effets de cette cire qui surprendra beaucoup, sera de voir qu'elle peut rendre, sans même qu'on les surcharge d'huile, presque toutes les couleurs transparentes comme un talc, malgré le corps qu'elles ont; il suffit pour cela de les employer claires. Il sera aisé ou de vaincre ce transparent, s'il incommode, en employant la couleur épaisse, ou même d'en tirer un excellent parti; nous en parlerons plus bas.

leurs qui paroissent ne point couvrir
 assés à la première ébauche, ne devien-
 ne un obstacle aux tableaux faits du
 premier coup. C'est rarement une
 methode qui fasse faire de bonnes cho-
 ses, autres que des esquisses: ceux pour-
 tant qui en auront acquis l'habitude
 en huile le feront également avec le
 mélange de cire: avec cette unique dif-
 férence qu'ils pourront s'en promettre
 plus de moëlleux & plus de solidité, à
 condition qu'ils emploïront la couleur
 un peu épaisse; au quel cas, elle peut
 être fort nourrie, sans être pour celà
 indocile.

Tout peintre à l'huile fait tremper
 son pinceau dans l'huile de térében-
 tine pour rendre sa couleur plus flui-
 de lorsqu'il a besoin de finesse. J'ai

fait avec cette cire des choses fort petites sans ce secours, moyennant de l'huile de pavots, & si elles n'ont pas toute la finesse qu'elles peuvent avoir, c'est à moi qu'il s'en faut prendre ; avec plus de patience de ma part, la cire se fût prèttée à toutes les souplesses imaginables, sans demander d'huile de térébentine. Cependant cette ressource ainsi que toutes les autres * peuvent

- * Usage des huiles grasses pour les couleurs qui séchent difficilement, celui des vernis à retoucher ; tous les moyens, secours, expédients, ressources connues, & usitées dans la peinture en huile ont également lieu avec cette cire. Quant aux vernis à retoucher le meilleur à mon avis, c'est un peu de cette cire délaïée dans le vernis même qu'on aura coutume d'employer : ou au défaut d'un vernis d'affection, on prendra un peu d'huile de pavots. Elle ne lèchera pas si vite que tout autre vernis : on aura mieux le temps de finir.

être employées dans ce genre de peinture. Je me suis servi presque constamment d'huile de pavots qu'on appelle huile d'oliettes, sans avoir apperçu d'inconvéniens à celle de noix, lorsque j'en ai fait usage; excepté qu'elle est moins blanche que la première, & que celle-ci sèche mieux.

Le parti qu'on peut tirer de l'usage de cette cire est le même quant à l'exécution & aux avantages de souplesse & de facilité que celui qu'on tire de la peinture à l'huile. On peut tout faire, tout exécuter avec la même aisance,* les mêmes ressources qu'à l'huile, & faire usage de tous les corps sur les quels

- * Pour peu sur tout qu'on se soit familiarisé avec ce mélange; il ne peut rien présenter de difficile ou de gênant pour tout artiste habitué à manier un pinceau à l'huile.

on est accoutumé de peindre. C'est encore ici un petit avantage sur les découvertes de Mr. le Cte de Cailus qui n'a pû réüffir à faire prendre la cire sur le cuivre ou sur les métaux : celle-ci inférée dans la couleur à l'huile ou non prend sur tout. Mes trois petits tableaux sont sur cuivre : un des trois y est peint à crud ; & c'est le parti à prendre pour faire avec plus de facilité des choses précieuses & finies.

J'ai remarqué aussi, qu'il est bon avec ce mélange de se servir de pinceaux ou broffes douces lorsqu'on veut que la couleur couvre. Ce-ci ressemble en tout à la peinture en huile ; la remarque même, si-tant est qu'elle soit digne de ce nom, n'a de mérite que celui de l'exactitude, dont le propre

est de faire craindre de n'en pas dire
affés.

Une autre observation à faire, c'est
que le mélange de la cire préparée par
Mr. le Baron de Taubenheim, est de
si bonne intelligence avec la couleur
à l'huile, qu'on peut l'empoïer à finir
utilement des anciennes ébauches*
fussent elles de dix ans. Ce feroit l'ex-
périence la plutôt faite, aussi fera-ce
peut-être la voïe que bien des artistes
tenteront la première.

- * Les parties dont on feroit content & qui n'é-
xigeroient point d'être repeintes, si on finis-
soit le tableau en couleur d'huile, resteroient
dans leur ancien état. Pour leur donner le
ton de celles qu'on auroit finies avec ce mé-
lange, on y passeroit seulement avec le doigt
ou avec une brosse une petite couche de cette
cire délaïée avec un peu de vernis à retou-
cher, ou un peu d'huile de pavots.

Il y auroit encore un autre usage à faire de cette cire qui pour n'être pas journalier deviendrait néanmoins fort cher aux amateurs. On pourroit s'en servir fort utilement pour réparer des anciens tableaux, ce qui se feroit aisément. Si les dégats ne consistoient qu'en petites écailles tombées, un homme tant soit peu intelligent & adroit, ne fût il point artiste, y remédieroit facilement. Il n'auroit qu'à se faire préparer des couleurs en huile, faire des petits mélanges à dose égale avec cette cire, & les appliquer avec un peu de patience & de dextérité aux endroits défectueux; en se servant pour celà du bout d'une lame pliante, fut-ce un couteau de toilette. Pour ne rien hasarder, & y aller avec feureté,

on peut confronter le mélange qu'on aura fait, en le présentant au bout du couteau pliant à la place ou on destine ce même mélange, avant de l'y appliquer : & n'en venir là, qu'après que les yeux, sur un parallèle bien exact, auront garanti la justesse du ton. Cette maniere de réparer les vieux tableaux seroit d'autant plus agréable qu'elle dispenseroit celui qui voudroit y porter des soins d'y revenir à deux fois. Si les défauts étoient un peu profondes, & si on avoit besoin de couleurs épaisses on pourroit inférer dans la cire des couleurs broïées à sec : on auroit par ce moïen les petits mélanges aussi épais qu'on les voudroit.

ARTICLE VIII.

*Des avantages de cette cire unie avec
l'huile.*

Si j'avois à faire à des lecteurs précipités dans leurs décisions, l'exposé simple & facile que je viens de faire de l'usage de cette cire, loin de la leur rendre intéressante, l'aviliroit à leurs yeux. Il n'est pas rare de trouver des gens à qui rien ne plait, s'il n'en impose ; qui ne jugent d'une pierre précieuse que sur le prix qu'elle a coûté, qui n'apprécient un chef-d'œuvre que sur le temps qu'on y a mis. Ils font même ces sortes de gens d'autant plus mal-aisées à dissuader qu'en général ils ont raison. On peint la Gloire grim pant une haute montagne par

des chemins escarpés & perilleux; & la plus part de ce qu'on fait, de ce qu'on fait, de ce qu'on possède, devient pour chacun en particulier une preuve portative de ce principe en foi raisonnable, & fondé d'ailleurs sur l'état & la constitution de nôtre nature.

Sans insulter aux partisans de ce système, j'entreprendrois de l'expliquer, si les artistes & les amateurs à qui je parle ne prévenaient la distinction. Ils savent que les grandes difficultés ne sont point ce qui rend une découverte *pratique* recommandable aux yeux sur tout de ceux qui doivent l'exercer. Ces difficultés au contraire demandent un contre-poids bien puissant pour n'aboutir point à révolter. Nous en avons une preuve frappante

dans l'indifférence des artistes de l'Europe entière pour les moïens de peindre trouvés & produits par Mr. le Cte de Cailus.

Le plus grand attrait d'une découverte, c'est la facilité ; elle est en même temps le plus grand mérite de son auteur, qui doit, sans préjudice aux avantages qu'il prétend faire tirer de ses recherches, présenter des moïens si non agréables au moins faciles : à ce prix, il est très feur d'être goûté & suivi. On se met volontiers en chemin pour un beau païs, si on fait que la route, qui y conduit, est belle aussi ; mais pour l'être elle à dû couter des soins, des travaux & des fatigues. Les pierres, les roches n'ont point quité leur place toutes seules, il à fallû les détourner ;

les forets, par où on passe, ne se font point ouvertes d'elles mêmes, il a fallû les défricher. Alors le voïageur qui apprend que tout est fait, part sans inquietude; & les commodités de sa route n'en rendent pas le terme moins agréable.

Il en est de même, de tous les secrets ou moïens qui aboutissent à opérer. C'est précisément ce qui se rencontre dans la découverte dont je parle; pour être aisé & facile, elle n'en est ni moins utile ni moins interessante. Elle a ceci de commun avec l'huile son amie ou plutôt sa sœur aînée, elle doit donc éprouver le même sort, & recevoir les mêmes accueils.

La peinture à l'huile, au lieu d'avoir déplû pour n'être pas hérissée d'autant

de difficultés que l'émail, par exemple, ou même que la peinture à l'encaustique ou à la cire de Mr. le Cte de Caius, n'en a été au contraire que plus courruë & plus recherchée. Semblable en cela à une grande & puissante Reine, qui sans compromettre sa Majesté fait être gracieuse, bien faisante & populaire, & n'en est que plus aimée, plus chérie, & plus honorée de ses sujets; les faveurs dont elle les comble ne la leur font point méconnoître.

La comparaïson toute fastueuse qu'elle est, n'en est assurément pas moins juste: elle va avec l'accueil qu'on fit à la peinture en huile, dès qu'elle parut, & avec le cas qu'on ne cesse d'en faire. La Réunion de cette cire avec l'huile tout aussi intéressante, mais plus

extraordinaire que l'huile même, fera désormais regardée du même œil, & recevra les mêmes honneurs, dès qu'on fera bien informé des avantages qu'elle procure.

La peinture à l'huile à déjà par elle même deux propriétés admirables, elle est belle & solide. Sa beauté de même que sa solidité ont des bornes, ce mélange vient en étendre les limites ; l'une & l'autre sont exposées à des dangers & des inconvénients, la réunion de la cire les écarte à coup feu.

Ainsi donc, je dis d'abord que l'huile tout belle qu'elle est, sa beauté même a ses bornes qui ne vont point jusqu'à l'éclat ; la cire réunie les porte beaucoup plus loin & peut-être jusqu'au brillant.

Pour me rendre intelligible, je demande qu'on examine un beau tableau en huile, & qu'on cherche si on y trouve ce qui s'appelle *éclat*. Eclat proprement dit ne s'y trouve gueres: il y a plus ordinairement force & luifant; ces deux qualités se trouvant ensemble, nous leur donnons le nom d'éclat qui n'est pas tout à fait juste. Cette force & ce luifant distinguent la peinture à l'huile de la détrempe, qui à cet égard n'en aproche pas; elle est au contraire presque toujours foible & maigre.

Il y a des exemples de peintures à détrempe qui ont à l'œil un ton de force, quelques fois même un certain nourri; mais c'est au peintre à qui elles le doivent, l'artiste piqué du reproche

de maigreur qu'on fait à la partie qu'il professe entreprend, sans dire mot, de l'en justifier. Il commence par bien se nourrir les yeux du moëleux des beaux tableaux à l'huile, pour finir par en donner à sa détrempe: & réellement jaloux de la rendre nourrie, il va apprendre à y réüffir chés sa rivale. Il y trouve d'excellentes leçons; s'il est intelligent & laborieux, il en vient j'usqu'à disputer à l'huile ce nourri qui chés elle est en partie le mérite des matieres, tandis que celles qu'il emploie à sa détrempe ne l'ont assurément pas. Peu content de ce premier avantage, il va jusqu'à faire oublier la fécheresse inséparable de ces mêmes matieres, à l'aide de mélanges qui tiennent de la magie, & d'oppositions ca-

K

ptieuses dont l'œil, tout prévenu qu'il est contre, ne peut aisément se défendre. Tout ceci est, comme je l'ai dit, l'affaire du peintre; car en général la force de couleur est précisément l'endroit foible par où pèche la détrempe, en foi maigre & dénuée de fucs. Mais en revanche, c'est chés elle qu'on peut se flatter de trouver ce qui s'appelle proprement *éclat*. Le maigre qu'on lui reproche en est justement la cause, & cette cause ne se trouve point dans les tableaux en huile; ils portent au contraire un certain gras, soit huilé, soit vernissé, incompatible avec l'apreté des particules insensibles, qui ne fauroient dès lors faire faire aux raïons de lumière l'effet que nous nommons *brillant*: ils en dédomagent par mille

autres beautés; mais ce brillant n'y est pas. Bien plus, veut-on le trouver poussé à son plus haut point? C'est aux antipodes de la peinture à l'huile qu'il faut aller le chercher, je veux dire, dans le pastel. Il semble avoir plus de brillant à mesure qu'il ressemble moins à la peinture en huile, à qui il est contradictoire, quant aux matieres, qui sont chés lui foibles & sèches jusqu'au poudreux; tandis que l'huile au contraire les a fortes & grasses, nourries & moëleuses.

La sèche apreté des particules, sur lesquelles agit la lumiere, plus sensible dans le pastel que dans la détrempe même, n'est pas la seule cause de l'éclat supérieur qu'a ce genre de peinture, sans même le supposer d'une

main extraordinairement habile. Car on voit des portraits en pastel qui sans être des chef-d'œuvres ont un certain éclat visiblement au dessus des tableaux en huile; ceux-ci fussent-ils d'ailleurs plus savans & plus profonds. Il y a chés lui, c'est à dire dans le pastel, outre cette apreté commune à la détrempe, une autre raison encore; c'est la terre de pipe qui entre dans la composition de tous les craïons. Cette terre blanche rouffâtre répand dans toutes les couleurs un ton lumineux qui les éclaire, & qui concourt à faire regner dans tout le tableau un certain airé qu'il faudroit y mettre, par des mélanges beaucoup plus pénibles; si la terre de pipe, à l'inscû du peintre, ne faisoit les premières avances. Per-

fonne ne contredira l'éclat marqué que je donne au pastel : sur cet article tout l'univers est d'acord ; quant à la raison que j'en apporte, je la crois également à l'abris de contestation.

Quel dommage ? qu'une peinture aussi belle, aussi flateuse, & qui présente autant d'éclat, soit de toutes la plus fragile ! Sans ce défaut, elle auroit depuis longtemps le privilége exclusif à perpétuité, d'être employée aux portraits en général ; mais plus décidément & plus particulièrement à ceux des Dames. Elle les traite avec un agrément, avec un éclat (ici le terme est à sa place,) & une fraîcheur extraordinaire ; malgré le poudreux des matières qu'elle emploie, & que la moindre secousse peut ébranler.

La fragilité du pastel séduisant par son éclat est sans remède; les regrets qu'on en a sont sans ressources. L'amour qu'on lui porte a fait occuper des savans à le fixer, ils y ont réüssi; mais l'éclat qui consistoit dans la sécheresse n'a pû sentir la moindre graisse: les gommes les plus légères l'ont ofusqué, & le tableau devenû plus solide en a été beaucoup moins brillant.

Ce solide, dont nous parlerons après, & ce brillant, dont il s'agit, se trouveront dans la peinture à l'aide de la cire que j'annonce. Le brillant, ou l'éclat, si non proprement dits, (car à le bien prendre, ils sont les appanages de la détrempe, & annexés aux couleurs sèches) du moins un degré bien différent de ce qui s'en trouve dans la

peinture à l'huile; ce brillant, dis je, n'attend pour paroître que le moment qu'on fasse retirer le gras de l'huile qui porte bien, dans les premières années sur tout, un luisant qu'on aime à voir, & qu'on appelle éclat; mais qui ne l'est point effectivement. Ce gras, ennemi du brillant, doit disparoître à l'aproche de cette cire inférée dans la couleur; elle y apportera un certain mât opposé au luisant. Celui-ci vient déxcés de graiffes; le mât de la cire, qui n'en a pas, les lui enlevera. Ensuite le blanc jaune-roux propre à la cire de Mr. le Baron de Taubenheim, fera dans les couleurs à l'huile, l'effet de la terre de pipe dans les pastels, quant au brillant, par le ton lumineux qu'il y apportera: avec cette

différence essentielle que cette cire loin de rendre la couleur à l'huile plus foible ou plus fragile, en augmentera encore la force & la solidité; en écartant, comme je l'ai dit, les dangers & les inconvéniens qui en accélèrent la destruction.

Tout le monde fait que les plus beaux tableaux en huile, après quelques lustres, perdent une partie de leur fraîcheur: que d'autres, sur tout s'ils sont placés ou à la chaleur ou à l'humidité, se dessèchent, se fendent & s'écail-
lent. La cire préparée par Mr. le Baron de Taubenheim inferée dans les tableaux doit remédier à tous ces inconvéniens. Essaïons d'en pénétrer les causes, afin de nous convaincre de l'efficacité du remède.

La nature que d'après les grecs nous appellons *phifique*, malgré les ténèbres qui l'environnent, offre pourtant à tout homme attentif, pour peu qu'il foit initié dans fes premiers mifteres, au moins quelques raïons de lumiere qui fervent à le conduire, & l'empêchent de s'égarer. Il eft vrai, que l'étude de la phifique n'offre point des certitudes amenées au degré d'évidence dont on fe flate dans les autres fcien-ces; mais en revanche, elle admet des hipotéfes, des conjectures qui portent après foi une affés belle lumiere pour qu'elle puiſſe ſuppléer à cette même évidence, & lui devenir en quelque fa-çon équivalente.

Les différens accidens qu'on repro-che aux tableaux à l'huile partent vrai-

femblablement tous de deux principes, favoir, de l'imbibition, & de l'évaporation.

Imbibition.

L'imbibition doit occasionner la perte de fraîcheur. Les couleurs les plus fines & les plus précieuses sont d'ordinaire employées les dernières. A mesure que le tableau sèche, celles-ci s'unissent de plus près avec les autres. Cette union intime que le temps resserre, les incorpore les unes aux autres, au point de devenir un même corps : & d'ailleurs les couleurs des fonds ou des ébauches étant presque toujours des terres, & venant à se dessécher fournissent nécessairement un corps terreux, par conséquent chargé de pores : ce corps terreux présente, par rapport

aux couleurs fines qui ont été placées les dernières, des cellules semblables à celles d'une éponge; & cette espèce d'éponge absorbe les parties fines qu'on avoit crû lui confier.

Les tableaux communs faits à la hâte & avec des couleurs de terre purement, deviennent dans peu d'années secs & maigres, & présentent une superficie affamée qui confirme mon système. Les autres faits avec soins, & rehauffés de fines couleurs, n'éprouvent l'extinction, dont il s'agit, qu'après un bon nombre d'années.

Bien plus, cette même fraîcheur, à la quelle nous donnons quelques fois le nom déclat, n'étant pour l'ordinaire qu'un luifant occasioné par les huiles ou les vernis dont les dernières cou-

ches de couleurs sont rehaussées; dès-
que l'imbibition peut avoir lieu, c'est
à dire, dès que les fonds, soit par la
chaleur ou autrement, peuvent attirer
à eux ces parties huileuses dont le lui-
sant animoit le tableau; ce luisant
perdû, à dieu la fraîcheur. Il est donc
vrai que c'est à l'imbibition qu'il faut
s'en prendre, lorsque les tableaux à
l'huile perdent le ton de fraîcheur qui
les rendoit interessans.

Je fai qu'on y remédie aisément en
recourrant à de bons fonds qui bien
nourris, n'absorbent point les dernie-
res couches, & garantissent de ce pré-
mier danger; les bonnes matieres mi-
ses avec abondance ressemblent à de
sages provisions qui fournissent aux
besoin, & écartent la famine. Voilà

donc l'imbibition fauvée ; mais le remede même qu'on y apporte paroît donner lieu à un autre danger.

Ce remede contre l'imbibition, qui consiste dans de bons fonds bien empatés, & au quel on ajoute ordinairement des vernis, conserve assés longtemps le nourri & par conséquent la fraîcheur du tableau. Mais cette ressource même peut occasionner le *jaunir*, ou du moins n'en garantir pas.

Evaporation.

Ce second éffet tout aussi facheux que le premier paroît venir d'un principe tout différent ; je veus dire, de l'évaporation, que les premières précautions empêchent. Les parties huileuses dont le tableau est surchargé disposées à sécher veulent sécher éter-

nellement: ou pour mieux dire, cherchent constamment à quitter leurs cellules pour se mettre en liberté au moien de l'évaporation. Arrivées à la superficie elles y rencontrent, ou une pellicule formée par les parties des huiles desséchées les premières, & collées à la surface, ou un vernis impénétrable qui les empêche de s'évaporer: & toutes ces particules huileuses dans leur défertion arretées aux frontieres de la couleur y forment un amas de graisse qui se condense insensiblement, & jaunit le tablau.

Les phisiciens expliquent *le blanchir* en faisant des particules desséchées durcies & devenuës aspres, des repouffoirs violens à la lumiere que le surcroit de vigueur fait jouër blanc: ou au moins

tirer sur le blanc; *le noircir* ou *l'obscur-*
cir, par des particules chargées de
 graiffes ou de fucs qui par là devenuës
 molles repouffent la matiere lumineu-
 se (ce sistème la fait consister en petits
 globules, autrement la vibration des
 raïons de lumiere seroit inexplicable,) *l*
 lachement & sans vigueur. Cette ré-
 verberation foible fait une impressïon
 qui lui ressemble, & jouë dans les yeux
noir ou *obscur*. Voïés, disent ils, un
 jeune homme frais & vigoureux: il a
 des cheveux noirs: un viellard tari &
 desseché en a de blancs: des feuilles de
 chêsne mortes & dénuées de fucs, ainsi
 que des roseaux secs deviennent ou
 blancs ou jaunâtres; tandis que les
 uns & les autres dans leur vigueur, &
 tant qu'ils sont remplis de fucs, pré-

sentent une couleur verte foncée & obscure: les graisses donc panchent vers le noir.

Il s'en suit de ce sentiment de phisique, que le même principe d'évaporation arrêtée qui vrai-semblablement fait jaunir les parties claires, obscurcit & noircit les autres. Une peinture à l'huile, en suposant l'évaporation qui conduit les huiles à la surface, & une pellicule ou un vernis qui les y arrête, doit devenir nécessairement obscure. Cette obscurité déshonore sur tout les tableaux peints avec soin & profondeur; par conséquent chargés de dites & redites, qui dés lors par l'abondance des huiles noircissent infailliblement. L'opinion des phisiciens sur la noirceur s'acorde ici avec le système

de l'évaporation, & des parties arrêtées à la surface du tableau. Cet amas de graisses qu'elles y apportent, fait un vernis jaunâtre sur les blancs, & devient un vernis obscur sur les sombres, dont il charge la noirceur. Ce qui arrive au contraire aux tableaux trop maigrement faits, ou trop mal gardés par un vernis, pour former par l'évaporation arrêtée, des amas de graisses, prouve parfaitement la partie du système qui explique les cheveux du viellard qui blanchissent, les roseaux séchés qui jaunissent; car ces maigres peintures qui deviennent arides chargent rarement, & presque jamais en noirceur: * elles prennent un ton de-

* Le ton de noirceur qu'on croit qu'elles prennent ne leur appartient pas: ce n'est pour l'ordinaire que l'effet de la fumée.

feché qui ne présente que du triste & rien d'obscur. Ce ton deseché & point obscurcit ressemble à la terre d'un grand chemin ou des champs: elle pâlit au soleil qui la sèche, & se ranime en obscurcissant par la pluie qui l'humecte.

Il est si vrai que le nourri & les graisses aboutissent à obscurcir, qu'une dose de gomme plus forte qu'à l'ordinaire est la ressource du peintre en mignature, lorsqu'il veut, par une voie courte & sans se fatiguer, donner de la force à ses couleurs qui prennent effectivement un ton obscur & plus fort qu'au paravant; & par la raison contraire avec moins de gomme il les rend plus claires & plus pâles.

Sans recourir à des obscurités de

phisque, il y a des peintures qui noircissent pour d'autres raisons; pour être, par exemple, exécutées sur des fonds obscurs. L'artiste impatient de voir regner dans son tableau une belle harmonie, sans de grandes fatigues, ébauche sur un fond obscur. A la faveur de quelques masses de lumières & d'ombres savamment placées, il se repaît au premier coup d'un effet satisfaisant. Ce penchant naturel aux gens de génie est reproché particulièrement aux Italiens, dont presque tous les tableaux anciens sur tout, sont d'un noir désespérant. Ici ce noir est l'effet de l'imbibition qui fait pénétrer les couleurs, puis-mises dans les fonds; ceux-ci percent à la fin la dernière couche de couleur & lui communiquent leur obscurité

Le remede à cet inconvenient est aussi facile que l'explication; il consiste à peindre sur des fonds blancs.

Pour en revenir aux dégats que cause l'imbibition, je crois qu'ils se bornent à faire perdre la fraicheur; tandis que l'évaporation, outre ce que nous en avons dit, enfante encore la fêcheresse, au point de fendre & d'écailler.

On fait ce qui arrive à une détrempe ou on a mis des gommés à l'excès. Si la couleur est un peu épaisse, la gomme en séchant vient occuper la superficie: non contente de sécher elle durcit: après être durcie elle fend; & le fond de la couleur moins ferme que le dessus, se laisse arracher, abandonne le tableau, & tombe tout à fait. Il en arrive de même avec les couleurs

à l'huile lorsque l'évaporation arrêtée a condensé les parties grasses des huiles ou vernis destinés à nourrir toute la masse de couleur. Ces parties arrêtées à la surface durcissent enfin, & font tout ce que fait l'excès de gomme dans la détrempe.

La cire inferée dans les tableaux doit parer à tous ces inconvénients, en ôtant tout à fait le double principe de destruction* qui en est la cause. L'imbibition une fois ôtée les peintures en cire doivent rester éternellement dans l'état où le peintre les aura mises, & conserver tout l'éclat qu'elles auront reçu. La cire incorporée dans la couleur gagnant jusqu'à la superficie (car on la trouve au tact) doit faire, pour les

* L'imbibition & l'évaporation.

huiles qui nourrissent le tout, un mur impénétrable aux efforts de l'air, & condamner la couleur & les huiles à une prison perpétuelle; en leur interdisant toute évaporation. Les particules insensibles de la cire qui sur la pierre à broïer ou sous le couteau pliant inferée dans la couleur dispaeroit & ne change rien, doivent être comme autant de petits cristaux de forme plate, qui se trouvant rangés les uns à coté des autres sur le tableau, & couvrant les couleurs & les huiles, ne laissent évaporer que les parties restées au dessus de ces mêmes cristaux. Ceux-ci enfermant la couleur de toute part lui interdisent l'imbibition au dedans comme l'évaporation au dehors.

L'imbibition donc & l'évaporation

retranchées par le moïen de cette cire, les couleurs placées les unes au dessus des autres restent unies sans se communiquer : une couche ne fauroit percer ni absorber l'autre ; chacune étant séparée comme par autant de petits couvercles transparents. C'est d'ou je conclus que la peinture doit conserver éternellement ce moëleux, ce nourri à l'œil, & en même temps cette flexibilité qui rend un tableau peint avec cette cire susceptible d'être non seulement roulé, mais encore plié, si on veut, comme une feuille de papier ; sans qu'il en conserve après qu'on l'aura étendu de rechef ni filon ni trace. L'unique danger seroit de falir cette peinture plus aisément qu'une autre, si pour ôter la marque du pli on frotoit avec le

doigt : il faudroit au contraire, au lieu d'y toucher, se contenter de tirer la toile.

De ce sistême de petits cristaux, dont on voudra bien me passer l'expresssion, fuit naturellement ce doux au tact, & sous la friction ce cri de la cire qui arrivée à la surface du tableau fait par rapport à la couleur une espèce de glace qui défend la peinture. Cette espèce de glace doit être la cause qui garantit cette peinture de la poussiere qui n'y prend point. Tout ceci paroît justifier ce que j'ai dit plus haut : que la couleur mélangée avec cette cire ne sèche que pour le tact. Cette espèce de glace formée par ces petites particules transparentes enfermant sous sa couverture les parties des huiles qui nourrissent la peinture, & ne laissant éva-

porer que celles qui se sont trouvées éparfées au dessus des petits cristanx, peut-être aussi quelques unes qui s'échapent entre leurs ouvertures, conserve les autres, & met dès lors la peinture hors d'état de se desecher, de fendre, & par conséquent d'écailler.

On conçoit assez aisément comment cette cire empêche les tableaux de se desecher de fendre & d'écailler; mais le remede présente une autre inquietude. Il est à craindre que cette espèce de peinture ne soit d'une destruction facile, puisque selon l'explication que je viens d'en faire, elle conserve ses fraicheurs, par conséquent sa moleffe en dedans: dès qu'elle ne sèche que pour le tact.

La difficulté plus spécieuse que so-

lide, est aisée à détruire. Un tableau, de tel genre il soit, est fait pour orner une place: d'és qu'il y est on l'y laisse, jusqu'à ce qu'il doive être ou lavé ou transporté ailleurs. Ce mélange de cire soufre l'un & l'autre * mieux que l'huile: voilà donc l'inquietude calmée.

Personne n'insistera sur des cas de dévastation préméditée, en disant qu'un tableau à l'huile doit être plus dur qu'un autre ou il y a de la cire. Cette dureté, loin d'être un mérite, est au contraire, comme on le voit tous les jours, une cause de destruction; par ce qu'elle dégénere en secheresse. D'ailleurs, contre projet de devaster rien ne

* Voies ici l'endroit ou il est question des armoiries de Mr. le Baron de Taubenheim, après la description des tableaux.

résiste; le fer & le feu font tout céder. Le marbre se laisse pulveriser, le bronze même ne peut se défendre: ou on le brise ou on le fond. Néanmoins l'un & l'autre font comptés faire des monuments éternels, & pourquoi? par ce qu'ils subsistent jusqu'à ce qu'on les détruise. Il en est de même des tableaux chargés de cire. Les précieux restes de l'encaustique des anciens grecs en est la preuve la plus belle & la plus solide.

Avant de terminer cet article, je dois encore communiquer à mes confreres & aux amateurs une réflexion sur les avantages de cette découverte.

J'ai avancé dans l'article précédent, qu'on pouvoit finir avec cette cire des ébauches, fussent-elles de plusieurs

années. Voulant en faire un jour l'épreuve sur un de mes éssais en huile en date de deux ans; je remarquai que cette cire, avec un peu d'huile, mieux encore avec un peu de vernis, faisoit revivre les couleurs vieilles & éteintes, leur donnoit un nourri admirable, sans leur donner ce brillant qui importune, & qui rend les vieux tableaux vernissés désagréables. J'ai éprouvé en suite sur un coin d'un vieux tableau, où il y avoit des figures de fond entierement perdües; cette cire les a fait revivre, a conservé sa fraîcheur sans prendre la poussiere.

Voilà un premier pas fait pour trouver peut-être le Roi des vernis. Les plus beaux qu'on ait provoquent la peinture à s'écailler. Combien d'an-

ciens tableaux de prix qu'un malheureux vernis a achevé de perdre ! celui-ci en étudiant la façon de le perfectionner ou de l'emploier à propos, pourroit bien l'emporter sur tout ce qu'on connoit de vernis à mettre sur les grands tableaux. Je dis *sur les grands tableaux*, c'est à dire, tableaux de Galerie ; car pour les morceaux de cabinet, tels, par exemple, que des Mieris, des Vanderverves &c. les fins vernis qu'on leur donne conviennent à tous égards. S'il sont prétieux ; en revanche il n'en faut guérres. S'ils sont durs ; ils ont à faire à partie égale, & ne peuvent causer aucun tort. Ces petits tableaux, assaillis d'une impitoyable pierre ponce à chaque couche qu'on leur a donnée, sont à la fin de-

venus durs au dernier point; & sont aussi fermes & aussi nourris aux premières couches qu'aux dernières; ils ne sont donc point à arracher par le vernis deséch^é tant dur il soit.

Il en est tout autrement des grands tableaux sur toile. * On en a d'extraordinairement précieux, dont les fonds, c'est à dire les couleurs qui touchent à la toile, à travers la quelle elles ont laissé évaporer leurs suc^s, dont les fonds dis je, sont d'une maigreur étonnante, & hors d'état de résister à un beau vernis qui étant durcit voudroit s'écailler & arracheroit tout. Je ne dis ici rien

* La remarque n'a pas lieu dans les grands tableaux sur bois: ceux-ci n'écaillent jamais parceque le fond de la couleur a conservé sa force, en conservant ses suc^s qui n'ont pu s'évaporer à travers le bois.

de nouveau, & rien que je n'aie vû maintes & maintes fois.

Les possesseurs jaloux de merveilles qui font quelques fois uniques, compteroient pour rien les frais du plus beau vernis; si le tableau pouvoit le porter. Ils soupirent sur la décadance de chef-d'œuvres qu'ils admirent & ne savent quel remède y apporter.

J'ose croire que les observations que j'ai faites deviendront par la suite chères à bien des amateurs, & que j'aurai le mérite d'avoir indiqué le moïen de conserver des tableaux qu'il seroit difficile de remplacer. Pour y apporter tout ce que l'amour de mon art, & le respect pour les grands hommes dont on voit perir les merveilles, peut m'inspirer; voici mes réflexions à ce sujet :

je les soumets à la critique, & j'invite même à approfondir ce que je ne fais qu'effleurer.

Je me suppose devant de beaux Raphaëls, Carraches, Dominiquains, Corréges ou autres; j'examine ces grands beaux morceaux: je trouve dans la plus part la couleur desséchée maigre & prête à tomber en pièces. J'aproche j'examine de près; je disseque, pour ainsi dire, une écaille de couleur qui dans un coin menace ruine: je la trouve maigre en dessous & durcie en dessus: la dureté extérieure qui tous les jours empire veut se resserrer, tuile, & arrache les dessous qui se trouvant plus foibles cèdent à la violence & quittent la toile.

Il est évident que les vernis ordinai-

res, qui ont bien si vous voulés la vertu de faire ressortir les couleurs, dès qu'une fois ils se desechent deviennent de nouveaux tirans qui achévent d'enlever à la toile la couleur qu'ils auroint dû rafraichir & conserver : quantité de peintures périés par cette voïe, plus vite qu'elles n'eussent fait d'elles mêmes, ont appris à laisser aux autres au moins la permission d'écailler à loisir.

Une espèce de compassion fait qu'on cherche à les secourir : on les soulage quelques fois d'un peu d'huile grasse ou autre équivalente. Mais ce foible secours disparoît promptement, & le tableau éprouve derechef la même indigence ; parce que ces huiles s'évaporent dans l'instant & la couleur n'en garde rien.

M

Mon avis donc, feroit de rafraichir ces fortes de tableaux avec huile, vernis, ou tout ce qu'on croiroit leur convenir, & quelques heures après, sans donner le temps aux huiles de s'évaporer, ou aux vernis de durcir; mon avis, dis je, feroit d'y étendre une couche légère de la cire dont je parle; elle est transparente comme un vernis & hors d'état de rien offusquer. Dès qu'elle est seule, je veux dire, sans couleur, elle ne durcit point, & elle empêcheroit ou le vernis de se desecher ou les huiles de s'évaporer, & conserveroit le tableau dans un état de fraicheur fort agréable; sans ce luisant superflu des vernis ordinaires, qui fait chercher longtemps le jour d'un tableau qu'on est souvent pressé de voir.

Pour étendre cette couche de cire aisément, il faudroit la délaïer tant soit peu dans la même huile ou le même vernis dont on auroit rafraichi le tableau. Cette cire, comme je l'ai dit, resteroit fraîche, & par conséquent nourriroit la couleur, retiendrait ensemble les écailles à demi tombées; & conserveroit le chef-d'œuvre: une chose bien étonnante, c'est de voir cette cire rester fraîche & molle, sans charger la poussière. Rien n'empêcheroit aussi, si le morceau en valloit la peine, qu'on n'en mit une couche au d'os; elle le pareroit de l'humidité du mur, qui est souvent d'intelligence avec la sécheresse du vernis, pour arracher la couleur & détruire le tableau. Ce dernier parti pourroit bien être le plus

cenfé : en obfervant de nourrir la peinture d'une huile graffe ou d'un vernis d'affection appliqué au dos; & pour en arrêter l'évaporation, les murer d'une couche de cette cire. La couleur par ce moïen nourrie par derriere & réunie avec la toile, foufiroit en déviant tel vernis on voudroit fans fe laiffer arracher.

J'efpere, avec le peu que je viens de dire, fournir de quoi découvrir le refte; & le moïen feulemment indiqué, trouvera cent amateurs zélés qui fe piqueront de l'aprofondir & de l'épurer. Moi même j'aurai peut-être dans la fuite, fi l'occasion s'en préfente, de quoi faire de nouvelles & plus amples remarques à ce fujet.

Il m'en refte une à communiquer aux

artistes & aux amateurs, qui auroit dû être exposée la première à l'ouverture de l'article qu'elle vat terminer: le délais fortuit a fervi à l'approfondir & donnera lieu à une explication plus intéressante qu'elle n'eut été en premier lieu.

Si je me fusse borné à dire, que la cire inférée dans la peinture la gardoit d'un désagrément qui fatigue les peintres, & déplaît aux spectateurs; je veux dire, qu'elle empêchoit les couleurs d'entrer; la remarque n'eût eu rien de nouveau: Mr. le Cte de Caius l'avoit faite avant moi. Néanmoins cet avantage doit intéresser vivement les artistes en leur épargnant le chagrin de voir des ébauches qui avoient été si riantes, si belles étant fraîches,

devenir ce que nous appellons *imbües* peu de jours après; au point que lorsqu'un amateur en visitant un atelier vient à y jeter les yeux, l'artiste tout convaincu qu'il est de la bienveillance de son juge, souffre de voir examiner un ouvrage qu'il auroit voulu esquisser, s'il eût pû. Un tableau dans cet état gêne son auteur, & fatisfait mal celui qui le voit: ce dernier cherche envain à rassurer le premier, tous deux se quittent mécontents: & pourquoi? parce que l'ébauche en séchant s'est imbüe, & qu'elle ne présente plus rien de fatisfaisant. Ce dés-agrément dont les peintres connoissent toute la force, est sauvé par l'insertion de cette cire; les couleurs ou on la fait entrer n'imbüent plus: tellement, que fini ou

non, le tableau est toujours vifible, & qu'il n'exige pour paroître agréable-ment, ni blanc d'œuf ni vernis. Sans ce fecours, les différens éffais que je décrirai bientôt feront présentés à l'Ele-cteur mon Maitre, & envoiés à Paris: voilà ce qu'on n'oseroit se promettre des couleurs à l'huile pure.

L'amour de l'étude m'a conduit, comme par hazard, à une découverte bien plus furprenante; quoi que du même ordre. J'éffaiai il y a quelques jours * de deffiner les Luteurs anti-ques, fur un papier gris-bleuâtre épais & fort, mais mal collé & des plus spon-gieux. Aïant deffiné mes deux figu-res avec du craïon rouge rehauffé de blanc, y appercevant de quoi en faire

* Les 17 Decembre 1769.

plus, je résolus de les peindre. Le papier heureusement étoit collé sur une planche à dessiner comme nous étendons un vélin pour peindre. Mon intention fut d'abord de remplir les pores du papier avec une couche de cire; la ressource eut été infailible; mais l'expérience la montra superfluë: en effet, la curiosité m'ayant entraîné, l'impatience s'en étant mêlée, sans aucune précaution, je commencai à peindre mes figures.

Tout le monde fait à quel point les couleurs à l'huile seroient rebutantes & mortes sur un pareil fond: car c'étoit moins que papier de pastel: c'étoit précisément papier d'emballage fort grossier. Mon lecteur à qui l'effet des couleurs d'huile est connu s'attend à me

voir puni de ma précipitation, & que pour prix de mon zèle inconsideré il ne me restera pas même un dessein visible. Tel eût effectivement été le fruit de mon inconsideration, si je n'eusse eu sur ma palette des couleurs mélangées de cire.

A peine eus-je mis deux ou trois teintes de couleur de chair à côté les unes des autres, que je vis mes teintes rester aussi saines & aussi franches que des traits donnés avec un craïon de pastel : & malgré cela se laisser fondre comme les plus fraîches couleurs à l'huile. Les teintes que j'appliquai non seulement resterent franches & hautes, mais encore l'huile qu'elles contenoient n'infesta en rien le voisinage.

Voilà un fait que je n'oserois croire

si je ne l'eusse vû: aussi pardonne-je à mes lecteurs s'ils n'en croient rien; mais je ne pardonerois pas aux artistes qui feroient assés peu de cas d'une découverte aussi surprenante pour ne pas s'en assurer par eux mêmes, & en tirer tous les avantages qu'elle présente.

Je ferai le premier qui aura peint en huile sur un papier spongieux & sans préparatifs; mais il seroit fort étonnant que je fusse le seul. Les artistes inspirés d'un certain génie font main-basse sur tout ce qui peut se prêter à une exécution prompte. Il savent qu'il est dans la vie des instants d'imagination heureux qu'il faut s'empres- ser de recevoir comme des présents du Ciel; en arrêtant le génie; si non, comme l'amour il s'envole. Des cou-

leurs d'huile munies de cire permettront à tout peintre de faire, à toute heure, à tout instant & sans préparatifs, tout ce qu'il jugera à propos. Cet avantage me paroît des plus précieux. Combien d'heureuses idées perduës faute d'avoir trouvé sous sa main une toile ou autre chose prête à les recevoir ! Moïenant cette cire la première feuille de papier qui se présente est bonne à commencer une tableau de prix.

Je continuë ma remarque en présence de mon ébauche des Luteurs ; & j'y trouve vérifié ce que j'ai dit un peu plus haut, concernant l'éclat que cette cire préparée devoit apporter aux couleurs d'huile, dans le gout de ce que fait la terre de pipe dans les pastels. J'y vois regner le même éclat, le même

brillant, ou à peu de chose près, & un ton plus différend de l'huile que dans tous les autres éffais que j'ai faits. Le papier est si groffier, qu'il se fait reconnoître à travers la couleur; tellement que l'ébauche à deux pas seroit prise pour un pastel moëleux & doctement fait: tant à cause du rude du papier qu'on reconnoit, que pour un certain éclat que des couleurs d'huile n'auroient pas. Cet éclat est, comme je l'ai prédit, accompagné d'un certain mat, qui sans séchereffe enleve le gras que j'ai reproché à l'huile: son luisant n'y étant pas, il ne peut se perdre: & l'eclat qui y est, doit y rester.

Cest éclat que je relève ne doit rien aux couleurs qui n'étoient ni fines ni précieuses; il n'y a dans mon ébauche

es Lignes
me de cre
es pierres
coron.

sur le che
net à

chose que
i qui est t

rmation y
mélange

à donc rai

* Le blanc
fi que les
pluieurs

l'eau; je
treit pou

l'annonce
pluôt, à
superficie

coûmes,

des Luteurs que du blanc de plomb*
 mêlé de cire, les quatre ocres richesse
 des peintres, & un peu de noir de
 charbon. Celui des deux qui paroît
 avoir le champ de bataille, que j'ai fait
 brunet à caractère chaud n'a autre
 chose que ce que je viens de dire. Ce-
 lui qui est terrassé, que j'ai fait roux à
 carnation plus tendre, a demandé dans
 le mélange de chair un peu de laque.
 J'ai donc raison de dire que l'éclat que

* Le blanc de plomb dont je me suis servi, ain-
 si que les ocres, étoit mélangé de cire depuis
 plusieurs semaines & avoit séjourné dans
 l'eau; je ne fais si cette circonstance y en-
 treroit pour quelque chose, en tout cas je
 l'annonce pour plus de feureté. On passe
 plutôt, à qui veut se faire comprendre, des
 superfluités ennuyantes, que d'élégans la-
 conismes, tant ingénieux ils puissent être.

j'y trouve n'est point le mérite des matieres. D'ailleurs si les couleurs aiant séjourné plusieurs semaines dans l'eau, & en très petite quantité, avoient pû perdre de leurs huiles, en revanche il avoit fallu leur en donner de nouvelles, (je me suis servis de celle de noix) pour les rafraichir. Cette nouvelle huile auroit pû être au moins aussi dangereuse pour le voisinage, sur un fond spongieux sur tout, que celle donnée en premier lieu, & même plus; malgré cela, je vois encore, actuellement que l'ébauche est sèche, des extrémités point couvertes, ou les couleurs sont terminées avec la même propreté, comme je l'ai dit d'abord, qu'un trait de craïon de pastel. Le voisinage n'a pas entendu parler d'huile; malgré les

veines grossieres du papier qui l'auroint fait courir au loin, sans la cire qui l'a arrêté.

Des confreres intelligens, des amateurs éclairés feront la dessus leurs observations, & y découvriront des avantages que j'aurai aidé à faire appercevoir. Je les crois si considérables, & mon art doit y trouver tant de ressources, que je croirois me rendre coupable, si je supprimois la moindre observation : elle ressemble à un petit ruisseau qu'à peine voit-on ; mais qui peut devenir un grand fleuve.

Il s'en fuit de ces couleurs qui mêlées de cire n'imbibent point, ne coulent point, & ne laissent aller la moindre particule d'huile au delà des bornes que le pinceau leur a marquées ;

il s'en fuit, dis-je qu'on peut moïenant ce mélange peindre sur toiles* tafetas, & autres étoffes, sans aucuns préparatifs. J'en ai fait de légères tentatives que l'expérience a confirmées. Si l'étoffe est mince, la couleur s'aperoçoit au dos; si elle est forte, point du tout; mais dans l'un & dans l'autre cas le trait de pinceau reste franc, & le plus près voisinage n'est infecté de rien. Il s'en fuit par conséquent qu'on

- * Il y a sur toile une petite précaution aisée à prendre, & qui faite dans la minute ne mérite pas le nom de préparatif; c'est de passer avec le couteau de palette un peu de cire sur la toile pour en remplir les inégalités sans même y laisser le moindre superflû, le tableau destiné à être roulé seroit par ce moïen plus souple & plus léger, qu'avec le fond que j'ai indiqué dans l'article précédent page 120.

pourroit avec cette cire peindre plus proprement qu'on ne peut faire à l'huile des bannieres, des drapeaux, & tout ce qui a besoin d'être roulé, ce mélange dispense de tous préparatifs, & fait que la couleur n'épaissit point: la cire lui donne un tenace beaucoup plus opiniâtre que l'huile & la fait résister à l'eau chaude.

Voilà à peu près les observations que j'ai faites en faisant l'épreuve de cette découverte. J'invite mes confreres & les amateurs à faire de leur côté ce que j'ai fait du mien; à observer bien les effets qu'ils apercevront dans l'usage de ce nouveau moïen, pour confirmer ce que j'en pense, ou éclairer le public sur les mécomptes

N

dans les quels le zèle ou la précipitation auroint pû me faire tomber.

ARTICLE IX.

Expériences faites de ce mélange de cire avec des couleurs à l'huile.

Après une entreprise * de ma part qu'on ne crut possible que quand on la vit exécutée, Mr. le Baron de

- * Ayant peint uniquement en mignature jusqu'à l'âge de 39 ans; après avoir poussé cette partie au delà des bornes ordinaires tant pour le volume, que pour la force, je commençai à peindre en huile, fatigué d'entendre soupçonner sur le peu de solidité des grands tableaux de mignature destinés à être conservés dans des cabinets. Six mois après avoir pris un pinceau à l'huile, j'entrepris un portrait du feu S. Prince FRÉDÉRIC des Deux-ponts à cheval de grandeur naturelle après la mort de ce Héros, sans autre secours qu'une grande mignature que j'en avois faite de

Taubenheim me chargeant du soin d'expérimenter & de publier sa découverte, je regardai la confiance dont il m'honoroit comme une recompense de mes efforts: cette distinction précieuse à mes yeux me parut completer l'accueil * fait à mon grand tableau.

son vivant. S.A.S. est dans ce grand tableau accompagnée de deux Généraux aussi à cheval, & d'un fond de paysage où se trouve dans le lointain le siege de Sonnenstein, époque de la délivrance de Saxe. La circonstance singuliere pourroit être écrite au bas de ce portrait dans le goût du fameux *Magnificat*, ou on trouve en grands caractères: *Jouvenet dextrâ paraliticus sinistrâ pinxit.* Ce chef-d'œuvre qui ne se ressent en rien de l'infirmité de son auteur est dans le cœur de l'Eglise Nôtre Dame à Paris.

* L'Electeur aussi éclairé que gracieux, après avoir accueilli le peintre, n'a point traité le tableau en coup d'essai: & un homme de lettres des plus connus, Mr. le chevalier de

L'occasion d'enrichir mon art d'une découverte unique, d'ouvrir une voie à de nouveaux chef-d'œuvres, & d'avoir part à une époque remarquable, étoit digne de mon ambition & méritoit sans contredit tous mes soins : aussi ai-je fait tout mon possible pour écarter les difficultés & rendre, s'il se peut, universel l'usage d'un moien

Caux daigna célébrer une entreprise aussi nouvelle, sitôt qu'elle promit succès, par une belle Ode qu'il a envoyée lui même au Mercure de France: on la trouve dans un des premiers de l'année 1770. Le peintre des plus reconnoissans en fait ici un remerciement public. Le charmant ouvrage qui enest l'objet a pour titre : *Ode à Mr. Fratrel peintre au service de S. A. S. E. Palatine, ou l'auteur le félicite d'être devenu de peintre en mignature peintre en grands portraits pour être ensuite peintre d'histoire* 1769.

qu'on cherche depuis tant d'années,
& que Mr. le Baron de Taubenheim
vient de porter à une si grande facilité.

Mr. le Cte de Cailus fait, dans son
traité sur la peinture à l'encaustique
& à la cire, une réflexion fort juste qui
m'a servi de règle; dans les arts, dit il,
une expérience vaut mieux que cent
conjectures.

J'ai donc entrepris de mettre en
pratique cette cire merveilleusement
préparée & qui se conserve * fluide
jusqu'à ce qu'il plaise au peintre de
l'emploier. J'ai tenté quatre tableaux
de différens volumes dont je donnerai
dans l'instant la description & les mo-

* La boîte de cire doit être gardée dans un
lieu frais, autrement il se forment des pel-
licules qui gênent dans l'insertion.

tifs, pour tacher de fatisfaire par ce dernier effort ceux de mes confreres & des curieux qui pourroint ne pas voir les tableaux; les voici rangés par ordre de création.

Prémiere épreuve.

La première épreuve est un buste de Magdelaine tant resseré qu'il m'a été possible, pour la facilité du transport: aiant dès le premier instant fait le projet d'envoier ces épreuves à Mrs. de l'Academie Roïale des peintures à Paris, pour leur faire part de la découverte, & du parti qu'on en pourroit tirer

Cette Magdelaine de proportion naturelle est représentée jusqu'à la poitrine; son attitude est un extase: la tête élevée panche un peu sur l'épaule droite, & a les yeux lancés vers le ciel;

le peintre leur a laissé un contour rouge & fait le cristal baigné, sans pourtant laisser couler des larmes qui sont censées avoir précédé l'extase. La bouche entre-ouverte avec un tour affectueux, un mouvement dans les joues, qui seroit fou-rire en tout autre cas, devient dans celui-ci une affection sensible, & indique un transport d'amour de Dieu. La tête, comme je l'ai dit, panche sur l'épaule droite qui par conséquent lève, tandis que la gauche baisse tant soit peu, par raison d'équilibre. La main qui répond à ce dernier côté sort de derrier le cadre au coin du tableau, s'annonce par un mouvement du poignet en dehors, qui applatit le bout de la main couchée presque horizontalement sur la poi-

trine. La droite fortant auffi de derrier le cadre vers le milieu en bas, & couchée plus perpendiculairement sur la gauche qu'elle couvre à demi, atteint du bout des doigts jusqu'à la clavicule gauche. Ces deux mains ainfi disposées rassemblans des cheveux de dessus l'épaule droite, en couvrent la poitrine dont on n'aperçoit que quelques petites masses; le reste se trouvant couvert, ou par les mains qui composent fort bien ensemble, ou par les cheveux qui les entre-lassent. Ceux-ci vers le haut de la tête sont épars, & vers les côtés auffi; à gauche & en tournant derrier la tête ils se séparent pour l'orner, & paroissent se rassembler au haut du dos, arretés par la rondeur des épaules qui les empêchent de suivre le

mouvement perpendiculaire que la tête un peu élevée leur donneroit en arriere.

On y trouvera un effet de jour qui ne déplaira pas, quant à l'intention au moins ; c'est une masse de lumiere amenée sur la jouë gauche qui par le mouvement de la tête vient un peu en déhors ; cette masse s'éteint par le haut pour faire reculer le front, se perd par le bas, & laisse un petit souvenir sur la clavicule droite. Le pouce de la main droite qui y confine est déjà envelopé dans la masse d'ombre qui occupe le bas du tableau & répand sur les mains une demie teinte fort sombre qui porte le jour sur la tête. Outre la masse de lumiere qui régne sur la jouë gauche, il y en a une petite

échapée sur la meche de cheveux qui y joint & une autre plus grande masse sur une touffe abondante de cheveux que la tête panchée & un peu tournée vers l'épaule droite y rassemble, & qui par l'obstacle qu'ils y rencontrent font un contour arondis par le dehors & contrastent avec celui du col & de la jouë du même côté. Les cheveux blonds épars & négligés confervent un reste de culture & quelques ondes qui les enrichissent. La Magdelaine a le tein fort blanc; le fond du tableau est obscur un peu éclairé par en haut d'une espèce de vapeur bleuâtre qui donne à soupçonner mystère & accompagne l'extase. L'épaule gauche par en haut, le bras droit par en bas présentent un petit morceau d'une dra-

perie supposée bleüe, & que la demie teinte rend méconnoissable.

Ce tableau est peint sur un fond de blanc d'espagne à l'huile pure, ce qui fait l'imprime de la toile; mais la tête est empatée de blanc de plomb & de céruse mélé de cire. Les rouges, les jaunes, & en général toutes les teintes sont amenées sur ce fond blanc: fussent-elles simplement peintes à l'huile, ils les garantiroit au moins de noircir.

Dans ce tableau que je regrette d'avoir entrepris d'un si petit volume, le terrain m'aïant ôté la ressource des oppositions qui pouvoient éclairer & rehausser la tête; pour y rassembler la lumiere & y fixer les yeux, il m'a fallu sacrifier les mains dans une demi-teinte très forte. Dans toute autre cir-

constance, j'aurois amené sur la tête & sur les mains la même masse de lumière qui au milieu de grandes masses d'ombres auroit fait infalliblement plaisir à l'œil.

Cet inconvénient, affaire de volume toute pure, n'empêche pas le reste de l'effet, & j'ose croire que les artistes & les amateurs ne seront pas mécontents du coup d'essai.

En examinant la tête, les couleurs présentent une fraîcheur & un nourri qui leur est propre, & qui me paroît réellement supérieur à la plus belle huile ou on auroit poussé l'expérience aussi loin. Elle l'est ici au point que le peintre s'est interdit exprès l'usage de carmin & d'outre-mer : destinant ce premier morceau à un essai du grand,

ou on n'est pas toujours à même d'employer ces sortes de matieres pour leur étonnante chéreté. C'est ici un détail que je dois à la découverte, qui m'a paru pouvoir se passer d'une ressource que certainement elle n'interdira point: tout au contraire, ces couleurs précieuses prendront avec cette cire un corps qu'elles n'ont pas à l'huile seule.

Malgré cette œconomie d'expérience, on trouvera dans la tête de cette Magdelaine un tein de blonde très blanc & point fade; une carnation très saine & point rouge, point chargée. Les blancs mélangés avec cette cire, que j'ai dit plus haut devenir un peu blancs de lait, deviennent par là extraordinairement amis des teins de femmes; ils y apportent ce ton doux

que la cire inferée dans les autres couleurs favorise & entretient. Les Dames de Paris pourront s'en éclaircir par leurs propres yeux : celles qui apprendront que mes tableaux sont exposés à l'Academie ou ailleurs, n'auront qu'à faire atteler & s'y faire conduire. Si elles en reviennent aussi satisfaites que je l'espere, elles pourront en faire faire sous leurs yeux de nouvelles expériences. Le peintre à qui elles fourniront un éclatant modèle, fera moins embarrassé que le premier auteur qui n'en avoit pas pour faire sa Magdelaine.

Outre l'éclat, la fraicheur que cette cire donne aux couleurs, il y a encore un certain nourri que l'huile entre mes main ne donne pas : qui fera en état

de l'atteindre en huile le surpassera donc avec ce secours-ci.

Cela supposé, quels ravissans portraits ce mélange de cire ne ferat-il pas! & d'ailleurs ne fussent-ils point d'un éclat & d'une fraîcheur visiblement au dessus d'une belle peinture à l'huile; qu'elle consolation pour les peintres, quel agrément pour les amateurs, de posséder ou d'avoir fait des tableaux inalterables! tous deux y ont le plus vif intérêt.

Souvent après un an ou deux on tourmente l'artiste dont le tableau j'auni ou passé, afflige le modèle qui a sçu se conserver; on voit tous les jours des exemples de ces fortes de des-agréments réciproques. Combien de fois n'entend-on pas des enfans soupirer

de ce que le portrait de leur mere, peinte en Flore à dix-huit ans, a perdu avant elle ses lis & ses roses? la mere aussi mécontente qu'eux s'en prend à tout ce qu'elle imagine, rien ne rétablit le tableau; à la fin, las de le voir, honteux de l'avoüer, on le séquestre, malgré les regrets de part & d'autre.

La d'écouverte, dont il s'agit, peut les épargner peut-être tous: les dames jalouses d'être vües de leur postérité n'auront qu'à faire usage de cette nouvelle ressource: & l'artiste dont on fera éternellement content, s'aplaudira d'avoir suivi une route qui, sans le déranger dans l'opération, aura rendu son ouvrage inalterable.

Seconde épreuve.

Après l'expérience du grand, ou je

n'ai vû aucune difficulté, les couleurs s'étant prèttées à tout ce que j'ai exigé d'elles; car, malgré mil tentatives de mécanique, qui ne sont bonnes qu'à ennuier le peintre & fatiguer la couleur, il y a dans mon tableau au moins tout ce que j'y aurois mis en huile. Voulant tenter plus avant, j'ai entrepris un St. pierre, sur un petit bronze oval couvert d'un fond d'huile depuis longtemps. Ce petit morceau est d'environ 3 pouces $\frac{1}{2}$ de haut. La tête d'un pouce à peu près de proportion, est renversée en arriere, vuë presque en face, & porte le caractère que les Italiens ont coutume de donner au Prince des Apôtres. Les yeux regardans le Ciel, s'enfoncent sous le crane desché, sont baignés de larmes & affés

expressifs ; les jouës caves, le néz maigre, le tein livide que les larmes raniment un peu, tout en un mot ressent la pénitence. La bouche vieille & fort entre-ouverte semble lâcher un soupir. La barbe blanche vient en avant, reçoit une grande lumière qui lui fait bien quitter le tableau ; au dessous d'elle, à l'ombre sous la faillie qu'elle fait, se voit un col tendu : des nerfs & des peaux tirées attachent à des clavicules décharnées. Sa robe, de couleur bleue, mais dans la demi-teinte, se trouve interrompuë par les deux mains unies, à doigts entrelassés & ferrés : sur la droite qui présente le dos on voit * errer des grosses veines

* Dans le moment présent cette partie demande encore quelques soins pour remplir le descri-

qui croisent les tendons. l'Attitude élevée des mains, tire le poignet hors de la manche & découvre le bout d'un bras maigre que vient couvrir une draperie jaune partant de l'épaule droite.

Le succès de la Magdelaine, en ne considérant que les matieres, ne m'a pas beaucoup surpris. Cette cire eût été fort disgracieuse & mal-préparée, si elle n'eut pû se prêter à peindre en grand. Mais j'ai été un peu plus surpris en la trouvant assés complaisante & assés souple, pour me laisser dire dans mon St. Pierre tout ce que j'ai entrepris de dire; le volume étoit déjà petit, & les détails extrêmement menûs.

ption; ils seront toujours à mettre, fut-ce même au retour de Paris.

Quant au mérite de ce petit tableau tout ce que je puis dire, c'est qu'un sujet aussi triste rendû à l'huile auroit entre mes mains beaucoup moins de vigueur, & moins de faillie. Ces deux morceaux faits en cire ne m'ont pas plus couté & font plus d'effet qu'en huile: les moïens de Mr. le Cte de Caius n'en laisseroient ni dire ni faire autant.

Troisième Epreuve.

Encouragé excité même par la docilité, & les ressources que je trouvois dans ce mélange de la cire de Mr. le Baron de Taubenheim, avec les couleurs en huile, j'ai fait une troisième expérience dont je n'aurois osé garantir le succès. Curieux de savoir si les peintres qui se livrent à de petits ta-

bleaux qu'on appelle affés volontiers des mignatures en huile, pourroint faire avec cette cire tout ce qu'ils ont coutume de faire de délicat & de précieus, j'ai tenté un morceau dont la description montrera le grand détail & par conséquent la petitesse.

Cette troisieme épreuve est sur un petit bronze de 7 pouces de large sur $5\frac{1}{2}$ de haut. Le sujet qu'il représente est Agar dans le désert de Bersabée. Le premier Plan à gauche du spectateur porte un chêne énorme dont plus de moitié est perdu derriere le cadre: le tronc de ce chêne qui dans la nature auroit 3 pieds au moins de diametre, présente une écorce conforme à sa nature & à son âge, détache en dedans du tableau une grosse cuisse qui porte

au loin ses branches. Celles du haut qui terminent à la bordure sont entassées, & offrent des grandes masses de feuilles qui sortent en avant : les branches du bas, qui composent la partie de la circonférence de l'arbre qui va se terminer dans le fond, ont des petites masses en pelotons qui laissent petitiller la lumière du Ciel en mil endroits.

Le second Plan, qui devient le premier à droite, présente vers l'extrémité du tableau un bel arbre d'une écorce fine & jeune : les feuilles d'un verd naissant, fraîches, bien nourries font courber l'extrémité des branches souples & déliées, & tombent tout à l'entour en forme d'un par-à-pluie chinois, que l'horison placé très bas fait voir fort en dessous. Une demie circonférence en

avant s'offre à nous fort éclairée, l'autre demie gagne le fond: l'ombre qui l'ofusque, combatuë par la lumiere de l'air, fait un ton rouffâtre qui devient fort transparent & fort chaud. Après que les extrémités des branches chargées de leurs feuilles ont formé le premier toit: celles qui partent du tron continuent leur route, tant qu'elles ont quelque consistance; ensuite leur extrémité s'écarte encore une fois, & toujours entraînée par le poids des feuilles, elle fait un second toit ou un second par-à-pluie d'un diamètre qui pourroit avoir 5 à 6 pieds dans la nature, tandis que le premier en auroit 10 ou 12.

Ce beau jeune arbre, d'une forme singuliere, est de ces productions dont

les exemples sont rares à la vérité ; mais que le peintre ose choisir & employer, sans autre caution que leur possibilité.

En delà de cet arbre, le tableau est terminé par une liziere qui laisse soupçonner une forêt des plus épaisses : des troncs fort ferrés les uns contre les autres ne laissent rendre compte, pour les feuilles, que du premier qui se présente : des masses obscures qui en séparent les lumieres, sont toute l'explication qu'on peut donner des autres. Le tout se réunit à ce jeune arbre ; & la forêt, pour terminer agréablement, présente par le haut quelques cimes de pins dont la verdure noirâtre sert à éclaircir le Ciel qui vers l'extrémité du tableau est conduit en demi-teinte.

Cette liziere qui prend au bord du tableau va tourner en enfonçant derrier le jeune arbre, laisse voir des terres de plans en plans à masses irrégulieres, & va se perdre fort loin, en gagnant un peu le milieu du tableau. Cette forêt, après un enfoncement considérable s'interrompt au delà du tronc du jeune arbre, & présente au loin un petit bois de haute futaie que les chasseurs appellent communément une remise: il est amené fort à l'ombre, & par ce moien éclairecit l'horison que le lointain & la nécessité de la voute ont demandé un peu obscure. Cette elpèce de remise laisse percer le jour à travers les troncs de ses arbres & reconnoitre des plans en delà terminés par une dernière forêt qu'on apperçoit à peine. A

coté de cette remise vers le milieu du tableau, sur un terrain fort avancé partageant entre les derniers & le premier plan, croissent des jeunes arbrisseaux dont les tiges fines interrompent un peu de cette haute futaie & de la forêt qui l'entoure, sans les masquer tout à fait. L'œil aime à retrouver un lointain des plus vastes ornée de différens plans apperçûs à travers des brossailles qui les dérobent à demi. Au dessus de ce petit bois paroît une partie du ciel entre le grand chêne & le beau jeune arbre, vers la droite du tableau; cet endroit du ciel peu considérable pour la foule des branches, est poussé à un degré de lumière très vive. Les terrasses fort obscures sont ornées sur les devants de petites ver-

dures qui enrichissent les premiers plans & qu'on pourroit avec plus de loisir porter à un plus grand fini.

Le contenu du païsage, ou plutôt de la forêt apperçue par une ouverture qui n'excede point 7 pouces de large sur $5 \frac{1}{2}$ de haut prouve bien que cette cire inferée dans la couleur lui laisse toute sa flexibilité; si bien qu'à l'huile pure elle ne se prêteroit pas à plus de finesse. Car, observés, il y a dans ce petit tableau moitié cire, moitié couleurs d'huile, & de la première plutôt plus que moins. C'est-là ce qui me surprend moi-même & ce dont je ne puis assés m'étonner. La couleur qui conserve la même docilité qu'en huile, présente de plus un certain nourri, une certaine épaisseur qui, pour peu qu'elle

soit sagement distribuée, ne contribue pas peu à rendre l'illusion plus complete; les arbres dans ce petit païsage, grace à la cire qui y est entrée pour moitié, ont un certain relief, un certain moéleux que je n'espérerois pas leur donner sans son secours.

Pour conclure sensément, je pars de ce que je ferois en peignant à l'huile: dans toutes mes épreuves, celle-ci ne m'auroit pas conduit si loin. Cette supériorité bien réelle fera relative: & chacun fera, à la louange de la découverte, de Mr. le Baron de Taubenheim la même remarque & le même aveu.

La surprise de mon lecteur augmentera, lorsqu'il trouvera la description des figures qui ornent ce païsage & qu'il entendra jusqu'ou les détails y

font poulfés, malgré l'extrême peti-
teffe du volume.

Agar représentée en belle brune à
grands yeux noirs, occupe le premier
plan au pied du vieux chêne. Si elle
achevoit de fe lever, 2 pouces 4 lignes
feroient fa hauteur géométrique; & né-
anmoins elle représente une femme de
5 pieds 6 pouces. La tête plus finie
que le refte de la figure a dans le ta-
bleau 3 lignes $\frac{1}{2}$ de proportion ou à
peu près. Dans cet étroit volume, la
dose de cire annoncée plus haut s'eft
prêtée à toutes les finesses que j'ai exi-
gées d'elle: les traits de la figure d'A-
gar font exprimés & fortans, & la tête,
toute petite qu'elle eft, laiffe distinguer
l'expreflion que la circonfiance exige.
L'attitude fuppofe Agar avoir été af-

fise à terre, & couchée sur son ballot, livrée à la tristesse. Au bruit de l'Ange qui arrive, précédé d'une nuée qui vient donner jusqu'à terre, assés près d'elle pour l'effraïer : au bruit dis-je de l'Ange qui arrive en plein vol, Agar faisie fait un mouvement pour se lever. Elle est prise dans l'instant ou elle est sur le genou droit, le gauche déjà en l'air, la jambe dégagée & le pied étendu prêt à se poser. La main droite est appuyée sur le ballot ; & la gauche, par un mouvement vers la droite & une attitude élevée, croise la figure. La tête s'aperçoit au dessus de l'épaule du bras qui lève, & le visage par une direction différente tourne à gauche un peu en arriere, du côté de l'Ange, qui suspendu en planant à 6 ou 7 pieds de terre,

& arrivant de derrier le chêne exige qu'Agar tourne la tête, soit pour le voir, soit pour l'entendre. Cette attitude fort composée satisfait par deux endroits: le contraste des membres la rend fort académique. & le choix du contraste pris dans les circonstances même du fait devient expressif & juste.

Le costume est raisonné: la tête penchant en arriere n'a pû permettre de rendre compte de la coëffure; on ne voit que des cheveux qui vont se perdre dans le fond. La robe de couleur verdâtre vient ferrer fort près du col; elle est sans manches. J'ai crû n'avoir d'autre ressource pour faire mon Agar servante, sous une figure qui n'en a pas l'air, que de lui laisser les bras nuds: cette forme d'habille-

ment qui ressemble à la servitude en général s'accorde avec l'agilité qui convient à une servante, comme avec le fatigant exercice du compagnon de Vulcain, *Et nudus membra Piracmon** : d'ailleurs cette forme d'habillement fort usitée dans l'antique ne sauroit déplaire à personne. Son manteau d'un jaune aurôre lui est tombé sur les hanches, elle en tient un coin sous sa main droite, jetté sur son ballot & retombant en delà ; la même draperie arrettée sur ses hanches souffre un tiraillement occasioné par le mouvement qu'Agar fait pour se lever : ce mouvement qui lui ferre son manteau à l'entour des reins à droite, disparoit du côté gauche ou la même draperie

* Virg. *Æneid.* lib. 8. v. 425.

vient orner la cuisse, le genou, la jambe, & retombe ensuite naturellement. Le pied, tenant au genou droit qui pose à terre, va se perdre sous la figure, & le gauche se montre tout entier appuyé sur son orteil, & en chemin pour se poser. Il est orné d'une chaussure antique attachée avec des petits cordons rouges.

Ce détail, tout considérable qu'il est, se trouve rendu dans une figure de 2 pouces 4 lignes, en la supposant debout; & les couleurs qui s'y sont prêtées étoient chargées de moitié cire au moins.

L'Ange qui arrive de derriere le chêne semble, comme je l'ai dit, élevé à 6 ou 7 pieds de terre: il paroît en racourci en avant, & présente le côté

P

droit ; il a le corps placé horifontale-
 ment comme un aigle qui plane, & les
 ailes étenduës qui montrent les moi-
 gnons, tandis que le bout des plumes
 se perd dans le fond. La tête, qu'il
 tourne à droite pour appercevoir Agar,
 a de l'expression & un tour pictoresque;
 le front & le nez reçoivent seuls un éclat
 de lumiere : & le reste du visage à droi-
 te est dans la demi-teinte, à gauche
 tout à fait à l'ombre ; excepté le réflet
 que reçoit la jouë des lumieres de l'air
 opposé. Des cheveux châteins lui tom-
 bent sur le front, le découvrent du coté
 droit, viennent menacer l'œil gauche:
 puis en arriere du même coté quittent
 la tête qu'ils ornent de masses divisées
 par le mouvement du vol. Son bras
 droit baissé en dedans du tableau, &

la main montre à terre un petit ruisseau qui sort des brossailles voisines. La pente du bras que cet acte exige, fait retomber de l'épaule les deux extrémités de la robe, qui unies ensemble par une agrafe, & retombées sur le haut du bras l'interrompent agréablement, forment en dessous une abondance d'étoffe qui rend cette partie fort ornée, & dépouillent l'épaule qui éclairée fait une belle masse avec le visage tourné vers elle. La couleur de la robe, d'un bleu celeste, qui s'annonce en ornant le bras droit, par ce qu'il est au jour, se perd dès qu'elle le quitte : le corps de l'Ange les jambes & les pieds en l'air étant à l'ombre sous le vieux chêne. Le bras gauche, par l'extension du pectoral, laissant reconnoître sa jon-

ction avec le corps sort de l'épaule qui se trouve au niveau de la tête par l'attitude couchée du corps; le coude reculé un peu en arriere, laisse voir l'avant-bras dans toute sa longueur, & d'e puis le coude jusqu'au poignet le bras se présente en racourci. La main se voit entierement ouverte, les doigts séparés tout au large; l'Ange par ce mouvement semble s'étonner de la fraïeur d'Agar, & l'inviter à se rassurer. Ce bras gauche, qui de la tête, d'ou il paroît fortir, pourroit jusqu'au coude faire un interval dés-agréable, est rompu par une écharpe qui, prise dans la ceinture de la robe du côté droit, vient passer sur l'épaule gauche, delà voltige en l'air, ou elle décrit la trâce du vol. Cette draperie rose fort tendre, à son

passage sur le bras, reçoit une vive lumière ; déqu'elle s'enfonce, sa couleur se perd, & à peine la reconnoit-on : son obscurité sert à détacher d'autant mieux, qu'elle éclairecit la partie du ciel qui lui fait fond.

Ismaël, qu'à titre de Heros de la scène j'aurois du décrire le premier, est couché sous le beau jeune arbre, sur le premier plan à droite, placé de façon que sa mere avant l'arrivée de l'Ange devoit conformément à l'histoire lui tourner le dos. Il a une robe pourpre : il semble assoupi, étendu sur une draperie bleüe qui devoit être son manteau. Son attitude point étudiée ressemble à celle d'un enfant qui dort. Le petit Patriarche est vû un peu en raccourci, la tête en avant, ornée de che-

veux blonds. Il soutient sur son coude gauche une physionomie jeune & tendre, en même temps accablée. Son bras droit porte le coude en avant, & la main se perd en entrant vers le pliant du bras gauche. Les deux bras qui se joignent pour s'entre-laisser accompagnent la tête & ne font avec elle qu'une seule masse. Le reste de la figure, sans apprêt, finit par les deux jambes couchées l'une sur l'autre : & les deux pieds non chalamment croisés, achevent de former une attitude si négligée & si languissante qu'elle relève encore celle d'Agar qui est déjà dans une position assez animée, pour indiquer la précédente & annoncer celle qui va suivre. Il y a près d'Ismaël une cruche renversée, pour expliquer la cause

de la dé
tion de la
Qu'on
lira la de
e la lon
la justell
demand
tail est re
plement
moitié d
é, & la

Cette

* Les par
ues pro
font moi
ne laiss
aucun o
ple, n'és
ge, ni à

de la défaillance du fils & de la désolation de la Mere.

Quiconque en présence du tableau lira la description, pourra se plaindre de sa longueur ; mais n'en accusera pas la justesse : & conclura avec moi, sans demander comment cet immense détail est rempli, * que , pour l'être simplement, la cire qui y est entrée pour moitié doit être d'une étonnante docilité, & sa préparation un prodige.

Quatrième Épreuve.

Cette dernière épreuve, destinée à

- * Les parties du tableau précieuses & bien finies prouvent parfaitement que celles qui le sont moins peuvent, moyennant plus de loisir, ne laisser rien à désirer : la cire qui n'a mis aucun obstacle, au visage d'Agar, par exemple, n'en mettra ni à la main gauche de l'Ange, ni à la cruche renversée auprès d'Ismaël.

completer l'expérience, est restée imparfaite & ne paroitra point. Son mérite eût été de réjouir les yeux, par un échantillon d'un autre ordre que les trois premiers, quant au choix du sujet, qui n'auroit effectivement rien eu de la tristesse de ceux que je viens de décrire. Ceux-ci n'offrent que des scènes patétiques, celui-là eût eu quelque chose de galant. C'étoit une jeune figure intéressante qui auroit représenté les plaisirs d'hyver, sur un bronze oval dans le goût d'une mignature. La briveté du temps & d'autres occupations ne m'ont pas permis de la rendre présentable. Outre que l'entreprise de prouver qu'on pouvoit avec cette cire peindre dans tous les genres, ne regardoit que le volume ; (car

le choix du sujet, de même que des coups de génie, ou des mal-adresses d'exécution, sont tout à fait indépendans de la matiere, pour qui ils ne prouvent absolument rien dans le cas présent: la docilité de la cire étant l'unique question qu'il faille éclaircir) cette quatrième épreuve est encore remplacée par une autre qui fera un article à part, & terminera ce petit ouvrage.

*Les armories de Mr. le Baron
de Taubenheim.*

Personne n'ignore le cas qu'on fait de la cire en peinture, non plus que les efforts de Mr. le Cte de Cailus pour en introduire l'usage. Les difficultés qu'on croïoit inféparables des peintures à la cire, sont entièrement détruites par l'exécution facile dont un cha-

cun peut se convaincre. Les trois épreuves décrites ci-dessus montrent l'étonnante souplesse de la cire dont il s'agit. Le dernier pas à faire étoit d'exposer les effets d'une manière sensible. Les principaux sont l'éclat & la solidité. On ne peut s'assurer de celle-ci sur des peintures qui ont coûté des soins, & qu'on n'ose toucher que des yeux : l'autre, je veux dire l'éclat, n'est pas si bien prouvé dans mes épreuves que la docilité des matières : la couleur, dans bien des endroits un peu fatiguée, n'offre point tout le brillant qu'on en pourroit espérer : cette obscurité de peinture, affaire de goût particulier, & ces fatigues de couleurs qu'il est aisé de remarquer, pourroient faire plus de tort à la découverte qu'au

peintre, chés qui elles prouvent au moins des éfforts dont on peut lui tenir compte. Pour parer à cette méprise, & ne point faire prononcer à faux: j'ai fait peindre par un main étrangere les armoiries de Mr. le Baron de Taubenheim, les mêmes qui sont à l'entrée de ce livre. On peut les examiner, toucher, rouler, plier, laver, faire en un mot avec elles toutes les expériences que Mr. le Cte de Cailus exige du plus solide encaustique. Quant à l'éclat, ce chiffon prouve infiniment mieux que mes trois épreuves les avantages de cette cire inférée dans la couleur à l'huile, on y voit un brillant, une hauteur que les mêmes matieres employées en huile n'auroient assurément pas. Un sujet

qui n'exigeoit point d'étude étoit plus propre que tout autre à faire juger des couleurs : on ose les y appliquer franches, & un morceau de ce genre devient une palette fraîchement garnie, ou les couleurs ne sont altérées en rien.

Voilà donc, à ce que j'espère, tout ce qui peut rendre recommandable la belle est brillante découverte de Mr. le Baron de Taubenheim, prouvé à ne laisser ni doute ni inquiétude à personne. Mon message rempli de mon mieux, il ne me reste à désirer, si non, que contens de l'Apologie, & convaincus des avantages de la Découverte, les Artistes de l'Europe entière s'accoutument désormais à insérer dans leurs tableaux une cire destinée à rehausser

& à conferver l'art & les foins qu'ils y auront mis : & que l'ufage des Peintures *à huile-cire* date de la publication de mon livre.

Quant aux moïens de fe procurer de cette cire, Mr. le Baron de Taubenheim, flaté du fuccès de fes recherches fera certainement en rendre la communication facile. Cette queftion fort indépendante du merite de la découverte & des avantages que la peinture doit en tirer, ne m'a jamais occupé, & n'occupera aucun artifte : elle eft au fond l'affaire des amateurs que les tableaux de ce genre reconnus fupérieurs à ceux en huile intereffent.

ARTICLE X.

*Projet de peindre en miniature à huile-
cire sur argent.*

La crainte d'en imposer m'a fait observer plus haut * que les couleurs mêlées de cire avoient un certain transparent qu'il feroit aisé de vaincre. L'expérience m'a montré depuis que ce transparent qui m'inquiétoit pour les tableaux au premier coup, ** n'étoit point l'effet de la cire. Il étoit occasionné par une huile de pavots trop vieille & épaissie, qui dans les petits

* Page 130.

** J'ai reconnu du depuis que mon inquiétude étoit superflue, de même que les restrictions concernant la dose de cire à mettre dans la laque & dans l'ocre clair; le délais de l'impression a servi à me tranquiliser.

ouvrages (je travaillois pour lors à mon Agar) ou il falloit la couleur claire l'empechoit de couvrir. J'ajoutai, au même endroit, qu'on pourroit en tirer un excellent parti. En effet, ce trans- parant a donné lieu au projet que j'ai l'honneur de présenter au public.

La mignature, interrompuë unique- ment sur des inquiétudes concernant la solidité, conserve aux yeux d'un artiste qui l'a exercée plus de 20 ans, ses premiers charmes & ses anciens attraits. L'auteur du projet de l'exé- cuter à *huile-cire* sur argent, se croiroit trop heureux, s'il pouvoit compenser sa désertion, par un bon office mil fois plus précieux que les productions qu'il auroit jamais pu donner. C'est un ho- neur & une consolation qu'il a lieu de

se promettre, si les avantages de sa découverte peuvent être mis dans un beau jour. Il va donc éssaier de le faire ; & pour tacher de rendre son projet intéressant, il en fera le détail le plus exact qu'il lui sera possible.

En réfléchissant sur l'origine de la mignature, on conçoit aisément qu'elle doit sa n'aissance à la chambre obscure.* Celle-ci offre des inimitables peintures, qu'elle varie aussi promptement que les objets qu'on lui présente. Outre

- * Un simple verre convexe fournit une mignature, si on lui présente une scène & si on l'appuie contre un fond obscure. Mais la représentation que fait ce verre est trop peu correcte : les objets du milieu grossissent, ceux des côtés diminuent ; la chambre obscure au contraire rend exactement les proportions, & observe la plus sévère perspective.

le mouvement qui leur est propre, & au quel personne ne s'avise de prétendre, elles ont encore un lumineux & un transparent, au quel on a espéré pouvoir atteindre.

Il n'est pas ici question, ainsi qu'il a été dit au commencement de l'article 7. de donner des leçons, ou des principes de peinture. Ce vaste objet, qui pourroit avoir lieu en d'autres cas, devient étranger dans celui-ci, ou il ne s'agit que des matieres, de la façon de les emploïer, du parti qu'on en peut tirer, & du raport qu'elles ont avec des effets plus ou moins heureux, & plus ou moins propres à rendre l'illusion facile & complete.

Pour en revenir au lumineux & au transparent des images enchantées de

Q

la chambre obscure, qui ont fait l'étude particuliere des peintres en mignature; comme il consiste en mil petits faisseaux de raïons de lumiere, qui joüent les uns dans les autres & semblent faire autant de points vaporeux & légers: on à cru pouvoir l'imiter par une manœuvre toute différente des autres manieres de peindre & qui caractérise celle-ci. Dans cette confiance on a recourru au pointillage. Cette méthode, en soi amie du transparent, dégénere en abus, lorsqu'on la prodigue à des corps solides & faillans; car à le bien prendre, elle ne devroit être employée que dans les vaporeux & les fuïans: les hauteurs font beaucoup mieux traitées à coups hardis. Certains objets durs & luifans, une cuirasse, par exem-

ple, ou des fineſſes de plis dans un taf-
 tas, ne ſont pas à exécuter avec des
 points : cette manœuvre transparente
 exclut le tranchant du pli des fines
 étoffes, & la fermeté d'une armure que
 l'œil doit croire impénétrable. Les
 grands hommes ont ſenti cet inconvé-
 nient, & n'ont employé le pointillage
 que dans les fonds, ou dans des demi-
 teintes qui devenoient fonds pour des
 lumières voisines. Ils ont peint celles-
 ci à coups prononcés & hardis, ſouvent
 même peu fondus, ſe contentans de
 ménager la reſſource de pointiller ou
 de hacher pour les carnations que la
 fiereté des étoffes ou des autres objets
 voiſins, acheve de rendre douces & fi-
 nies. Cette dernière façon d'opérer
 plus réſſechie, & plus ſavante que le

pointillage, est mise au rang des peintures; & qui se pique de correction dans le langage l'appelle *goüache* ou *goüasse*. Mais on la confond souvent avec la mignature, de la quelle elle ne diffère effectivement, que par plus de hardiesse: aussi fait-elle en général plus défaut. L'une & l'autre vise néanmoins au transparant de la chambre obscure qu'elles cherchent visiblement à imiter.

Les belles goüaches que j'ai vuës * en approcher de plus près, étoient des tableaux de Mr. Beaudouin. Pour ne rien dire des autres beautés, parce qu'il n'en s'agit point ici; il y avoit un lumineux dont je fus frappé. Ce mérite qui m'ébloüit, sans que la recon-

* A Paris en 1767.

noissance * ait aidé à me fasciner les yeux, ne se rencontre pas dans toutes les peintures de ce genre. L'éclat des matieres ne se prête à ce brillant effet qu'avec bien des combinaisons: les couleurs à l'eau, quoiqu'elles soient éclatantes & belles, n'inclinent naturellement qu'à la maigreur & à la sécheresse. C'est même pour les éviter, que bien des artistes tachent de traiter

- * C'est à Mr. Beaudouin, actuellement Membre de l'Academie Royale, Peintre du Roi, que je dois les premiers & les seuls principes que j'aie reçus de mon art; le précieux office m'en fut rendu en 1750 pour la première fois, en 1752 pour la dernière. Ce cher Maître sçut si bien me développer à la hâte les mystères d'un art qu'il possède à fond, qu'à l'aide de ses premières notions, des études & de l'application auront suffi pour approfondir le reste.

leur mignatures ou leur goüaches dans le goût de l'huile. Cette entreprise fait négliger, souvent même perdre entièrement de vuë les aimables leçons de la chambre obscure; non par mépris pour son lumineux, mais par amour pour le moëleux de l'huile. D'où il s'en fuit, que pour porter les choses à leur dernier degré de perfection, il faudroit dans les petits tableaux pouvoir parvenir aisément à réunir ces deux avantages; c'est à dire le transparent & le nourri.

Cela supposé, une route qui abrégeroit le chemin, des matieres qui feroient d'elles mêmes une partie de la besogne, en aidant naturellement à la magie qu'elles favoriseroient sans le fa-
voir, pourroient être regardées comme

une découverte non seulement utile,
mais encore précieuse.

Tel est, à ce que j'espère, le projet
que j'offre de peindre en mignature
à huile cire sur argent: ou ce qui re-
vient au même, sur un cuivre argenté. Il
ne faut pour cela, que prendre des cou-
leurs broiées bien fines avec de l'huile
de pavots, les mêler de cire, comme
il est dit ailleurs; & après avoir dessi-
né & tracé son sujet à l'ordinaire avec
un peu de rouge, peindre avec des pin-
ceaux destinés à la mignature, comme
on feroit sur un velin dans l'ébauche,
ou on met toutes les couleurs claires &
en forme de lavis. Tous les fonds,
les arrières-plans, les réflets & les de-
mi-teintes, ou il faut du vaporeux se
feroient, comme je viens de le dire, en

forme de lavis. Les couleurs délaïées avec l'huile de pavots & mêlées de cire, pour peu qu'on les emploie minces & claires, ont un transparent admirable; l'argent qui leur fait fond y ajoute une lumière qu'aucun autre corps ne pourroit donner.

La remarque est d'autant mieux fondée que le peintre en miniature apperçoit dans son tableau une différence d'éclat sur l'ivoir* ou sur le velin; toutes terrestres que sont les couleurs, du moins pour la plus part; à plus forte raison, un fond argenté se feroit-il sentir à travers des couleurs transpa-

* Sans le danger de jaunir, il seroit constamment préféré au velin, pour les bijoux surtout; par la beauté des carnations que sa douceur & son uni rendent plus aisées à faire & plus belles.

rantes, & leur communiquerat-il un lumineux qui, à merite égal, approchera de la chambre obscure de plus près que toutes les peintures à l'eau. Une bonne partie des études & des combinaisons que celles-ci exigent pour être lumineuses & belles, feroient rachetée par les matieres en question; elles conduiroient l'artiste à son bût par une voie beaucoup plus courte.

Après avoir ébauché sur le fond d'argent comme sur un velin, c'est à dire, tout en demi-teintes qui portent un certain accord; pour finir le tableau & lui donner des forces, il ne faut que charger avec discernement & à propos les deux extrêmes, les grands jours & les grandes ombres. Celles-ci un peu forcées (ce qui se fait aisément sans fé-

chereffe; car les couleurs se fondent d'elles mêmes dans un petit volume & sur des fonds mouillés) donnent un nouvel éclat aux demi-teintes laissées transparentes: les jours donnés fort hauts & également aïsés à fondre rendent aux demi-teintes l'obscurité nécessaire pour faire une scène harmonieuse. Par ce moïen, avec les modifications dont ce principe si court est susceptible dans les différens cas, on peut arriver au lumineux de la chambre obscure, & y conserver une force que toutes les ressources de la gouache, malgré le transparent qu'on y met, ne sauroient jamais atteindre. La grande observation à faire, seroit donc de ne bien couvrir que les plus grandes lumieres, du tableau, & emploïer dans tout le reste

des mélanges dépourvûs de blanc & plus forts qu'on ne veut les avoir ; mais fort-minces & fort clairs ; le fond argenté devant supléer au blanc qu'on auroit répudié.

Le principe de ne couvrir de mélanges rehauffés de blanc que les plus hautes lumieres, auroit lieu dans tous les objets en général, carnations ou autres. Pour lors, les parties légères ou demi-teintes glacées, comme je l'ai dit, & non couvertes paroistroint plus fines, que le plus exacte pointillage ; les particules de la cire restées en chemin ressemblerent à des petits traveaux, si non plus fins, du moins plus fondus que la détrempe ne les peut donner. Les parties même épaisses ou couvertes, les grandes lumieres, par exemple,

d'une tête, d'une gorge ou d'une main qui font masse principale dans le tableau, appliquées tout simplement, pourvû que ce soit avec intelligence & adresse, tiennent lieu par leur effet du plus grand & du plus pénible travail de mignature. La cire inferée dans le blanc de céruse bien fin laisse des petits grumelots imperceptibles, qui ont un éclat, & respirent une finesse admirable équivalente à d'immenses travaux.

S'il arrive après avoir ébauché un tableau de ce genre & après l'avoir laissé sécher; s'il arrive, dis-je, en voulant le finir, qu'on trouve des épaisseurs déplacées & qui nuisent au transparent qu'on desire: la couleur étant à demi sèche, il y a une ressource admirable qui m'a racheté des suites de ma pré-

cipitation, & qui peut également servir à d'autres: C'est de prendre la pointe d'une plume taillée en cure-dent, & enlever doucement ce qu'on a mis de trop. On peut avec ce petit instrument suppléer à des mal-adresses du pinceau qui, dans de petits objets, ne fait pas toujours ce qu'on lui demande. La pointe du cure-dent ne découvre du fond argenté que ce que l'on veut, & ainsi peut rendre d'excellens offices. Dans ces sortes de cas, les expédiens sont permis; tous les genres de peinture ont les leurs: & les artistes qui savent s'en aider à propos n'en ont pas pour cela moins de mérite; les difficultés qui leur restent fournissent encore assés de quoi exercer leur zèle & faire briller leur talent.

Toujours partant du principe de Mr. le Cte de Cailus que dans les arts une expérience vaut mieux que cent conjectures: dès que j'ai eu réfléchi sur les moïens d'exécution de ce nouveau projet, j'en ai entrepris un échantillon qui remplacera le quatrieme tableau que j'avois annoncé dans le plan de ce petit ouvrage. J'ai fait faire une plaque d'argent ovale de 3 pouces & quelques lignes de haut & large à proportion: l'argent, ni matté, ni bruni, étoit simplement n'étoïé sans grand luifant. Trop occupé pour faire une nouvelle composition, j'ai copié tout uniment un morceau que je venois de faire aux ordres de S. A. S. E. & qu'on trouvera dans le cabinet des peintures. Ce tableau original est d'envi-

ron 3 pieds 2 pouces de hauteur sur 2 pieds 4 pouces de largeur. Il représente Simon rachetté de la mort par sa fille qui l'alait dans la prison.

La composition en apparence point recherchée, mais juste, est dans la plus simple nature. Le spectateur voit à sa gauche cet infortuné, les mains liées derrière le dos, avec des chaînes attachées à de gros barreaux de fer, mais point ferrées; tellement qu'assis actuellement sur un massif de pierre, pour téter plus aisément, il peut ensuite changer de place, & s'asseoir ou à terre ou sur un bloc ferré qui lui sert de marche-pied. Outre l'avidité & la joie de cet affamé viellard qui sont heureusement renduës, son attitude a encore quelque chose de réfléchi & de vrai;

C'est la position de ses deux jambes qu'il tient bonnement l'une à côté de l'autre, les genoux ferrés, & les pieds ensemble, maintient très ordinaire à qui souffre le froid, la misère, en un mot, à un prisonnier qui, condamné à mourir de faim, ne songe point à faire modelle académique.

Sa fille qui le nourrit, debout devant lui, posée dans le goût d'une des filles de Niobé en la contre-éprouvant, pousse la hanche droite sur la qu'elle elle se porte, plie le corps & avance la poitrine pour parvenir à la bouche de son pere. En bonne nourrice elle le tient de la main droite par derriere la tête, pour la ferrer contre son sein, qu'elle presse de la gauche entre l'index & le grand doigt. Son mouvement baissé depuis

la poitrine lui fait voir le contour des épaules en arrière, & la tête en avant un peu panchée sur celle de son pere, à la quelle elle n'arrive point. Dans cette attitude sensible, cette charitable Romaine a les yeux collés sur l'objet de sa tendresse, occupée qu'elle est du soin de l'affister. Sa bouche tranquile, & d'un air glacé, respire, de concert avec ses jouës tirées, la plus tendre compassion; mais décemment & sans grimaces.

Le choix de la figure est une brune du caractère de sa Nation. Son habillement, conforme à celui de son temps, consiste en une talare verte très mince, & dont on ne voit que ce qui sort de dessous une espèce de tunique jaune & d'une étoffe plus forte, à tra-

R

vers la quelle on retrouve néanmoins les mouvemens du corps. La couleur de celle-ci éclaire la figure & rend la masse de lumière brillante; tandis qu'une échappée de la verte qui confine à la carnation, tant de la gorge que du bras, en relève l'éclat & la fraîcheur. Les deux robes unies vers le haut par un petit cordon lâché qui sert à orner la poitrine, ne laissent découvrir d'un sein jeune & frais que ce que la charité exige: le manteau d'une couleur de laque, couvrant le bras de la fille & accompagnant sa main droite s'aperçoit un peu derrière le dos du viellard dont elle tient la tête; le manteau, dis-je, couché sur le haut du dos qui baisse, venant de l'épaule droite couvre à demi la gauche, cotoie le bras, & depuis

le pliant dont il décrit la grosseur, retombe faisant un grand contour en avant, comme pour aller jusqu'à terre; mais l'étoffe arrêtée s'accumule sur les cuisses du vieillard: celui-ci, les pieds posés, comme je l'ai dit, sur un bloc, se ferrant les genoux contre le bas de la cuisse droite de sa fille. La partie du manteau qu'elle a lâchée de la main gauche pour donner le sein à son pere continuë d'orner toute la jambe du même côté, qui posée sur la pointe du pied porte négligemment le genou en avant: le mouvement en est décrit par de grands plis tirés du talon gauche jusqu'au dessus du genou droit. Au dessous de ces plis conduits en lignes diagonales, échape un peu de la tunique jaune; & tout le bas de la robe

verte forme des plis perpendiculaires qui rebrouffent sur le pavé, par le mouvement de la figure un peu panchée. Cette jeune femme extrêmement bien vetuë respire beaucoup de décence, & contraste avec la nudité du vieillard qui à peine couvert d'une pauvre draperie rouge-fale excite d'autant plus de compassion.

Le fond du tableau fort étudié offre des horreurs de prison dont j'ometts les détails; parceque, vuë la forme ovale de la plaque d'argent, d'ailleurs trop petite, ils ne sont point assés rendus dans la mignature pour justifier la description que je pourois en faire. Ce groupe tel que je viens de le décrire est contenu dans un oval d'environ trois pouces de haut. Les figures sont, par conséquent,

d'une très petite proportion, fort au dessous des Mignatures de Cabinet; car les têtes sont à peu près du volume d'un portrait en bague. Ce morceau presque terminé, est en état de faire bien sentir mon projet; il est fait sur le plan que je viens de tracer, & avec la méthode que j'ai indiquée. La tête de la femme, le sein, la main; la draperie jaune sur le bras, la poitrine & le haut de la cuisse gauches; le manteau sur l'épaule du même côté: la tête de l'homme, l'épaule & le bras droit jusqu'au coude; sous le même bras une échappée de jour qui éclaire la hanche, la vieille draperie rouge-fale, les cuisses & les jambes. Ces parties qui composent la masse de lumière, sont tout ce qu'il y a de couvert en clareté. Les grandes ombres

le font dans leur ordre ; mais toutes les demi-teintes font faites en forme de lavis qui laissent percer l'argent dont elles reçoivent une lumière admirable, & point fatigante à faire. L'endroit ou ce bel effet est le plus sensible, est le fond lumineux derrière la femme debout. Il y a un ton de jour sans blancheur, sans froideur, sans couleur connue, que tous les mélanges de couleurs d'eau contreferoient difficilement. Le tableau n'a donné lieu à ce beau lumineux qu'à ce seul endroit ; mais dans des compositions plus vastes ou on pourroit en faire un plus fréquent usage, on jouiroit du plaisir de voir une illusion enchanteresse.

Ce petit morceau, sans être peut-être aussi fini qu'il pourroit l'être, fait

un effet, je ne dis pas supérieur à son volume, mais même à son original qui néanmoins est beaucoup plus recherché & plus accompli.

De ce léger échantillon, fait exprès du plus petit volume qu'on puisse jamais entreprendre, pour montrer la souplesse & la docilité des matieres; Il s'en suit, que les Mignatures d'un grand volume, traits d'histoire, portraits pédestres, equestres, ou autres, destinées à faire monument, exécutées sur ce plan, avec des matieres aussi solides, seroient beaucoup préférables à la Gouache. Elles pourroient, moïenant les mêmes soins qu'on donne à celle-ci, en imiter le prétieux, le délicat, & le disputer en force avec les plus hardis tableaux en grand. La Mignature

proprement dite, originairement faite pour les bijoux, resteroit à sa première destination. L'Amour qui l'imagina, transporterait à Cithère cet aimable genre de peinture: son éclat & son peu de durée s'accorderoient parfaitement avec les charmes de ce séjour enchanté, & les faveurs du petit Dieu qu'on accuse de légèreté.

Si cette nouvelle espèce de Mignature* ou plutôt de Gouache, certaine-

* Les Artistes & les Amateurs pourront éprouver d'en faire autant sur un cuivre fort pâle mais bien poli: il pourroit être aussi ami du transparent que l'argent même; il est aisé d'en faire l'expérience.

Sans rejeter ni abandonner ce projet, on pourroit en y réfléchissant enchérir sur les moyens indiqués ici, & peut-être les perfectionner beaucoup: tel est en général le sort de toutes les découvertes.

ment plus solide que celle qui s'exécute avec des couleurs à l'eau, paroît mériter attention, on pourra l'expérimenter : & si l'exposition des moïens est insufisante, l'Auteur qui ne l'a faite si laconique que pour ne point fatiguer son Lecteur, jaloux de voir adopter un Projet auquel il a donné le jour, tachera de faire une explication plus ample à qui voudra le consulter ; pourvu, toutes fois, que la consultation ne lui soit point onéreuse.

F I N.

Ode



Père au
l'Auteur le
tous, l'ait

Ag sublime
le vicié d'hor
Les diffin
in l'oparu
Ton god
Et nous
lot des p'p'it

l'en a del g'p'it
lar et p'p'it
et l'arret p'p'it
p'p'it des d'p'it
l'Auteur de l'
l'arret qui y a
p'p'it l'arret l'ar
l'arret l'arret
l'arret l'arret



Ode *

à Mr. FRATREL,

Peintre au service de S. A. S. E. Palatine
ou l'Auteur le félicite d'être devenu de Peintre en Mignature, Peintre en grand Portrait, pour être ensuite
Peintre d'Histoire 1769.



Au sublime de l'Art, FRATREL, que tu cultives
Te voilà donc monté par degrés différens ;
Les difficultés fugitives
Ont disparu pour toi comme de vains Tyrans :
Ton goût franchit tous les obstacles
Et nous promet de grands spectacles,
Dont tes premiers succès sont d'immortels garans.

* Il en a été question dans la note de la page 196 à l'occasion de l'accueil fait au premier grand tableau en huile sortis des mains de Mr. Fratrel qui n'avoit jusqu'à lors peint qu'en mignature. Mr. le chr. de Caux après des changemens & des additions a bien voulu envoyer cette Ode au Mercure de France, au mois de Décembre 1769. Sans préjudice à la mention qui y en sera faite, on a jugé à propos de l'insérer ici telle qu'elle fut faite sur le Portrait du feu S. Prince FREDERIC; d'autant plus que l'Electeur aiant daigné la lire dans le temps que le tableau parut, S. A. S. E. permit qu'elle fût rendue publique.



Ainsi de l'Art ta verve embrassant les deux pôles;
Sélançé dans sa sphère aux deux extrémités,
Et du petit au grand tu voles,
Vainqueur par tes travaux des périls surmontés;
Commencé par la Mignature,
Finis par la haute Peinture,
Tel est le cours heureux de tes prospérités.



Nul siècle jusqu'à toi n'aura vu ce prodige,
Qui te fait parcourir des espaces si grands;
L'Art pour augmenter le prestige
Par un rapide vol te porte aux premiers rangs:
Aussi grand qu'on la vû paraître,
Aussi beau qu'il avoit pû naître,
Ce Prince FREDERIC, c'est toi qui nous le rens.



Dieux! que d'illusion! je l'admire; il s'avance
Sur un Courfier qui marche orgueilleux de son poids;
Aux combats le Héros s'élance:
L'Animal en vainqueur justifiant son choix,
Comme lui respire la guerre,
Et de son pié frappant la terre,
Menace l'Ennemi de lui donner des Loïs.



Au loin ton Arbre étend des rameaux véritables;
Ton Ciel promène aux yeux les nuages épars
Et par des bronzes redoutables
Ton siège foudroyant impose à nos regards:
Ton Ruissseau s'écoule & murmure;
Par tout l'Art devient la Nature;
Compagnons du Héros, tes Guerriers suivent Mars.



Peins encor plus & montre à la Cour Palatine
Ton Maître en SOUVERAIN brillant de ses vertus,
Et comme au grand l'Art te destine,
Fais reconnoître en lui le PALATIN TITUS:
Que sous lui son Courfier superbe,
D'un air belliqueux foulant l'herbe,
Semble voir à ses piés les fléaux abatus.



Quel triomphe pour toi, si cette SOUVERAINE
Qui met toute sa gloire à se faire adorer,
Se laissoit en Auguste Reine
Crayonner sur le Trône, ou tu vins l'admirer,
Lorsque pour sa gloire immortelle,
Dans une pompe solemnelle,
Parut l'Ordre nouveau qu'elle fait révéler.

* l'Ordre de St. Elisabeth, institué par S. A. S. E. en 1766.



Voilà de ces sujets que marque le sublime
Pour la gloire d'un Art qu'illustrent tes pinceaux,
Et notre hommage est légitime,
Quand de Maîtres pareils il offre des tableaux:
C'est à toi seul, pour ne rien feindre,
Qu'il appartiendrait de les peindre,
Si la Terre en vouloit les Portrais les plus beaux,



Tu joins la grace aimable à la grande harmonie;
Une touche vivante anime tes Portrais;
L'Esprit marche avec le Génie.
Et la dignité même annoblit tous les traits;
L'Expression la plus touchante
Dans ton FREDERIC nous enchante;
Du Héros & du Sage il a tous les attrais.



Mais par de doux repos fais respirer ta verve;
Dans l'excès du travail s'épuisent nos esprits;
Ménage mieux une Minerve,
Qui de l'Art parcouru doit remporter le prix:
Tu nâquis Peintre & la Nature
Te fit pour la noble Peinture;
Tous les petits sujets méritent nos mépris.



Pour achever enfin ton immense carrière,
Choisis sur le Cydnus Alexandre mourant;
Quelle image vive & guerrière?
Quel spectacle plus beau que ce Prince expirant!
Sois Poète en ce trait d'Histoire;
Peins la passion pour la gloire;
Que l'Ame à son aspect s'élève en tadmirant.



Dans ta sphère si vaste aux talens des grands hommes
La Fresque met le sceau de l'immortalité;
Elle est dans le siècle ou nous sommes
Pour la Fortune même un chemin respecté:
Si quelque heureux y peut atteindre,
C'est le Phénix dans l'Art de peindre;
Fais tout pour obtenir cet honneur redouté.



Au loin dans nos climats répans ta renommée;
Que la célébrité suive ton nom vainqueur;
Que par le succès animée
De plus en plus ta verve annonce ton grand Coeur:
Foule aux piés l'intérêt perfide:
Des talens ce monstre homicide
A toujours de l'Artiste énervé la vigueur.



Tu peux, tu peux alors reposer dans ta gloire,
A l'ombre des lauriers qui sur toi s'épandront;
Tu peux jouir d'une victoire
Qui de tes Ennemis éternise l'affront:
Tel dans la poussière Olympique,
Par l'admiration publique
Un Athlète vainqueur voit couronner son front;



C'est moi qui fûs toujours soutenir ton courage,
T'appellant par mon zèle aux sublimes travaux;
Observateur de ton ouvrage,
J'attendois de ton Art des Chef-d'œuvres nouveaux:
De l'amitié la voix suprême
T'élève au dessus de toi-même;
Et tu peux t'égalér aux plus fameux Rivaux.



Laisse derrière toi ramper dans la carrière
Quiconque à nos regards ne fait que s'y traîner;
Ils sont encor à la barrière
Ces foibles Concurrens qu'il faut abandonner:
Dédaigne leur vaine Cabale;
Ta Gloire qui leur est fatale
A côté des Rubens saura te couronner.

Par le Chevalier de CAUX,
homme de lettres au service de
S. A. S. E. Palatine.

107,
108;

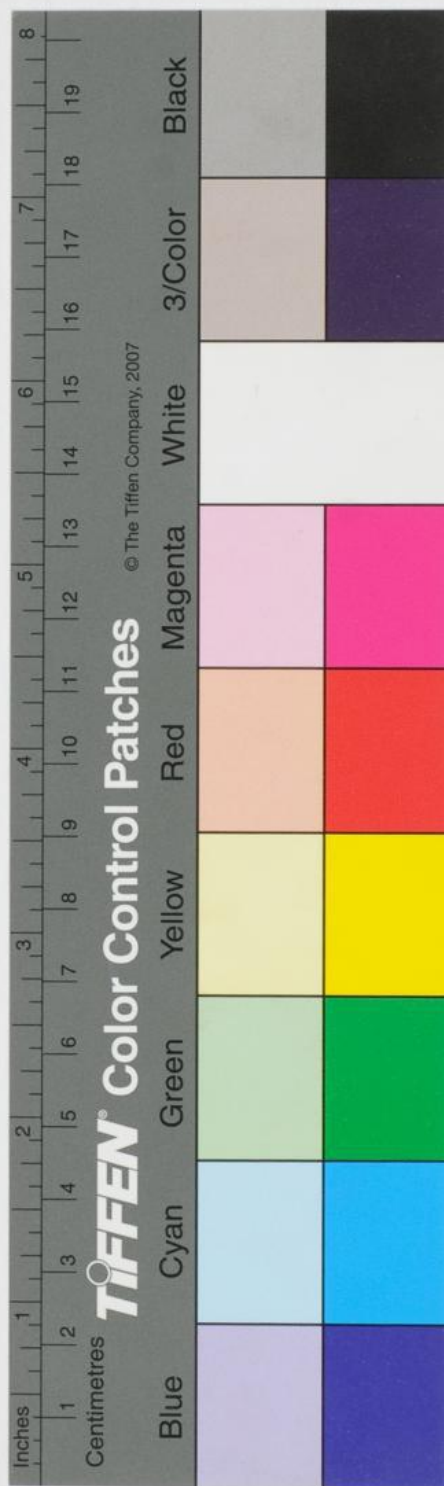
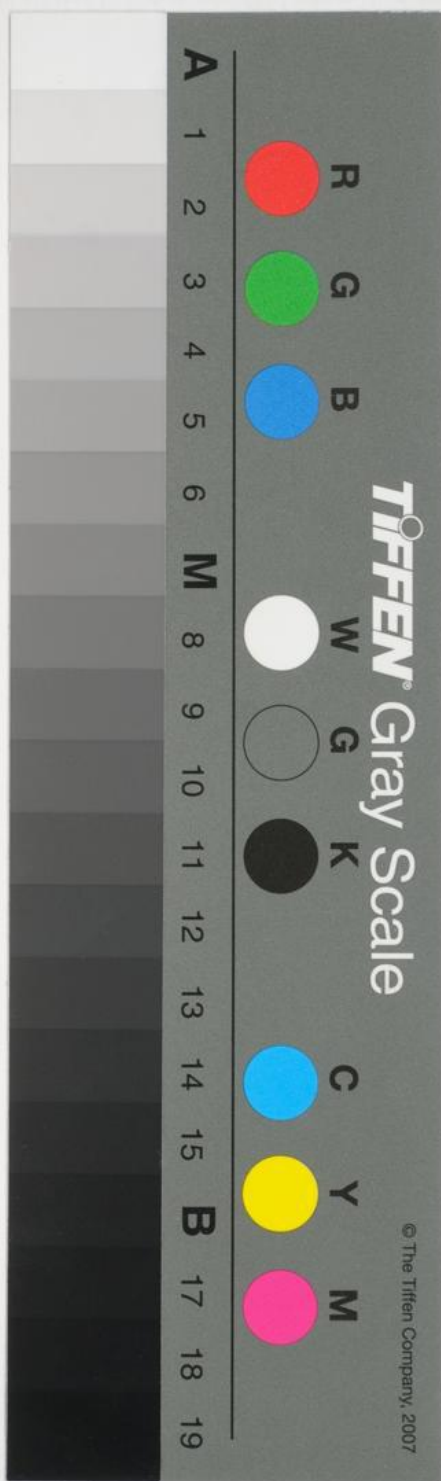
109,

110,
111;

112.

113;

114,
115



K. W. No 104

