

Mémoire sur la peinture  
à l'encaustique et sur la  
peinture à la cire , par  
M. le comte de  
Caylus,... et M.  
Majault,...

Caylus, Anne Claude Philippe de Pestels de Lévis de Tubières-Grimoard (1692-1765 ; comte de),Majault, Michel-Joseph (1714?-1790?). Mémoire sur la peinture à l'encaustique et sur la peinture à la cire , par M. le comte de Caylus,... et M. Majault,.... 1755.

1/ Les contenus accessibles sur le site Gallica sont pour la plupart des reproductions numériques d'oeuvres tombées dans le domaine public provenant des collections de la BnF. Leur réutilisation s'inscrit dans le cadre de la loi n°78-753 du 17 juillet 1978 :

\*La réutilisation non commerciale de ces contenus est libre et gratuite dans le respect de la législation en vigueur et notamment du maintien de la mention de source.

\*La réutilisation commerciale de ces contenus est payante et fait l'objet d'une licence. Est entendue par réutilisation commerciale la revente de contenus sous forme de produits élaborés ou de fourniture de service.

Cliquer [ici](#) pour accéder aux tarifs et à la licence

2/ Les contenus de Gallica sont la propriété de la BnF au sens de l'article L.2112-1 du code général de la propriété des personnes publiques.

3/ Quelques contenus sont soumis à un régime de réutilisation particulier. Il s'agit :

\*des reproductions de documents protégés par un droit d'auteur appartenant à un tiers. Ces documents ne peuvent être réutilisés, sauf dans le cadre de la copie privée, sans l'autorisation préalable du titulaire des droits.

\*des reproductions de documents conservés dans les bibliothèques ou autres institutions partenaires. Ceux-ci sont signalés par la mention Source gallica.BnF.fr / Bibliothèque municipale de ... (ou autre partenaire). L'utilisateur est invité à s'informer auprès de ces bibliothèques de leurs conditions de réutilisation.

4/ Gallica constitue une base de données, dont la BnF est le producteur, protégée au sens des articles L341-1 et suivants du code de la propriété intellectuelle.

5/ Les présentes conditions d'utilisation des contenus de Gallica sont régies par la loi française. En cas de réutilisation prévue dans un autre pays, il appartient à chaque utilisateur de vérifier la conformité de son projet avec le droit de ce pays.

6/ L'utilisateur s'engage à respecter les présentes conditions d'utilisation ainsi que la législation en vigueur, notamment en matière de propriété intellectuelle. En cas de non respect de ces dispositions, il est notamment passible d'une amende prévue par la loi du 17 juillet 1978.

7/ Pour obtenir un document de Gallica en haute définition, contacter [reutilisation@bnf.fr](mailto:reutilisation@bnf.fr).

V 2656.  
14A.

24898



*Caris pingere, ac Picturam inurare e'*  
*Plin. hist. nat. Li. XXXV. Cap. XI.*

# MEMMOIRE

SUR

LA PEINTURE A L'ENCAUSTIQUE

ET

SUR LA PEINTURE A LA CIRE;

*Par M. le Comte de CARLUS de l'Académie  
des Belles-Lettres;*

Et M. MAJULT, Docteur de la Faculté de Médecine  
en l'Université de Paris, & ancien Médecin  
des Armées du Roi.



A GENEVE;

*Et se vend à Paris,*

Chez P I S S O T Libraire, à la Croix d'Or, Quai de Conti.

---

M. D. C C. L V.

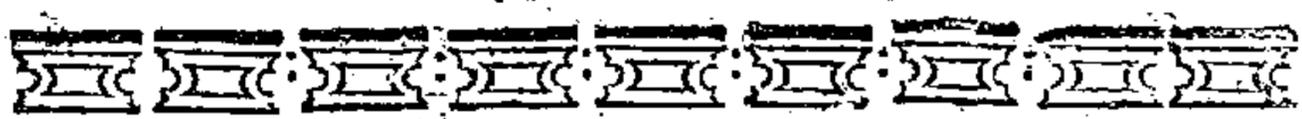
---

## A V I S

### DE L'IMPRIMEUR.

**L**E 29 Juillet 1755, M. le Comte de Caylus lut à l'Académie des Belles-Lettres son Mémoire sur la peinture à l'encaustique, & la première Partie de cet Ouvrage, qui contient les procédés de cette Peinture. L'Académie a permis que l'on tirât ces deux Ouvrages de ses Registres, & qu'on les imprimât; parce qu'elle a crû qu'ils pouvoient être utiles aux Artistes. On y a joint les procédés de la peinture à la cire, qui font la seconde Partie.

On trouvera quelques fautes d'impression, parce que les occupations de M. le Comte de Caylus & de M. Majault, n'ont pas permis qu'ils vissent les épreuves avec l'exactitude qu'exigeoit un Ouvrage, qui ne pouvoit être corrigé que par ses Auteurs.



# SOMMAIRE

Des Matières contenues dans cet  
Ouvrage.

**E**XTRAIT d'un Mémoire sur la  
Peinture à l'Encaustique des  
Anciens, lu à l'Académie des Bel-  
les-Lettres, par M. le Comte de  
Caylus, Page 1

Première Partie. De la Peinture à  
l'Encaustique proprement dite.

Article premier. Premier moyen de  
peindre à l'Encaustique, 28

Table des proportions des quantités de  
Cires, eu égard aux différentes qua-  
lités des couleurs, & la manière de  
préparer les Cires colorées, 43

Article second. Second moyen de pein-  
dre à l'Encaustique, 48

Article troisieme. Troisieme moyen de  
peindre à l'Encaustique, 53

Article quatrieme. Quatrieme moyen de

## S O M M A I R E.

<i>peindre à l'Encaustique,</i>	61
<i>Seconde Partie. De la Peinture à la</i>	
<i>Cire,</i>	67
<i>Premiere Expérience,</i>	70
<i>Deuxieme Expérience,</i>	72
<i>Troisieme Expérience,</i>	74
<i>Quatrieme Expérience,</i>	75
<i>Cinquieme &amp; derniere Expérience,</i>	78
<i>Composition des Vernis,</i>	80
<i>Composition des Vernis blancs,</i>	82
<i>Composition des Vernis dorés,</i>	84
<i>Préparation de l'Huile,</i>	87
<i>Composition des Couleurs,</i>	89
<i>Du Blanc de Plomb,</i>	91
<i>Blanc de Céruse,</i>	92
<i>Massicot,</i>	93
<i>Jaune de Naples,</i>	ibid.
<i>Ochre,</i>	94
<i>Stile de Grain jaune,</i>	95
<i>Stile de Grain d'Angleterre,</i>	96
<i>Orpin jaune &amp; Orpin rouge,</i>	97
<i>Laque fine,</i>	98
<i>Carmin,</i>	100
<i>Vermillon,</i>	ibid.

## S O M M A I R E.

<i>Rouge-brun d'Angleterre ,</i>	101
<i>Terre d'Italie ,</i>	102
<i>Outre-mer ,</i>	103
<i>Bleu de Prusse ,</i>	104
<i>Cendre bleue ,</i>	105
<i>Email bleu ,</i>	106
<i>Bistre ,</i>	107
<i>Terre de Cologne ,</i>	108
<i>Terre d'Ombre ,</i>	109
<i>Laque verte ,</i>	ibid.
<i>Noir de pêche ,</i>	110
<i>Noir d'ivoire ,</i>	111
<i>Noir de fumée ,</i>	112
<i>Manière de préparer les couleurs ,</i>	113
<i>Machines pour préparer les couleurs ,</i>	116
<i>Des instrumens qui servent à la Peinture à la cire ,</i>	119
<i>Manière de garnir la palette &amp; de préparer les teintes ,</i>	120
<i>Des corps sur lesquels on peut peindre à la cire , &amp; des préparations qu'ils exigent pour recevoir la couleur ,</i>	ibid.

## SOMMAIRE.

<i>peindre à l'Encaustique ,</i>	61
<i>Seconde Partie. De la Peinture à la</i>	
<i>Cire ,</i>	67
<i>Premiere Expérience ,</i>	70
<i>Deuxieme Expérience ,</i>	72
<i>Troisieme Expérience ,</i>	74
<i>Quatrieme Expérience ,</i>	75
<i>Cinquieme &amp; derniere Expérience ,</i>	78
<i>Composition des Vernis ,</i>	80
<i>Composition des Vernis blancs ,</i>	82
<i>Composition des Vernis dorés ,</i>	84
<i>Préparation de l'Huile ,</i>	87
<i>Composition des Couleurs ,</i>	89
<i>Du Blanc de Plomb ,</i>	91
<i>Blanc de Céruse ,</i>	92
<i>Massicot ,</i>	93
<i>Jaune de Naples ,</i>	ibid.
<i>Ochre ,</i>	94
<i>Stile de Grain jaune ,</i>	95
<i>Stile de Grain d'Angleterre ,</i>	96
<i>Orpin jaune &amp; Orpin rouge ,</i>	97
<i>Laque fine ,</i>	98
<i>Carmin ,</i>	100
<i>Vermillon ,</i>	ibid.

## SOMMAIRE.

<i>Rouge-brun d'Angleterre,</i>	101
<i>Terre d'Italie,</i>	102
<i>Outre-mer,</i>	103
<i>Bleu de Prusse,</i>	104
<i>Cendre bleue,</i>	105
<i>Email bleu,</i>	106
<i>Bistre,</i>	107
<i>Terre de Cologne,</i>	108
<i>Terre d'Ombre,</i>	109
<i>Laque verte,</i>	ibid.
<i>Noir de pêche,</i>	110
<i>Noir d'ivoire,</i>	111
<i>Noir de fumée,</i>	112
<i>Manière de préparer les couleurs,</i>	113
<i>Machines pour préparer les couleurs,</i>	116
<i>Des instrumens qui servent à la Peinture à la cire,</i>	119
<i>Manière de garnir la palette &amp; de préparer les teintes,</i>	120
<i>Des corps sur lesquels on peut peindre à la cire, &amp; des préparations qu'ils exigent pour recevoir la couleur,</i>	ibid.

## SOMMAIRE

<i>Choix &amp; préparation des bois ,</i>	121
<i>Choix &amp; préparation des toiles ,</i>	124
<i>Préparation du plâtre &amp; de la pierre ,</i>	126
<i>Manière de mettre le blanc d'œuf sur les Tableaux , peints à l'encaustique ou à la cire ,</i>	128
<i>Vernis pour les Tableaux ,</i>	129

EXTRAIT



## EXTRAIT

*D'un Mémoire sur la Peinture à l'Encaustique des Anciens , lû à l'Académie des Belles-Lettres , par M. le Comte DE CAYLUS.*



L'ÉTUDE de Pline sur les Arts , à laquelle je m'applique depuis plusieurs années , m'a conduit successivement à la recherche d'une manière de peindre que cet Auteur indique très-légerement. Vous êtes les dépositaires de l'Antiquité & de ses Usages , je dois vous adresser à ce titre les réflexions suivantes , & j'ai lieu d'espérer que vous recevrez avec la complaisance que j'ai tant de fois éprouvé , le détail de quelques moyens qui permet-

tent d'employer la cire dans la Peinture. Cette manœuvre des Anciens , doit avoir quelque attrait pour vous : elle étoit inconnue , & les Commentateurs l'avoient infiniment obscurcie.

J'ai avancé dans un Mémoire , lû il y a trois ans , que l'examen de plusieurs passages de Pline , m'avoit donné des idées sur la maniere dont les Anciens ont traité la Peinture à l'Encaustique. Vous m'avez permis d'exposer à une de vos Assemblées , un tableau de ce genre. Il ne me reste qu'à vous rendre compte de l'opération & des moyens que j'ai mis en usage pour faire exécuter cette façon de peindre. Vos Mémoires sont la voye la plus assurée pour instruire le Public , & mettre les Amateurs de l'Antiquité & les Artistes en état de juger , ou de faire usage d'une opération perdue depuis un si grand nombre de siècles. Je n'ai rien négligé pour vous communiquer plutôt le détail que je vous présente aujourd'hui ;

la pratique m'étoit démontrée ; & cependant je n'étois point en état de l'écrire avec la clarté nécessaire pour la soumettre à votre jugement. Le nombre des couleurs & leur préparation rendoient cet examen fort étendu ; les expériences sont longues à faire , plus longues encore à simplifier ; elles demandent ordinairement d'être répétées plus d'une fois ; ces mêmes expériences ouvrent souvent des routes nouvelles , qu'on ne peut s'empêcher d'examiner. Ainsi le détail sommaire de ce qui est arrivé à l'occasion de ces recherches , occupera nécessairement la plus grande partie de ce Mémoire.

Il est impossible de fixer le tems auquel on a trouvé cette maniere de peindre dans la Grece. Pline , l'Auteur le plus étendu que nous ayons sur la cire employée dans la Peinture , n'en étoit pas lui-même instruit : Voici ces paroles :

*Ceris pingere ac picturam inurere*

A ij

*qui primus excogitaverit non constat. \**

*On ne sçait quel est le premier qui a imaginé de peindre avec des cires & de brûler la Peinture.*

La traduction de ce passage , telle qu'on l'a rendue jusques ici , peut être susceptible d'une interprétation différente , comme on le verra plus bas.

Cet Auteur continue & rapporte les différentes opinions sur cette pratique.

*Quidam Aristidis inventum putant , postea consummatum à Praxitele. Sed aliquanto vetustiores Encausticæ Picturæ exstiterè , ut Polignoti & Nicanoris & Arcesilai Pariorum. Lysippus quoque Æginæ Picturæ suæ inscripsit Ἐνκαυστὴν quod profecto non fecisset nisi Encaustica inventa. \*\**

*Quelques-uns croyent qu'Aristide en a été l'Inventeur , & que Praxitele*

\* Lib. xxxv. c. xl.

\*\* Idem.

5

*l'a perfectionnée ; d'autres assurent que ces genres de Peintures sont plus anciens & qu'ils ont été connus de Polygnote , de Nycanor & d'Arcefilaus , Artistes de Paros. Lysippe même écrivit sur les Peintures d'Ægine , il a brûlé , ce qu'il n'auroit certainement point fait , si l'Encaustique n'avoit été inventé.*

On doit observer que les Auteurs , ainsi que les Poëtes , font souvent mention de la Peinture à la cire. Il est à présumer qu'on ne mettoit point de différence entre cette pratique & celle de la détrempe ; cette dernière étoit la plus ancienne. Cependant en lisant Plin avec l'attention qu'il exige , on voit que les tableaux peints des deux manieres , sont toujours cités sans aucune distinction. Enfin , on peut d'autant plus assurer , que les grands Maîtres travailloient indifféremment dans l'un & dans l'autre genre , que le fait est possible aujourd'hui.

Il est inutile de répéter ce que j'ai dit dans un Mémoire précédent sur la Peinture en détrempe, elle est connue, & n'a même été interrompue pour l'usage général que depuis la pratique de l'huile. Je dois seulement ajouter que la détrempe doit avoir eu des avantages sur la maniere Encaustique, je les ignore; mais cette dernière étant connue, la première semble avoir été constamment pratiquée par le plus grand nombre des Artistes.

Il est certain qu'Apelles n'a fait aucun ouvrage dans le genre de la cire, du moins Pline donne un détail de ses tableaux & n'en dit pas un mot. Cependant il est toujours attentif à distinguer les genres. Mais pour donner une raison de la préférence accordée par les Anciens à la détrempe; on pourroit dire, que si l'Encaustique étoit plus solide, elle exigeoit aussi plus de soins, d'attentions & de détails pour les préparations; & qu'enfin, quoiqu'il ait

toujours été facile de présenter cette Peinture au feu pour la fixer , cette opération est cependant une peine & une fatigue que la détrempe ne demandoit point.

Avant que d'entrer dans l'examen des moyens qui m'ont conduit à cette découverte , je vous prie de ne point oublier que la description d'une pratique nouvelle & les détails qu'elle entraîne , obligent toujours à des longueurs impossibles à éviter. On ne doit négliger aucun des détails qui rendent compte d'une opération de l'Art quand on écrit , non-seulement pour la faire connoître , mais pour donner aux Artistes les moyens de la pratiquer sans autre secours. D'ailleurs , il faut souvent excuser ce qui paroît inutile dans le détail des expériences. La preuve des soins qu'on a pris , est souvent la seule récompense des peines qu'on s'est donné ; mais un homme intelligent trouve quelquefois dans le nombre des prati-

ques qui n'ont pas réussi , des moyens utiles pour éclairer d'autres recherches.

Je n'aurai pas de peine à vous persuader que j'étois incapable de suivre seul , & d'imaginer plusieurs moyens dépendans de la Chymie auxquels j'ai été obligé d'avoir recours. La Physique & la Chymie devoient également concourir à cette découverte ; car ces deux Sciences sont le flambeau de presque tous les Arts. J'étois persuadé que je ne pouvois trouver le Physicien & le Chymiste que dans un Médecin , qui par état doit être l'un & l'autre. Quelqu'occupé qu'il puisse être , il lui reste des instans qu'il peut consacrer à une dissipation d'autant plus légitime , qu'elle lui devient nécessaire. J'ai crû devoir associer à mes travaux M. Majault Médecin de la Faculté ; l'amitié a moins guidé mon choix que les connoissances que j'ai de ses lumières ; il a bien voulu m'aider & diriger les expériences nécessaires pour la dé-

couverte de la Peinture à l'Encaustique. Mais pour ne point séparer l'attention du Lecteur, les réflexions & les preuves que j'ai tiré de Pline, précéderont le détail de nos opérations, dans lesquelles on verra tout ce que nous avons fait d'utile ou d'inutile.

Je crois devoir pour l'intelligence des opérations de la Peinture à l'Encaustique examiner plusieurs passages relatifs à l'objet en question, ils serviront à lever quelques doutes, & à répondre à des objections que je prévois.

Le premier embarras que l'Encaustique présente à l'esprit, quand on ne l'a point mis en expérience, est celui de donner le feu, à une surface très étendue. La recherche des grands moyens s'accorde avec l'idée que nous devons avoir des Anciens à l'égard de leurs tableaux. Il est vrai que Pline ne détermine point la proportion de ceux de ce genre, & qu'il seroit possible de la croire très resserrée, en la réduisant à la

grandeur de nos tableaux de chevalet. Mais cette idée ne conviendrait point à celle que les Auteurs nous donnent de la Peinture des Grecs. En général ils ont aimé les grands tableaux, c'est-à-dire, les figures grandes comme nature. Le mépris de Pline pour les petits ouvrages, prouve, au moins indirectement, qu'il n'estimoit que ceux dont la proportion étoit grande. Un pareil sentiment convient à tous ceux dont cet Auteur a rempli son Ouvrage.

On pourroit ajouter en faveur de l'exécution des grands tableaux à l'encaustique que les Anciens avoient successivement acquis dans la suite de cette pratique, des moyens qui peuvent nous être encore inconnus, mais sans trop présumer de nos connoissances; une pareille répétition nous feroit retrouver ou les mêmes moyens, ou des équivalens; le Digeste nous donne une preuve de la différente pratique des

Anciens, non - seulement par la différence des instrumens qu'ils employoient, mais par le prix & la considération qu'il semble leur accorder; en effet, ces Jurisconsultes anciens ont cité les meubles utiles d'un Peintre : ils en ont fait un article, ou plutôt une loi. Les instrumens des Peintres étoient donc autrefois ou fort multipliés ou d'un prix très - considérable. Un des Auteurs du Digeste dit :

*Pictoris instrumento legato ceræ colores similiaque horum legati cedunt\**.

L'atelier d'un Peintre étant légué comprend les cires, les couleurs & tout ce qui en dépend. Un autre Auteur ajoute :

*Instrumento pictoris legato colores, penicilli, cauteriæ & temperandorum colorum vasa debebantur\*\*.*

Un Peintre ayant légué son atelier a légué les couleurs, les pinceaux,

\* *Marcianus tit. de Fund. Inst. L. XVII.*

\*\* *Julius-Paulus L. VII. & suiv.*

*les instrumens servans à bruler & les vaisseaux nécessaires pour mêler les couleurs.*

Ces passages confirment nos idées sur le résultat des expériences que nous avons fait , & prouvent que le genre de l'Encaustique a été suivi longtems depuis les Grecs ; car le Digeste est l'assemblage des loix qui ont précédé le VI<sup>e</sup>. siècle , tems auquel on les a réunies pour en faire un corps.

Tels que puissent avoir été les instrumens dont les Peintres se servoient anciennement , je puis assûrer d'après l'expérience que la grandeur des morceaux si étendus qu'on la voudra concevoir , ne mettra point d'obstacle à l'effet du feu ; car on peut le donner successivement & par parties.

Le texte de Pline présente un autre difficulté à laquelle il est peut-être plus essentiel de répondre.

Cet Auteur a toujours employé le mot *Urere* & *Inurere* en parlant de ce

genre de peinture, les termes ont été traduits jusques ici par celui de *brûler*; on ne pouvoit même les rendre différemment sans être conduit par les connoissances de la pratique; un plus grand examen m'a persuadé que ce mot devoit être regardé comme un terme d'Art, les passages rapprochés où l'on trouve *Urere* employé par le même Auteur, prouvent qu'il doit être mis au rang de ces figures ou de ces façons de parler que les Arts se sont appropriés dans tous les tems, ou pour mieux dire, dont ils augmentent leur Dictionnaire toutes les fois que l'occasion leur en présente de convenables. Je croirois donc que le mot *brûler* étoit établi chez les Anciens sur une raison sans réplique; la base de toute peinture à la cire est si bien fondée sur le feu, qu'il est impossible de rien exécuter & de rien préparer sans employer cet agent. Pline me paroît donner une preuve convaincante de cette opinion,

après avoir dit : *Nicias scripsit se inus-  
sisse* , il ajoute : *Tali enim usus est  
verbo* \* . On ne parle point ainsi d'un  
mot employé clairement & simple-  
ment , c'est au contraire l'excuse d'une  
façon de parler contraire à un Art ,  
dont la figure pourroit n'être pas en-  
tendue de tout le monde.

Quand Pline ne nous auroit pas  
fourni un pareil éclaircissement , il est  
aisé de sentir que le mot *Urere* pris à  
la rigueur & dans toute son exactitude ,  
ne produiroit rien de satisfaisant à l'es-  
prit , encore moins du côté de la pra-  
tique des Arts. Quels effets pourroit-  
on retirer de cires brûlées ? Un feu  
donné trop fort les auroit bien-tôt dis-  
sipées par la simple évaporation ; l'émail  
même qui soutient le plus grand feu ,  
ne seroit rien s'il étoit brûlé ; sans être  
grand Physicien , on sçait que brûler  
est une décomposition absolue , & que  
pour toutes les opérations de l'Art on

\* Liv. 35. c. 4.

ne peut employer que la fusion. Plinè entendoit donc par ce mot quant à la peinture, *chauffer*, *fondre*. Cette nécessité sera démontrée dans les expériences suivantes, non-seulement de l'encaustique, mais de plusieurs opérations à la cire; car il est certain qu'on n'a jamais pû mêler les couleurs avec la cire d'une façon solide, c'est-à-dire, sans les exposer à de grands inconvéniens, si l'on n'est parvenu à leur donner un degré convenable de chaleur, du moins selon le procédé des Anciens. Cette nécessité est même démontrée par les Tableaux représentans des jeunes-gens, ou plutôt des élèves occupés à souffler le feu. Plinè nous a décrit plusieurs de ces sujets traités par des Maîtres différens; ils paroissent représenter des ateliers de Peintres, & conséquemment cette action étoit une de celles qu'on y voyoit le plus souvent répétées.

Le mot *urere* est d'autant plus susceptible du sens que je lui donne, que

Pline dit, en parlant des toiles que l'on peignoit en Egypte, & *adustæ vestes firmiores fiunt quàm si non urerentur* \*.

Cette façon de parler n'est employée que pour exprimer la solidité que les couleurs acquéroient par le feu, ou pour mieux dire, par l'eau bouillante dans laquelle on les trempoit. Il est clair que dans cette occasion Pline n'entend & ne peut entendre brûler.

Le passage que j'ai cité plus haut ; mérite encore une sorte d'attention : *Ceris pingere, ac picturam inurere*. Je vous ai même annoncé une traduction différente ; le changement ne tombe point sur *cœris pingere*, peindre avec des cires ; c'est ce que nous avons pratiqué & dont le détail est à la suite de ces Réflexions ; mais je traduirois *ac picturam inurere*, en disant *ensuite chauffer, fixer la peinture, le*

\* L. XXXV. c. X.

*Tableau par le feu , y donner , y appliquer le feu.*

Ces deux points séparés & rapportés si distinctement , rendent avec la plus grande clarté l'opération de nos procédés , quant à la peinture à l'encaustique ; ils peuvent aussi convenir à ceux de la peinture à la cire , dont la recherche de la première nous a fait trouver la pratique. J'insisterois d'autant plus sur l'usage de cette dernière manœuvre , qu'elle produit avec plus de facilité les mêmes avantages que la peinture des Anciens.

Je n'aurois point rempli l'objet qui me conduit pour la recherche des Arts , si je ne vous rendois compte des propriétés de ce genre de peinture.

Cette peinture ne s'écaille point.

La chaleur du Soleil & celle des appartemens ne la peut altérer.

Les années ne lui doivent causer aucun dérangement , c'est-à-dire , que les Ouvrages sont encore plus à l'abri

de tous les dangers que les fresques, & que généralement ils doivent les surpasser en durée lorsqu'ils sont peints sur le bois.

Les couleurs ainsi préparées sont séchées dans une espace de tems peu considérable, par conséquent, on peut retrancher & caresser son ouvrage autant & si souvent qu'on le trouvera nécessaire, sans craindre de tourmenter & de fatiguer la couleur.

La longue application de Protogne, pour son tableau de Jaly sus \* ne seroit point excusée par ce moyen quant à la partie du génie, mais ce genre de peinture auroit rendu son opération plus possible du côté de l'art; d'ailleurs il auroit été facile à ce célèbre Artiste, d'allier les deux opérations de l'Encaustique, & même de la cire simplement préparée. La Minerve que je vous ai présentée tenoit de deux genres de peinture, comme vous le verrez dans le

\* L. XXXV. c. 10.

détail des expériences, & la réunion du moyen que je suppose à Protogène, est encore plus facile.

La poussiere s'attache beaucoup moins sur les peintures; elles ont encore l'avantage de n'être jamais *embues*; comme disent les Peintres, leur effet est par conséquent toujours égal, les préparations de la cire donnent à ces Ouvrages un œil mat qui présente de tous les sens le jour des Tableaux, sans avoir la peine de le chercher.

La cire dans toutes les manieres de l'employer pour la peinture, garantit le bois des vers & de tous les inconveniens de l'humidité. Je ne doute pas que les raisons de la durée n'aient engagé les Grecs à préférer le bois pour leurs Tableaux à toutes les autres matieres, & si une semblable pratique s'établissoit parmi nous, je crois que l'on feroit bien d'imiter les Anciens sur ce point.

L'expérience nous a démontré que l'on peut peindre à la cire sur le plâtre, les enduits, la pierre & la toile, enfin sur tous les corps, à la réserve du cuivre sur lequel nous n'avons encore pû trouver le moyen d'établir solidement ces espèces de couleurs. Le vert de gris y met un obstacle que je crois difficile à surmonter.

Il faut remarquer que la Palette est chargée pour tous ces genres de peinture comme à l'ordinaire. Pour la première & seconde espèce d'encaustique, il ne faut employer aucune couleur par estime, car cette précaution ne peut être nécessaire que par rapport à la troisième & quatrième manière de peindre à l'encaustique, que l'on verra plus bas.

On pourroit placer un blanc d'œuf sur ces peintures, soit pour un embellissement d'habitude, soit pour une plus grande précaution dans le dessein de les conserver. Rien n'empêche de

faire usage des vernis ; on verra dans le détail des expériences , ceux qui pourroient s'opposer à la retouche des Tableaux , la façon dont on prépare aujourd'hui les gommes , & qu'il est difficile de pousser à une plus grande perfection , feroit espérer de retrouver une des pratiques d'Apelle , dont je vous ai parlé il y a quelques années ; il ne faut point la chercher dans la cire , il est vraisemblable que ce grand Artiste n'en a jamais fait usage. Il faut cependant convenir que Pamphile qui fut son Maître , connoissoit cette manière de peindre ; on dit même qu'il en enseigna la pratique à Pausias de Sicyone , qui excella le premier dans la façon de l'employer.

*Pamphilus quoque Præceptor Apellis non pinxisset tantum encausta, sed etiam docuisse traditur Pausian Sicyonium primum in hoc genere nobilem \**.

\* L. XXXV. c. XI.

Pline en nous apprenant qu'Apelle étoit le seul qui eût fait usage d'une préparation que personne n'avoit pû imiter, *unum imitari nemo potuit* \*, pour embellir & conserver ses ouvrages, me paroît confirmer mon idée ; en effet , si la cire étoit entrée dans la composition de cette espèce de vernis , il est vraisemblable que les Peintres Grecs dont le plus grand nombre connoissoit l'encaustique , étant déjà sur les voies , & de plus étant animés par le succès & la réussite d'Apelle , ces Peintres , dis-je , auroient retrouvé un moyen si flatteur & si brillant pour leurs ouvrages , ils ne l'ont point fait , il est donc à présumer que la préparation d'Apelle différoit absolument de toutes les pratiques connues de son tems.

Au reste , le mystere dont il a couvert son secret , défaut que Pline reproche indirectement à la mémoire de

\* L. XXXV. c. 10.

ce grand & vertueux Artiste , ne doit point être attribué à des vûes basses & intéressées ; sans doute une mort précipitée , qui lui fit apparemment aussi laisser un de ses ouvrages imparfait , ou quelque autre événement dont les Auteurs ne nous ont point instruit , nous ont privé de sa découverte. On ne doit jamais soupçonner un honnête homme de frustrer d'une invention utile , je ne dis point sa patrie , mais l'humanité en général.

Je n'ai pu refuser cette digression à l'estime qu'Apelle doit inspirer comme un des hommes qui a le plus honoré l'humanité.

Je ne dois point finir ce Mémoire sans vous communiquer une réflexion intimement liée à son objet : elle regarde le seul des Modernes qui me paroisse avoir eu des notions ; je ne dis pas de l'Encaustique , mais de la peinture à la cire.

Je vous ai parlé dans un autre Mé-

moire de l'abbé Gaëtano Zumbo , Sicilien. Il étoit Peintre & profond dans l'Anatomie , du moins par rapport à son art. Le goût pour modéler l'avoit emporté en lui sur toutes les autres parties ; il n'est même connu que par les petites figures de Ronde-bosse qu'il travailloit en cire. Elles n'avoient que neuf à dix pouces de hauteur , mais elles étoient admirables pour le sçavoir , & les vérités de la belle nature. Son génie porté à la mélancolie , lui faisoit presque toujours choisir des sujets propres à jeter dans l'ame des spectateurs la tristesse & l'horreur. Il faut convenir que quand même il auroit traité des sujets agréables , la réunion de la Peinture & de la Sculpture produit rarement une totalité complète , & capable de satisfaire le goût. Il colorioit ces figures avec autant de vérité que d'intelligence , & ses couleurs , malgré leur peu de corps ou d'épaisseur , n'ont point changé depuis 50

ans. Il est mort à Paris sans communiquer un secret dans la vérité plus utile pour l'Anatomie, auquel il a servi, que pour les parties d'agrémens. J'ai dit lorsque je vous ai rendu compte de la manière d'opérer de l'Abbé Zumbo qu'elle me paroïssoit avoir beaucoup de rapport avec l'Encaustique, mais je n'avois pas assez approfondi la matière; je crois devoir rectifier mon opinion, le feu dont la nécessité vous sera démontrée, auroit certainement fondu les figures; c'est donc à la simple peinture à la cire, & selon l'explication suivante de M. Majault, qu'il faut rapporter la manœuvre de ce sçavant moderne, l'expérience la rendra plus certaine; il sera toujours facile de la comparer à Paris avec deux magnifiques compositions de ce même Zumbo; elles appartiennent à M. Boivin, il se fait un plaisir de les montrer aux curieux. Je suis persuadé que ceux qui les auront examinés avec les yeux de l'art, convien-

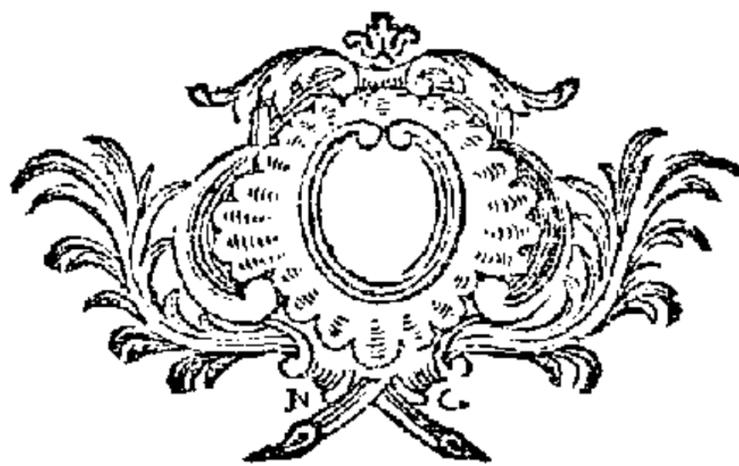
dront avec moi, que si Zumbo avoit été plus communicatif, il y a cinquante ans que la peinture à la cire seroit connue de toute l'Europe.

Il ne me reste, pour achever le travail que j'ai entrepris, qu'à vous rapporter les deux autres façons d'employer la cire avec la couleur; une desquelles ne servoit qu'à l'ornement des vaisseaux\*. Pline se contente de donner de très-simples indications; je travaille à débrouiller l'obscurité qui les enveloppe, & j'ai lieu de croire que vous ne les attendrez pas long-temps.

Nous ne prétendons point avoir épuisé tous les moyens de peindre à l'encaustique, on en découvrira peut-être que nous n'avons point imaginés. Mais nous avertissons ceux qui voudront s'amuser à faire ces recherches, de n'employer que la cire pure & des moyens que l'on soit fondé à croire avoir été pratiqués par les Grecs; nous sommes éloi-

\* L. XXXV. c. VII.

gnés d'assurer que nos manœuvres soient précisément les mêmes que celles que les Anciens ont employés ; nous sçavons qu'on peut arriver au même but par des voyes différentes , il suffit que le résultat soit égal , & que les pratiques que nous avons trouvés remplissent au moins toutes les conditions indiquées dans l'Ouvrage de Pline : au reste nous ne pouvons attribuer aux Anciens l'usage de la peinture que nous nommons à la cire , que la recherche de la peinture à l'encaustique nous a donné occasion de faire.





## PREMIERE PARTIE.

---

*De la Peinture à l'Encaustique  
proprement dite.*

### ARTICLE PREMIER.

*Premier moyen de peindre à  
l'Encaustique.*

**O**N connoît aujourd'hui deux genres de Peinture , l'une nommée Peinture à l'huile , parce que l'huile sert à lier les couleurs : l'autre s'appelle à gouache , ou à la détrempe , parce que l'eau opere dans celui-ci , ce que l'huile fait dans le premier. Mais ces deux genres de Peinture ne sembloient pas pouvoir servir de guide pour arriver à la connoissance du troisiéme , pratiqué par les Grecs. La cire qui devoit servir de baze aux couleurs , paroissoit un

corps trop solide pour être manié avec le pinceau, Pline dit cependant que les Anciens operoient avec ces sortes d'outils : il falloit donc trouver le moyen de faire des tableaux à l'Encaustique avec le pinceau, non-seulement pour se conformer au texte Pline, mais parce qu'il est impossible de parvenir à peindre par une autre voie. Pour remplir ces vûes, nous nous proposâmes de faire usage de dissolvans, tels que les huiles essentielles, qui par leur analogie avec la cire, la pénètrent & la mettent en état de pouvoir être étendue avec le pinceau. Il étoit naturel de faire tomber le choix sur l'essence de térébenthine, tant à cause de la facilité que les Artistes auroient à se la procurer, que parce que son prix est très-médiocre. Cette voie eût été facile, & le mérite de sa découverte n'eût point été fort recommandable, ou plutôt, ce n'eût point été une découverte. N'accuseroit-on pas avec raison d'igno-

rance grossiere , celui qui , ayant les moindres notions de Chymie , regarderoit la dissolution de la cire dans les huiles essentielles , comme une chose neuve ? Mais indépendamment du peu de nouveauté d'un pareil moyen , il n'auroit pas non plus rempli le dessein que nous avons formé de retrouver l'Encaustique des Anciens. Pline ne dit pas un mot des huiles essentielles , il n'étoit donc pas raisonnable de présumer que les Grecs eussent employé les essences pour liquéfier la cire destinée à exécuter leurs tableaux à l'Encaustique ; d'ailleurs cet Auteur ne parle que de cire , de couleur , de feu & de pinceaux. Il fallut donc abandonner ce premier projet , pour chercher un moyen plus conforme au langage de Pline.

Pour imiter les Grecs avec plus d'exactitude , nous avons imaginé de mêler des couleurs avec de la cire , de mettre toutes ces cires colorées en fusion

dans des godets , de les appliquer promptement avec un pinceau sur le corps destiné à être peint , & de tenir ces cires appliquées en demie fusion par le moyen d'un réchaut de Doreur , pour donner à l'Artiste le tems de fondre les teintes. Cette manœuvre séduisante par sa simplicité parut d'abord possible ; cependant , ayant réfléchi aux difficultés qu'il y auroit d'obtenir un feu , qui , sans brûler les couleurs , pût les maintenir dans cette égalité de fusion si nécessaire au travail du Peintre & à la perfection de la Peinture , sur-tout dans les ouvrages de longue haleine , on eut recours à l'eau bouillante , dont la chaleur monotone sembloit devoir faire espérer plus de facilité & d'exactitude , on imagina même , que par son moyen , on pourroit broyer les couleurs avec la cire , que ces couleurs broyées pourroient être tenues en fusion dans des godets & sur une palette , & qu'il seroit encore possible de chauffer avec l'eau

bouillante , le corps sur lequel on voudroit peindre.

Pour avoir une pierre à broyer échauffée par l'eau bouillante , on fit construire une espece de coffre de fer blanc \* de seize pouces quarrés sur deux & demi de hauteur , parfaitement soudé par tout , & n'ayant pour ouverture qu'un goulot d'un pouce de diamètre placé à l'un de ces angles : ce goulot s'élevoit de deux pouces au-dessus d'une de ses surfaces quarrées : sur la surface du côté de laquelle le goulot s'élevoit, on fit appliquer une glace qu'on attachâ avec huit tenons de fer blanc , cette glace avoit l'épaisseur des glaces ordinaires , elle n'étoit qu'adoucie , afin qu'elle eût assez de grain pour parvenir à broyer les couleurs : car les couleurs glisseroient sur une glace polie & ne se broyeroient pas. On prit la précaution de faire construire cette ma-

\* Voyez la Planche premiere qui est à la fin de l'Ouvrage.

chine avec du fer blanc très-fort , & de faire dresser parfaitement le côté destiné à recevoir la glace ; on fit mettre aussi des mains de fer blanc pour la transporter commodément. Alors ayant à peu près rempli ce coffre d'eau , on le mit sur le feu : la glace étoit chargée de cire & de couleur , cette cire se fondit lorsque l'eau fut bouillante , & la couleur fut en état d'être broyée avec une molette de marbre qu'on avoit eu la précaution de faire chauffer. L'opération achevée , on enleva le mélange encore liquide avec un couteau pliant d'ivoire , & on le mit sur une assiette de fayance pour le faire refroidir. Satisfait de ce premier essai , on fit préparer toutes les autres couleurs de la même manière , & l'on a vû par la suite , que ce moyen étoit le plus sûr pour obtenir des couleurs toujours bien broyées avec la cire.

Ce n'étoit point assez d'avoir trouvé une méthode certaine de préparer les

couleurs , il falloit encore les rendre propres à être employées. Nous crûmes devoir faire usage des godets dont on vient de parler , pour faire fondre les différentes cires colorées , toujours par le moyen de l'eau bouillante. Pour y parvenir , on fit faire un autre coffret de fer blanc d'environ un pied de longueur sur huit pouces de large , & de deux pouces & demi de hauteur , il avoit , ainsi que la machine à broyer , un goulot pour l'introduction de l'eau ; du côté de l'ouverture de ce goulot , la grande plaque étoit symétriquement percée de dix - huit trous de forme ronde , de quinze lignes de diamètre chacun , destinés à recevoir dix - huit godets de fer blanc du même diamètre que les trous , sur un pouce de profondeur : on souda ces godets à la plaque par leurs bords supérieurs , de façon que ces especes de godets , devoient plonger presque en entier dans l'eau dont cette machine devoit être remplie ; en-

suite on mit dans ces godets, des godets de cristal destinés à contenir les couleurs : il auroit été possible de se passer de ces vases de cristal, en faisant fondre les couleurs dans les godets de fer blanc : mais ayant lieu d'appréhender que l'étain du fer blanc ne fît des impressions sur les cires colorées que l'on vouloit avoir très-pures, on crut operer plus sûrement en donnant la préférence au verre. L'eau dont on avoit rempli cette machine, devenue bouillante, fondit toutes les couleurs que l'on avoit mises dans les godets, & les couleurs furent en état d'être employées.

Il fallut encore faire construire une machine qui servît de palette, sur laquelle on pût fabriquer les différentes teintes. Un troisième coffret couvert d'une glace adoucie, absolument semblable à la machine à broyer dont on vient de parler, & rempli d'eau bouillante, fut destiné à cet usage.

Toutes les couleurs étant préparées

sur la palette chaude, il sembloit que rien ne pouvoit empêcher de les employer avec le pinceau, comme on le pratique en peignant à l'huile; mais présumant avec raison que la cire se figeroit à l'instant de son application sur le bois, on crut qu'en tenant la planche chaude, on parviendroit à remplir les vûes qu'on s'étoit proposé, pourvû que l'on eût égard au degré de chaleur propre à tenir les cires assez liquides pour fondre les teintes avec le pinceau, sans cependant les faire chauffer au point de les exposer à couler; la chaleur de l'eau bouillante parut encore le moyen le plus convenable: pour cet effet on fit construire une quatrième machine qui avoit la forme de celle à broyer les couleurs. La face destinée à recevoir la planche étoit de cuivre, d'une ligne d'épaisseur, elle portoit sur ses bords deux coulisses, une de chaque côté pour recevoir & assujettir la planche sur la plaque de cuivre, le reste étoit

de fer blanc très-fort : cette machine avoit trois pouces de vuide dans son épaisseur , elle étoit longue de deux pieds & demi , & large de deux pieds : on avoit pratiqué une ouverture à un des angles pour introduire l'eau , & fait souder un robinet à l'angle diamétralement opposé à celui de l'ouverture , pour être en état de remplir & de vuidier commodément lorsqu'il faudroit renouveler l'eau bouillante. On avoit eu soin de faire préparer une planche de sapin de la grandeur de cette machine : cette planche quoique très-mince , étoit composée de trois planches , d'une ligne d'épaisseur chacune , colées l'une sur l'autre de façon , que les fibres se croisoient à angle droit , & faisoient un tout que la chaleur pouvoit pénétrer facilement : on avoit fait cette planche de différentes couches , dans la crainte qu'elle ne se voilât lorsqu'on l'échaufferoit au degré de l'eau bouillante : on avoit enduit le côté

destiné à être peint de plusieurs couches de cire blanche ; les premières avoient été fondues avec une poële pleine d'un braffier ardent pour les faire entrer dans le bois , comme le pratiquent les Ebenistes. Il est très-sûr que sans cette précaution , la cire colorée auroit été exposée à se décomposer en la faisant fondre avec le réchaut , parce que les pores du bois absorbant la cire des couleurs , la couleur resteroit à la surface dénuée de cire ; ce qui seroit autant nuisible à la manœuvre du Peintre , que contraire à la solidité de la peinture à l'enuaustique.

Malgré tous les secours dont on s'étoit armé pour tenir les cires colorées en état d'être employées , on commençoit à douter que l'on pût parvenir à peindre d'une façon satisfaisante. La difficulté d'avoir l'eau au degré de chaleur convenable pour chauffer les godets , la palette & la planche , faisoit désespérer de voir plusieurs tableaux

peints à l'encaustique. On avoit déjà préparé les couleurs , dont on donnera la composition dans cette premiere Partie ; il fallut pourtant essayer. En effet on exécuta un buste de Minerve avec des brosses ordinaires ; il faut convenir que la manœuvre en fut d'autant plus pénible que la machine étoit infiniment composée. Cependant quelques parties de ce tableau faisoient de l'effet , mais ne répondoient pas suffisamment à l'idée que nous devons avoir de la peinture des Anciens. Le sçavant Artiste dont on avoit employé la main , peu satisfait de son travail , nous engagea à chercher des moyens d'opérer plus faciles & plus sûrs.

Il est difficile dans les recherches de la Théorie & de la pratique des Arts d'arriver au but que l'on se propose : quand la route est inconnue , on s'égaré de tems en tems , on retourne sur ses pas , on abandonne ses premieres idées en faveur de celles qui leur succèdent ,

souvent elles sont moins heureuses , on travaille pour les vérifier par des expériences qui répondent rarement à l'illusion de la conjecture , on commet des fautes souvent infructueuses , mais quelquefois utiles , on les communique aux Artistes pour leur apprendre à éviter les unes & à profiter des autres ; toujours guidé par l'expérience, on leur enseigne enfin la route qui conduit à la perfection.

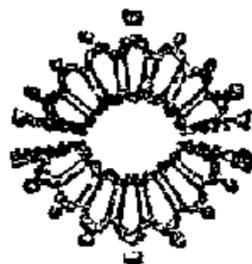
Tel est le sort que nous avons éprouvé , & la conduite que nous avons tenue dans les recherches de la peinture à l'encaustique : encouragés cependant par une sorte de réussite , la première expérience nous ayant prouvé la possibilité de peindre d'une manière qui répondît à l'un des sens dont le passage de Plinè est susceptible , nous avons entrepris de rendre la peinture à l'encaustique plus facile , toujours en cherchant à deviner notre Auteur par la voie des expériences. Nous sommes

parvenus à l'exécution de plusieurs moyens dont nous rendrons compte, après avoir donné la composition des couleurs qui ont servi, non-seulement à ce premier essai, mais à celui dont nous ferons le détail immédiatement après.

La recherche de la combinaison des quantités de cires convenables à chaque couleur, a été aussi rebutante que laborieuse; il seroit trop long de rapporter toutes les opérations faites & répétées avant que de parvenir à trouver les proportions que l'on cherchoit. Certaine couleur ne prenoit qu'une très-petite quantité de cire, quoiqu'elles parussent devoir en absorber beaucoup, on observoit le contraire dans plusieurs autres; celles-ci sans un excès de cire seroient devenues cassantes, celles-là avec le même excès devenoient grasses: presque toujours trompés dans les premiers essais, il falloit les répéter jusqu'à ce que l'on eût trouvé des proportions convenables; combien de fois fut-on

obligé de chauffer & de rechauffer la pierre , combien de tems , combien de cire , combien de couleurs perdues ?

Nous n'entrerons pas à présent dans le détail des motifs qui ont déterminé les proportions que nous allons fixer , d'autant que l'on seroit obligé de se répéter lorsqu'il sera question de la peinture en cire. On ne trouvera pas non plus toutes les couleurs qui peuvent être employées dans la Peinture à l'encaustique ; l'Artiste qui s'étoit chargé de peindre, ne voulut que ce qu'il regarda comme nécessaire ; cependant il assura qu'on pouvoit tout exécuter avec les couleurs comprises dans la Table suivante.



*TABLE de proportion des quantités  
de cires, eu égard aux différentes  
qualités des couleurs, & la manière  
de préparer les cires colorées.*

Blanc de plomb une once, cire quatre  
gros & demi.

Céruse une once, cire cinq gros.

Vermillon trois onces, cire dix gros.

Carmin une once, cire une once &  
demie.

Laque une once, cire une once &  
demie.

Rouge-brun d'Angleterre une once,  
cire une once.

Ochre brûlé une once, cire dix gros.

Terre d'Italie une once, cire dix gros.

Jaune de Naples une once, cire quatre  
gros.

Sile de grain de Troye une once, cire  
une once & demi.

Stile de grain d'Angleterre une once,  
cire une once & demi.

Ochre jaune une once , cire dix gros.

Ochre de ruë une once , cire dix gros.

Outremer une once , cire une once.

Bleu de Prusse le plus léger une once ,  
cire deux onces.

Cendres bleues une once , cire six gros.

Email fin d'Angleterre une once , cire  
une demi-once.

Laque verte une once , cire une once  
deux gros.

Terre de Cologne une once , cire une  
once & demie.

Noir de Pêche une once , cire une once  
& demie.

Noir d'yvoire une once , cire dix gros.

Noir de fumée une once , cire dix  
onces

On n'employera pour ces préparations que de la cire blanche , appelée communément cire-vierge ; on choisira la plus pure.

On prendra des couleurs que les Marchands appellent *broyées à l'eau* , on les fera rebroyer à sec ; cependant le

carmin , le vermillon , l'outremer , l'émail & le noir de fumée , n'auront besoin d'aucune de ces préparations : on peut éviter de broyer une seconde fois le blanc de plomb, celui de céruse , la cendre bleue & le noir de pêche déjà broyés à l'eau , ces couleurs sont assez tendres pour être facilement broyées avec la cire. On emplira d'eau les deux tiers ou environ de la machine à broyer , on la mettra sur un réchaud plein de feu , on chargera la glace de la cire & de la couleur qu'on voudra préparer ; pendant que la cire se fondra , on fera chauffer la molette ; lorsque la cire sera fondue , on retirera la machine du feu , & on broyera la couleur comme si l'on broyoit des couleurs à l'huile ; lorsque l'opération sera achevée , on les enlevera comme on l'a dit , de dessus la glace avec un couteau pliant d'yvoire , on les mettra sur des assiettes de fayence pour les faire refroidir , ensuite on les ferrera dans

une boîte pour empêcher la poussière de les gâter.

Lorsque l'on voudra peindre, on remplira les godets dont nous avons parlé, des couleurs ainsi préparées, on les fera fondre aussi avec l'eau bouillante, dont on aura rempli la machine destinée à cet usage. De ces cires colorées fondues, on formera les teintes sur la palette chaude, & l'on peindra avec des brosse sur la planche enduite & pénétrée de cire & de plus échauffée par la machine que nous avons décrite.

Nous avons dit dans le détail précédent, que la tête de Minerve avoit été peinte sur le sapin, ce bois en effet se déjette beaucoup moins que les autres, lorsqu'il est exposé au degré de chaleur, convenable à la fonte de la cire; cette raison nous a engagé à le préférer pour la peinture à l'encaustique. On pourroit se dispenser de composer les planches de trois couches de bois, comme nous l'avons fait, une

planche mince produit le même effet, si elle se voile au feu, elle se retablira plus facilement dans son premier état. Nous ne donnons point l'exclusion au chêne ni aux autres bois, mais il faudra en général éviter d'employer ceux qui par la roideur de leurs fibres & la compacité de leur tissu, se redresseroient difficilement après avoir été courbés par la chaleur.

Nous aurions pû nous dispenser d'entrer dans le scrupuleux détail de cette maniere de peindre à l'encaustique, bien convaincus que l'on donnera la préférence à celles que nous allons décrire; mais nous nous sommes engagés de rendre compte de tout ce que nous avons fait d'utile ou d'inutile dans nos recherches.

Si les Grecs ont peint avec des cires colorées & fondues, si l'on doit entendre le passage de Pline dans ce sens, les Peintres de l'antiquité ont-ils employé l'eau bouillante pour opérer, ou la

chaleur immédiate du feu ? Il n'est pas possible de décider la question , le laconisme de Pline ne permet pas de s'étendre si loin. Au reste il est constant que l'on peut donner des sens différens au passage de Pline , & tous ceux dont il est susceptible nous ont fourni le sujet des autres manieres de peindre dont nous allons faire le détail.

---

## ARTICLE SECOND.

### *Second moyen de peindre à l'Encaustique.*

**F**AIRE des Tableaux avec de la cire & des couleurs , opérer avec le feu , est toute la récepte qui nous a été transmise par les écrits de Pline sur la peinture à l'encaustique.

Il sera toujours singulier que cet Auteur qui a fait l'histoire de la peinture des Grecs & des Romains ; le détail des Tableaux qui avoient eu de la  
reputation

réputation chez l'une & l'autre nation, le nom de ceux qui les avoient exécutés, qui de plus a donné une énumération si exacte des couleurs, des lieux d'où on les tiroit, de leur prix & de celles que les Anciens employoient pour peindre à l'encaustique, & de celles qui ne pouvoient servir qu'à la détrempe, ait passé sous silence les opérations d'un genre de peinture qui avoit intéressé la Grèce & fait l'admiration des Romains. Mais puisque Pline ne nous a pas laissé de vestiges des manœuvres des Grecs pour peindre à l'encaustique, cherchons encore à le deviner.

Nous avons déjà décrit un moyen, nous allons en proposer un autre plus facile pour l'Artiste, & plus certain dans sa pratique.

On prendra des cires colorées, préparées comme on l'a dit dans l'article précédent, on les fera fondre dans l'eau bouillante, une once de cire, par

exemple , dans huit onces d'eau ; lorsqu'elles y seront totalement fondues , on les battrà avec une spatule d'ivoire , ou avec des oziers blancs , jusqu'à ce que l'eau soit refroidie ; la cire par cette manœuvre , se mettra en petites molécules , & sera assez divisée pour faire une espèce de poudre qui nagera dans l'eau , & que l'on conservera toujours humide dans un vase bouché , parce que si la cire restoit à sec , les petites parties , seroient sujettes à se coller , & cette cire cesseroit d'être propre aux usages auxquels on la destine.

Lorsque toutes les cires seront ainsi préparées , on mettra une portion de chacune dans des godets , & l'on opérera avec des pinceaux ordinaires , comme si l'on peignoit en détrempe ; on ne pourra cependant former les teintes sur la palette avec le couteau , la cire seroit exposée à se rapprocher & à se péloter : il faudra donc les faire avec

le pinceau , ce que les Peintres appellent dans les autres genres de peintures , faire des teintes au bout du pinceau. Quoiqu'il soit plus convenable d'exécuter cette peinture sur le bois à crud crud , il est pourtant possible & même facile , de la pratiquer sur une planche qui auroit un enduit de cire , ou de revenir sur des choses déjà peintes à l'encastique , en employant un moyen que nous indiquerons à l'article suivant.

Le Tableau étant achevé , on fixera les cires colorées avec le réchaud de Doreur , ou avec une poële mince remplie de feu : si l'on donne la préférence au réchaud , on tiendra le Tableau verticalement : si , au contraire , l'on use de la poële , on le mettra dans une position horizontale : de l'une & de l'autre façon , les cires se fondront facilement , contracteront une forte adhérence avec le bois , & leur couleur en deviendra plus vive. Ce fut avec des

couleurs ainsi préparées , & par la manœuvre dont on vient de faire le détail , que l'on travailla une seconde fois , au Tableau de Minerve. L'Artiste fut un peu plus content ; cependant cette seconde maniere de peindre à l'encaustique présentoit encore plus de difficultés que la peinture en huile dont il avoit l'habitude : il voulut achever & acheva en effet son Tableau avec des couleurs préparées à la cire & au vernis , maniere de peindre qui fera le sujet de la seconde partie de ce Mémoire ; elle fut d'autant plus de son goût , qu'elle se rapprochoit de la façon de peindre qui lui étoit familiere. Le Tableau de Minerve fut donc un composé , pour les trois quarts , de peinture à l'encaustique , & de peinture en cire pour un quart. Le Peintre fut cependant forcé de convenir qu'il auroit pû terminer son Tableau sans le secours de la peinture à la cire.

Si nous nous sommes assujettis dans

les deux procédés dont nous venons de faire le détail , à suivre Pline à la lettre , nous avons cru qu'il nous seroit permis de l'interpréter , en rendant néanmoins raison de cette licence. L'obscurité du langage d'un Auteur , autorise d'autant plus une pareille conduite , qu'elle peut avoir son utilité.

---

### ARTICLE TROISIEME.

#### *Troisième moyen de peindre à l'Encaustique.*

**S**I les deux moyens que nous allons indiquer , semblent s'écarter à quelques égards du peu de chose que Pline dit de la peinture des Grecs ; une présomption très-vraisemblable nous porte à croire que les Grecs faisoient préféra-blement usage de cette troisieme & quatrieme maniere de peindre.

La peinture à gouache ou en dé-

trempe a été la première peinture connue, la peinture à l'encaustique lui a succédé. Si les Arts, comme on ne doit point en douter, suivent l'ordre des idées, un moyen en suggère un autre, & le second participe ordinairement de celui qui lui a donné origine; la peinture à gouache est donc vraisemblablement le principe de la peinture à l'encaustique, quoiqu'elle semble avoir peu d'analogie, & ce n'étoit qu'en raisonnant ainsi qu'il étoit possible de dévoiler le mystère de cette peinture, dont Plin dit si peu de chose, que les meilleurs Grammairiens, qui ont interprété cet Auteur, ne supposoient même pas qu'il voulût parler d'un genre de peinture, dont le mystère ne consiste, que dans la manière d'employer la cire & la couleur.

Nous avons un exemple de l'analogie dont nous venons de parler, dans la découverte de la peinture à l'huile.

Van Eick, Peintre Flamand \*, cherchant à faire une peinture impénétrable à l'eau & plus solide que la détrempe, crut qu'il rempliroit son projet en mêlant ses couleurs avec des vernis faits à l'essence de térébenthine ou à l'esprit-de-vin ; il peignit en effet au vernis avec réussite ; mais le rapport des huiles grasses avec les substances qu'il avoit employé, lui suggéra de mettre les huiles grasses en expérience, & ces tentatives furent heureuses. Dans les Arts, il en est des rapports des manœuvres, comme des rapports des substances. Combien trouveroit-on d'exemples de ces vérités dans les progrès insensibles de ces mêmes Arts ?

Attacher sur le corps destiné à être peint, des couleurs mêlées avec des gommes solubles dans l'eau, peindre à

\* Van Eick 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 est né en 1370 : le secret fut trouvé au commencement du quinzième siècle.

l'eau sur des corps qui retiennent la couleur comme les gommés, couvrir des mêmes gommés les couleurs appliquées, c'est peindre en détrempe. Étendre avec le pinceau des couleurs préparées avec de la cire pure, charger de cire les couleurs déjà appliquées, mettre des couleurs sur un corps enduit de cire, les fixer en fondant la cire par le moyen du feu, pour les rendre impénétrables & indissolubles par l'eau, c'est peindre à l'encaustique, c'est remplir les vûes que les Grecs se propofoient dans cette peinture, c'est-à-dire, de faire des tableaux qui ne fussent point exposés aux inconvéniens de la détrempe.

Nous étions donc persuadés que pourvû que l'on n'employât que de la cire pure pour fixer les couleurs par le moyen du feu, nous marcherions sur les traces des Grecs, soit que les couleurs fussent liées à la cire avant que de les employer avec le pinceau, soit

qu'elles le fussent après ; & que les employant même de la façon dont nous allons les détailler , nous marcherions avec plus de vérité dans la route que les Grecs ont naturellement dû prendre ; car il est probable qu'ils ont employé le moyen le plus simple & le plus analogue au moyen déjà connu.

D'après cette supposition , qui nous a paru raisonnable , nous avons imaginé cette troisieme & quatrieme espece d'Encaustique , qui se réduisent à peindre à l'eau sur la cire , de faire ensuite fondre la cire , pour pénétrer la couleur , & de peindre à l'eau sur le bois , & de fondre une couche de cire sur la couleur , pour la pénétrer de la même maniere.

Pour peindre selon le premier de ces deux procédés , on commencera par cirer la planche que l'on aura destiné à l'opération ; pour la cirer , voici comment il faut s'y prendre : on tiendra la planche horizontalement sur un brasier ardent , à

une distance proportionnée à l'ardeur du feu ; alors on frotera la partie de la planche que l'on aura chauffé avec un pain de cire blanche ; si la planche est au degré de chaleur convenable , la cire se fondra ; on la chauffera de nouveau assez vivement pour faire entrer la cire fondue dans le bois ; on réitérera cette opération autant de fois qu'il le faudra , pour pénétrer le bois de cire , de façon que les pores du bois ne puissent plus en absorber : cela fait , on en ajoutera encore autant qu'il en faudra pour qu'il en reste sur la surface , environ l'épaisseur d'une carte. Il est très - important pour la réussite de ce genre de peinture , que la planche soit bien pénétrée de cire , & que la chaleur la plus vive ne puisse plus en faire entrer dans ses pores. Lorsque la planche sera couverte bien également de cire , elle aura reçu la première préparation , que l'on pourroit appeller impression à l'encaustique. Alors on peindra sur cette planche avec

les couleurs dont on fait usage en huile ; préparées à l'eau pure , ou à l'eau gommée légèrement ; cependant ces couleurs ne prendroient point sur la cire , & ne s'attacheroient que par plaques fort irrégulières , ce qui fatigueroit le Peintre dans l'exécution de son tableau. Pour remédier à cet inconvénient , c'est-à-dire , pour faire prendre la couleur à l'eau sur la cire , on imagina d'abord de mêler avec les couleurs des corps analogues à la cire ; on jetta les yeux sur l'eau-de-vie , ou sur l'eau de savon ; mais il étoit douteux que l'eau-de-vie fût connue des Grecs. Il n'étoit pas non plus possible de faire usage du savon , parce qu'il altère de certaines couleurs , & en détruit d'autres par le sel alkali , qui entre dans sa composition. Il fallut abandonner ces deux moyens de faire prendre la couleur sur la cire , pour en chercher un qu'on pût vraisemblablement supposer avoir été employé par les Grecs.

On imagina qu'à la faveur d'un corps intermédiaire, mis entre la cire & la couleur, on remédieroit aux obstacles que la surface grasse met à l'exécution de cette peinture. Les terres crétaffées parurent convenables à cette opération, d'autant plus que mêlées en petite quantité avec la cire, elles ne lui donnent aucune couleur. On prit donc de cette espece de craye préparée, que l'on nomme communément blanc d'Espagne, mis en poudre très-fine; on en répandit sur la cire, & on la frotta légèrement avec un linge; il s'attacha une poussiere de ce blanc sur la cire, qui devint matte; & la couleur alors prit sur la cire, comme si elle eût été appliquée sur le papier, ou sur le bois à crud.

Lorsque le tableau fut peint, on le présenta au feu; la cire qui étoit sous la couleur se fondit, & pénétra la couleur, de façon qu'elle vint à la surface du tableau: il ne fallut même pas une

chaleur considérable pour exécuter cette espece d'Encaustique avec exactitude. Pour n'être point trompé dans les effets que la couleur produit, lorsque la cire est fondue, il n'y aura qu'à estimer ce qu'elles doivent devenir, parce qu'elles sont lorsqu'on les applique. Les Peintres sçavent que quoique la peinture en détrempe soit faite avec du blanc de plomb ou de ceruse, les couleurs pâlisent en sechant. Dans nôtre peinture la cire fondue rend aux couleurs le ton qu'elles avoient lorsqu'elles étoient humides.

---

#### ARTICLE QUATRIEME.

##### *Quatrieme moyen de peindre à l'Encaustique.*

**L**A quatrieme maniere de peindre à l'Encaustique, ne differe de celle que nous venons d'indiquer que par le lieu que la cire occupe : dans le précé-

dent procédé la cire avoit été placée sous la couleur ; il n'est question dans celle-ci que de la mettre dessus. Voici comme il faut opérer : on peindra à gouache à la façon ordinaire sur une planche très-unie ; lorsque le tableau sera terminé , on le placera horizontalement , on le couvrira de lame de cire très-mince , on fera fondre cette cire avec une poële remplie de feu ; la cire fondue pénétrera la couleur & le bois , & fixera le tableau , de façon que la couleur sera indissoluble par l'eau.

Pour préparer les petites lames de cire , on fera chauffer de la cire blanche , on la rendra assez souple en la maniant , comme le font ceux qui travaillent les cierges & les bougies , on l'éten dra avec un rouleau sur une glace ou sur un marbre humide un peu échauffé , jusqu'à ce qu'elle soit mince comme une carte à jouer.

De tous les moyens que nous venons d'indiquer de peindre à l'encaustique ,

le troisieme nous a paru le plus facile à pratiquer ; la simplicité de la manœuvre a étonné les Artistes qui ont exécuté des tableaux selon ce procédé. Ce moyen est-il celui des Grecs ? C'est ce que nous n'oserions assurer. Cependant un nombre considérable de Sçavans & d'Artistes que l'on a consultés, depuis le jour \* de l'exposition de la Minerve à l'Académie des Inscriptions , sur nos quatre moyens de peindre à l'Encaustique , ont prononcé d'un commun accord en faveur de la troisième ou de la quatrième. En effet , il n'entre dans la composition des tableaux peints selon ces deux procédés , que de la cire pure & des couleurs ; ils portent le caractère que Plin accorde aux peintures Grecques par le vigoureux & l'élégance de leurs couleurs ; ils peuvent être lavés & être exposés à l'humidité sans recevoir la moindre altération , qualité sans la-

\* Ce fut le 12 Novembre 1754, jour d'une assemblée publique.

quelle la peinture à l'encaustique n'auroit pas grand mérite. Si la facilité de la manœuvre, le brillant des couleurs, & la propriété d'être impénétrable par l'eau, sont les qualités que doit avoir la peinture à l'encaustique, on pourroit conclure que l'on a deviné la peinture des Grecs dans le troisieme procédé.

Notre troisieme & quatrieme moyen de peindre à l'encaustique nous a suggéré une nouvelle manière de peindre, qui ne nous paroît pas devoir être négligé : voici en deux mots le moyen de la pratiquer. On peindra à l'eau sur une toile à crud avec des couleurs ordinaires, en observant cependant de ne faire usage que de celles que l'on employe communément dans la peinture à l'huile. Lorsque les couleurs seront sèches, on humectera les tableaux par derrière avec de l'huile de Pavot, appelé d'Oliette, qui jaunit moins que les autres huiles; personne n'ignore combien l'huile s'étend facilement, & combien il est aisé  
de

de la distribuer également par - tout , soit avec le pinceau , soit avec toute autre chose qui puisse en faire la fonction : l'huile pénétrera la couleur ; fera corps avec elle , & rendra, lorsqu'elle sera séchée , le tableau aussi solide que s'il avoit été peint avec des couleurs broyées à l'huile. Cette espèce de peinture peut avoir l'avantage de faire un tableau sans aucuns luisants, parce qu'ils ne viennent ordinairement que de l'excès de l'huile ; ils sont aussi moins exposés à changer , à raison de la juste proportion qui se trouve entre l'huile & les couleurs.

On pourroit au lieu d'huile employer un vernis blanc-gras fécatif ; on peut pratiquer cette peinture sur le papier comme sur la toile. Au reste ce sera aux Artistes à juger des avantages ou des défavantages de cette petite nouveauté ; dans les Arts une expérience vaut mieux que cent conjectures.

Nous avons passé légèrement sur cet article , parce qu'il n'a qu'un rapport

indirect avec notre objet.

Avant que de finir cette première Partie, nous avons crû devoir avertir ceux qui acquéreront des tableaux à l'encaustique, ou qui voudront faire peindre de cette manière, de ne pas se laisser séduire par le brillant des couleurs, ou par les termes d'inuption & autres qui expriment la manœuvre sans prouver la solidité; mais de laver plusieurs fois avec de l'eau commune & une brosse à peindre, ou le tableau, ou la peinture que l'on annoncera être à l'encaustique ou à l'inuption: si l'un & l'autre résistent à l'eau, on pourra être assuré, que l'on n'aura point été trompé; il faudra cependant observer si le tableau ne seroit point verni, car il en seroit alors d'une mauvaise peinture à l'encaustique comme de la détrempe vernie, qui quoiqu'elle résiste au lavage, n'a pourtant pas la solidité des peintures à l'huile, au véritable encaustique, ou à la cire bien préparée.



## SECONDE PARTIE.

### *De la Peinture à la Cire.*

**P** Eindre , c'est imiter la nature dans ses formes & ses couleurs , c'est tromper agréablement l'œil en lui faisant appercevoir sur une superficie plane des bosses colorées à la faveur de la magie , des clairs , des demi - teintes & des ombres. Ces effets singuliers ne sont pas toujours dûs au seul art du Peintre , souvent la couleur & le moyen de l'employer contribue au prestige. En effet le ton que donne la détrempe n'est pas celui de l'huile , celui de la cire ne tient pas non plus des deux autres , chaque moyen d'attacher la couleur a sa propriété , & par conséquent son application particuliere. L'usage de la cire , inconnu en Peinture depuis tant de siècles , peut donc avoir son utilité ;

elle donne effectivement un mat que l'huile n'a pas , un vigoureux & une solidité que l'on ne peut obtenir de la détrempe , elle fait enfin un nouveau genre de peinture , qui ne ressemble par ses effets à aucun de ceux qui sont pratiqués de nos jours.

Nous avons donné dans la première Partie quatre manières d'employer la cire pour imiter les Grecs. Les recherches dans lesquelles cette Peinture nous a engagé , en a enfanté un autre qui fait le sujet de cette seconde Partie.

Si nous avons rejeté dans la première partie de ce Mémoire , le moyen de mettre la cire en état d'être employée par le Peintre , en la dissolvant dans les huiles essentielles , parce que les Anciens ne nous ont laissé aucune preuve qu'ils connussent ces sortes d'essences ; nous ne l'avons cependant pas abandonné , convaincus qu'il pourroit avoir une utilité , peut-être plus heureuse , que les moyens que les Grecs

font présumés avoir connus. Persuadés pourtant que toute conjecture dans les Arts , qui n'est pas vérifiée par l'expérience , n'est souvent qu'un fantôme de vérité , nous fîmes faire des essais , ils ne furent pas tous suivis d'une égale réussite , ils plurent cependant aux Artistes , parce qu'ils se rapprochoient de la maniere de peindre qui leur étoit familiere.

Nous allons rendre un compte exact des procédés de cette peinture à la cire , à laquelle nous nous garderons bien de donner le nom d'encaustique , parce qu'elle n'en a le caractère , ni par les ingrediens qui entrent dans sa composition , comme nous l'avons dit , ni par le feu , qui n'est nullement nécessaire à l'exécution des tableaux peints selon le procédé que nous allons décrire.

Tous les Chymistes , même les moins éclairés , savent que les fluides gras , auxquels on donne le nom d'huiles essentielles , ont la propriété de pénétrer

& de dissoudre les corps qui leur sont analogues , quelquefois à l'aide du feu , souvent sans le secours de cet agent , & que la cire est de l'espece de ceux qui peuvent être dissous de l'une & de l'autre façon. Pour observer les différences que ces deux manieres de préparer la cire , pouvoient produire dans ce nouveau genre de peinture , nous fîmes exécuter les expériences suivantes.

*Premiere Expérience.*

On mit une livre de cire blanche , rompue par petits morceaux , dans un poids égal d'essence de Térébenthine , que l'on préféra aux autres essences pour les raisons que nous avons données au commencement de la premiere Partie , on laissa cette cire s'infuser à froid ; au bout de six jours , on ne trouva que la moitié de la cire dissoute ; on fit ajouter une autre livre d'essence , on remua le mélange , on le laissa encore

en infusion pendant six autres jours , la cire ne fut point encore totalement pénétrée , mais six onces d'essence que l'on ajouta à différentes reprises acheva la dissolution. La cire ne peut donc être dissoute à froid que par un poids plus que double d'essence. On fit broyer des couleurs avec cette cire liquéfiée, on leur donna la consistance des couleurs broyées à l'huile , & l'on exécuta un tableau dont la manœuvre fut facile. Lorsque nous voulumes examiner, quel pouvoit être le degré de solidité de la peinture de ce premier essai , nous ne trouvâmes point qu'il répondît à notre attente ; le lavage répété avec de l'eau commune & une brosse propre à peindre , enleva une portion de la surface de la couleur , & auroit presque tout effacé le tableau en continuant de le laver. Ce n'étoit plus remplir le dessein que nous avions formé de trouver une peinture qui ressemblât par sa solidité à la peinture à l'huile , ou qui fût même plus propre à

résister à l'humidité que cette dernière ; ce qui devoit faire le mérite de la peinture à la cire. Quelques couleurs cependant avoient tenu plus que les autres ; on chercha la raison de cette différence , l'on trouva que celles qui avoient moins résisté étoient celles qui avoient moins de cire , & qu'il falloit par conséquent pour chaque couleur un certain volume de cire , qui pût les envelopper assez pour les défendre contre les impressions de l'humidité ; il étoit même nécessaire que la quantité de cire convenable à chaque couleur fût connue , ce qui n'auroit pas été possible , ou du moins très-difficile , selon la recette de ce premier essai. On remédia à cet inconvénient dans le suivant.

### *Seconde Expérience.*

On prit des cires colorées dont on a donné les proportions dans la table insérée dans le premier procédé de la pein-

türe à l'encaustique , dans lesquelles la quantité de cire nécessaire à la préparation de chaque couleur , avoit paru être bien combinée ; on les fit dissoudre au bain-Marie , dans deux fois autant d'essence de terebenthine , qu'il y avoit de cire dans chaque couleur , la dissolution s'opéra promptement , les couleurs étoient un peu trop liquides , six à sept parties d'essence sur quatre de cire , auroient pû suffire. On peignit cependant avec ces couleurs ainsi préparées , on lava ce second tableau comme le premier ; les couleurs ayant résisté à l'eau , il fut tout naturel de conclure que l'on avoit trouvé la raison du peu de solidité de la peinture du premier essai , parce qu'il étoit entré en général trop d'essence de terebenthine , & que l'on ne pouvoit en diminuer la quantité , qu'en faisant dissoudre la cire à chaud. Mais ayant examiné ce tableau de plus près , on vit que l'on n'avoit point remédié à tous

les défauts , en ajoutant une plus grande quantité de cire à chaque couleur ; les blancs étoient cassans & s'étoient un peu gercés : des couleurs que l'on avoit appliquées sur du papier , le démontrèrent d'une façon plus marquée : il n'étoit pourtant pas possible de rendre la couleur plus liante , en ajoutant plus de cire : il fallut donc chercher un autre moyen.

### *Troisième Expérience.*

On crut pouvoir rendre la cire moins cassante en l'associant à un corps gras , incapable de sécher. Le saindoux , ou les huiles non sécatives parurent devoir être indistinctement employés pour cet essai on les fit entrer , surtout dans les couleurs qui ont la propriété de rendre la cire cassante : on répéta les expériences jusqu'à ce qu'on eût trouvé la doze qui pouvoit leur convenir : les blancs ne furent plus cassans ;

mais ce que l'on avoit appréhendé arriva : la graisse ou l'huile ajoutée à la cire ; même à une petite doze , rendit les cires colorées , poisseuses. On fut donc encore forcé d'abandonner cet essai.

### *Quatrième Expérience.*

Il falloit tout tenter pour remédier à un défaut , qui auroit peut-être fait abandonner la Peinture en cire , quoique la Peinture en huile soit elle-même exposée à se fendre, sur-tout lorsque les Peintres sont forcés d'employer des huiles grasses pour faire sécher de certaines couleurs. On eut donc recours aux résines , sçachant que les petites bougies de lanterne ne sont rendues souples , que par les corps résineux qui entrent dans leur composition. Pour imiter la cire de ces bougies , on fit fondre deux à trois onces de térébenthine avec une livre de cire ; ce mélange étoit liant , mais un peu poisseux , moins cependant

qu'avec la graisse : le blanc que l'on prépara avec cette composition ne fut point cassant : il falloit pourtant s'assurer que la térébenthine conserveroit sa souplesse en se séchant : pour s'en convaincre , on prit d'abord une espece de térébenthine desséchée à l'air , appelée communément gallipot , on la fit fondre avec de la cire , observant des proportions convenables ; cette cire fut plus cassante que la premiere : on mit aussi en expérience la colophane , qui est une térébenthine desséchée & altérée par le feu ; celle-ci avoit , non-seulement , le défaut de rendre la cire très-cassante , mais elle falissoit les blancs & les couleurs tendres , ce que le gallipot n'avoit pas fait. Il ne fut pas possible de faire fondre avec la cire des résines dures , telles que le carabé préparé & l'asphalte , parce que le degré de feu qu'il faut pour mettre ces résines en fusion , brûle la cire & par conséquent l'altère.

Ajouter des résines sèches ou dures à la cire , c'étoit la rendre plus cassante ; joindre à la cire des résines liquides ou des corps gras , c'étoit lui donner un poisseux qui auroit exposé les tableaux à prendre la poussiere ; mais allier des résines cassantes dans les proportions convenables à un corps gras , qui conserve toujours sa souplesse , c'étoit remédier à la sécheresse que la couleur donne à la cire , c'étoit éviter le poisseux.

Ce fut dans la composition des vernis gras que l'on trouva cette ressource. On sçait combien ils sont souples & solides , les vernis de la Chine & du Japon , ou ceux que l'on fait en France pour les imiter avec l'ambre jaune préparé , en sont une preuve.

La composition du vernis de la Chine n'est plus un mystere , on sçait que c'est un mélange d'une résine , & d'une huile qui ressemble à nos huiles siccatives ; c'est à l'union de la résine &

de l'huile qu'il doit sa solidité , c'est de l'huile seule qu'il tient sa souplesse : joindre par conséquent à la cire un vernis qui avoit ces qualités , c'étoit remédier à tous les inconvéniens , que l'on avoit remarqué dans les précédens essais.

*Cinquième & dernière Expérience.*

Composer des vernis avec des résines solubles dans l'essence de térébenthine & un corps gras , faire fondre de la cire dans ces vernis , ajouter des couleurs à ce mélange , est tout le mystère de la préparation des ingrédiens de cette dernière espece de peinture en cire , qui est d'autant plus avantageuse , qu'on évite tous les inconvéniens remarqués dans les précédens essais.

On commença par faire choix des résines convenables aux parties colorantes auxquelles on vouloit les associer : celles qui , par exemple , auroient pû entrer dans la composition du vernis fait

pour préparer l'ochre jaune, l'ochre de ruë, la terre d'Italie, le rouge-brun d'Angleterre & la laque, ne pouvoient pas convenir aux vernis pour les blancs & pour les bleus; il falloit encore une résine pour les vernis des couleurs obscures & dorées: d'ailleurs, les quantités de résine & de corps gras, devoient aussi varier dans la composition des vernis, selon que la couleur étoit plus ou moins sèche, ou plus ou moins grasse: le mélange, par exemple, pour les noirs, qui contiennent toujours un excès de parties grasses, n'auroient pas convenus aux blancs qui rendent les corps gras plus cassans que toute autre couleur; il étoit par conséquent nécessaire de faire les vernis pour les blancs, plus gras que ceux des bleus, & beaucoup plus secs pour les noirs. Selon ce plan, il eût fallu, pour devenir exact, préparer autant de vernis qu'il y avoit de couleurs; on voulut cependant simplifier la composition des cires colorées,

parce que leur complication auroit rendu la peinture en cire presque impraticable. Après beaucoup d'expériences réitérées, chacune plusieurs fois, on réduisit le tout à cinq vernis, qui ont semblé remplir toutes les vûes : on leur a donné les noms suivans afin de les distinguer.

Le premier est appelé 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.

### *Composition des Vernis.*

L'Essence de térébenthine a été le dissolvant des résines dont on a composé les Vernis ; on lui a donné la préférence sur les autres huiles essentielles, comme nous l'avons déjà dit au commencement de ce Mémoire, tant à raison

raison de son peu de valeur , que parce qu'elle est extrêmement commune. Nous présumons que son parfum n'est point mal-faisant , puisque ni ceux qui qui en ont beaucoup employé pour faire les expériences que l'on décrit , ni les Artistes qui ont fait chacun plusieurs tableaux à la cire , n'en ont été incommodés.

Au reste si l'odeur de l'essence de térébenthine avoit le malheur de déplaire à quelqu'un , ou qu'elle fît même des impressions fâcheuses , cela ne feroit rien contre cette essence. Il est très-ordinaire de trouver que des choses qui incommo- dent un particulier , ou qui lui déplai- sent, & sont très-saines, ou indifférentes au commun des hommes. On a vû des Peintres être obligés d'abandonner la la peinture en huile , parce que l'odeur de l'huile , qui est très-puante , leur étoit insupportable , ou les incommo- doit ; seroit-il raisonnable d'abandon- ner la Peinture en huile , parce qu'elle

a été mal-saine à un particulier ? Cependant si quelqu'un se trouvoit indisposé, pour être resté trop long-tems dans une atmosphère d'essence de térébenthine, il trouvera le remède dans la limonade, ou dans les acides dont on peut faire usage intérieurement : il ne seroit pas si aisé de remédier aux impressions que les huiles des Peintres peuvent faire.

### *Composition des Vernis blancs.*

Il eût été à souhaiter qu'on eût pû employer la gomme copal, pour faire les vernis blancs, cette résine est très-dure & très-blanche; mais l'art de la dissoudre dans l'essence de térébenthine, nous est encore inconnu. Ne pouvant faire usage de celle qui étoit la plus convenable; on se servit d'une résine appelée mastic, résine très-blanche, mais moins dure que le copal, on en mit deux onces six gros dans

vingt onces d'essences de térébenthine , le tout dans un matras à col long : la dissolution s'en feroit fait à froid ; mais pour la hâter , on fit l'opération au bain de sable : lorsque la résine fut dissoute , on y ajouta six gros d'huile d'olive cuite , dont on donnera la préparation. On philtrea le mélange , & l'on ajouta autant d'essence qu'il en fallut , pour que le tout fût un poids de vingt-quatre onces : c'est ce vernis qu'on a nommé vernis blanc très-gras.

Le vernis blanc moins gras n'est différent du premier , que par la dose de l'huile cuite ; quatre gros de cette huile peuvent suffire à vingt-quatre onces de vernis. On ne mettra dans le vernis blanc sec que deux gros d'huile , sur les vingt-quatre onces du mélange. La dose de la résine dans ces deux derniers , doit être la même que dans le premier.

*Composition des Vernis dorés.*

Les Vernis dorés sont composés avec l'ambre dissous dans l'essence de Térébenthine ; cependant l'ambre a besoin d'une préparation qui le met en état de pouvoir être pénétré par l'huile essentielle. On va donner un détail exact de cette préparation.

On fera fondre à feu modéré, de l'ambre jaune le plus beau, dans une cornuë ou dans un pot de terre neuve vernissé, il faut que l'ambre soit entier, & n'occupe qu'un tiers du vase, ou la moitié au plus, car cette matiere répandroit lorsqu'elle viendroit à fondre, parce qu'elle se gonfle & s'élève beaucoup ; pour le mettre plus facilement en fusion, on tiendra le vase couvert, si l'on fait l'opération dans un pot vernissé, l'ambre se fond mieux dans un vase fermé & à une chaleur moins forte, que lorsqu'il est frappé de l'air extérieur ; lorsque l'ambre sera pres-

que fondu , il faudra tenir le pot découvert. Il est inutile de dire ici quels sont les principes qui se séparent de l'ambre pendant qu'il est en fusion ; cette opération est longue , si on veut la bien faire ; on sera assuré qu'elle sera achevée , lorsqu'on n'appercevra plus de morceaux d'ambre , en remuant la matiere avec une spatule de fer. L'ambre étant totalement fondu , on le retirera de dessus le feu , on le laissera refroidir & on le mettra en poudre. On voit par ce qu'il vient d'être dit , qu'il est plus sûr de faire cette opération, dans un pot de terre vernissé, que dans une cornuë , qui ne permettroit pas de saisir l'instant de la fonte totale de l'ambre ; l'œil ne peut juger de ce qui se passe dans une cornuë , le Chymiste seul peut l'estimer. Ce fut avec cette matiere que l'on composa le vernis que l'on a nommé le moins doré. Pour faire celui qui porte le nom de plus doré , on se servira aussi de l'am-

bre préparé, mais que l'on aura laissé sur le feu trois à quatre heures de plus; il prendra par ce moyen une couleur plus haute. Ces deux préparations se dissolvent facilement, & même à froid, dans l'essence de térébenthine. On composera ces vernis aux doses suivantes.

Ambre préparé, comme il vient d'être dit, deux onces six gros.

Huile d'olive cuite, sept gros.

Essences de térébenthine, vingt onces.

On mettra l'ambre dans l'essence de térébenthine; lorsqu'il sera dissout, on y ajoutera l'huile & on philtrera le mélange par un papier gris. Pour remplacer l'essence de térébenthine qui se sera dissipée en philtrant le vernis, on en ajoutera autant qu'il en faudra, pour qu'il pese vingt-quatre onces: on le conservera dans une bouteille bien bouchée. Quoique la dureté de l'ambre ait été altérée par le feu, & qu'il soit

en partie décomposé , il conserve cependant une solidité que la colophane , par exemple , n'a point. On a été cependant forcé , de faire entrer une plus grande quantité d'huile dans ce dernier vernis , que s'il eût été composé avec une résine , que le feu n'auroit pas desséchée. Une once d'huile , ne donne point plus de souplesse à trois onces d'ambre , que quatre gros , n'en donnent à trois onces de mastic.

### *Préparation de l'Huile.*

Le choix du corps gras qui devoit faire partie des vernis que l'on vient de décrire , méritoit de l'attention , quoiqu'il y entre en petite quantité. Il falloit éviter les graisses & les huiles qui s'alterent facilement à l'air , comme le sain-doux , les huiles de lin , de noix , & même celle de pavots , appelée communément d'oliettes ; on eût cependant fait usage de cette dernière , si le hasard n'en avoit fait découvrir

une qui méritoit la préférence. Il y a huit ans qu'un particulier ( sollicité par quelques Horlogers de travailler à découvrir le moyen d'empêcher l'huile de se figer ) conjectura qu'en faisant bouillir cette huile , il enleveroit la partie aqueuse qu'il croyoit être la cause de la congelation de l'huile dans l'air froid ; il crut qu'en faisant bouillir de l'huile d'olive dans un vase de verre pendant une heure ou environ , il enleveroit le principe aqueux. Il exécuta son opération telle qu'il l'avoit projetée ; il phitra son huile , la mit dans une bouteille pour l'exposer à l'air froid ; mais quel fut son étonnement, lorsqu'il trouva son huile plus figée, que si elle n'eût pas été cuite ; elle ressembloit à une graisse très - blanche. L'année dernière on vit cette huile pour la première fois depuis sept ans qu'elle avoit été préparée ; on la trouva encore blanche comme l'eau la plus limpide , mais beaucoup plus épaisse.

que l'huile ordinaire. Des huiles grasses sur lesquelles on avoit fait des expériences dans le même tems , étoient devenues jaunes - rouges. D'après une épreuve de cette espèce , on n'hésita pas de donner la préférence à l'huile d'olive , d'autant plus qu'une huile grasse sécative n'étoit pas nécessaire , ou seroit peut-être devenue nuisible à la composition des cires préparées pour la peinture.

On fit donc bouillir de l'huile d'olive dans un matras très-mince , on la philtrea , elle s'étoit un peu épaissie ; cette opération l'avoit rendue très-blanche , ce fut cette huile que l'on fit entrer dans la composition des vernis.

### *Composition des Couleurs.*

Lorsque l'on a parlé des couleurs, propres à être employées dans la peinture à l'encaustique , on s'est engagé de rendre compte des motifs qui ont

déterminé la quantité de cire convenable à chaque couleur. Les raisons qui ont fixé les doses des premières, ne sçauroient changer pour celles-ci, d'autant plus qu'elles dépendent de la pesanteur, eu égard au volume & des propriétés invariables de chaque couleur.

Ce que l'on vient de dire sembleroit impliquer contradiction, si on le prenoit à la lettre, parce qu'il n'entre point dans la composition des couleurs que l'on va décrire, la même quantité de cire, qu'il en est entré dans celles qui sont destinées à la peinture à l'encastique; mais la portion de cire que l'on retranche de la composition des couleurs destinées à la peinture à la cire, se trouvant remplacée par une pareille quantité de résine & d'huile qui composent le vernis, la couleur ne perd rien de ce qu'il lui faut pour l'envelopper & le mettre en état de résister aux impressions de l'eau & de l'humidité.

On se servira de cire blanche pour la préparation des couleurs.

On ne prétend pas entrer dans un détail bien exact de la composition de chaque couleur ; on n'en parlera qu'autant qu'elle sera relative aux quantités de cire & aux qualités & quantités des vernis qui doivent la mettre en état de faire des préparations solides & propres à être employées avec succès dans ce nouveau genre de peinture.

### *Blanc de Plomb.*

Cette couleur est une préparation de plomb, qui, quoique chargée de l'acide du vinaigre, ne perd pas totalement la propriété qu'a le plomb de s'unir aux graisses & de les rendre cassantes ; c'est ce qui a déterminé à faire un vernis particulier pour cette couleur, dans lequel on a mis une plus grande quantité d'huile, que dans les autres, & à donner un peu plus de cire à ce blanc qu'il ne semble exiger, eu égard à son volume.

*Proportions des ingrédients.*

Blanc de plomb, huit onces.

Cire, quatre onces & demie.

Vernis blanc très-gras, huit onces.

*Blanc de Ceruse.*

La Ceruse n'est aussi qu'un plomb déguisé par l'acide du vinaigre ; elle ne diffère du blanc de plomb, à ce que quelques Auteurs assurent, que par une petite quantité de terres crétaffées, dont les Fabriquans la sophistiquent ; elle est conséquemment plus légère que le blanc de plomb, elle prend par cette raison un peu plus de cire ; mais on emploiera le même vernis.

*Proportions, &c.*

Ceruse, huit onces.

Cire, quatre onces & demie.

Vernis blanc très-gras, neuf onces.

*Massicot.*

Le Massicot est un blanc de plomb, ou une ceruse que l'on a calcinée à un feu modéré; il y en a de plusieurs nuances. Plus la calcination a été longue, plus le massicot est doré; on le préparera aux mêmes doses que le blanc de plomb.

*Jaune de Naples.*

Les Peintres qui ont voyagé en Italie, assurent que cette couleur est un minéral, que l'on tire du sein de la terre des environs de Naples. On peut cependant faire une couleur qui lui ressemble parfaitement avec l'antimoine & le minium. Ce jaune est moins sécatif que le blanc de plomb. Le vernis pour la composition de cette couleur, doit être moins gras.



*Proportions ; &c.*

Jaune de Naples , huit onces :

Cire , quatre onces.

Vernis blanc le moins gras , huit onces.

*Ochre.*

L'Ochre est une terre ferrugineuse précipitée. Il y a des Ochres de plusieurs couleurs , de jaune , & de plus foncé , que l'on nomme Ochre de ruë. Ces couleurs sont très - solides. Les Ochres qui viennent d'Italie sont plus dorées que celles que les Marchands de Paris vendent : le vernis préparé pour entrer dans la composition de ces couleurs , a été fait exprès pour leur donner le ton doré que les Peintres aiment tant. Il n'y a aucun principe dans les Ochres qui puisse altérer la cire.

*Proportions, &c. pour l'Ochre jaune  
& l'Ochre de ruë.*

Ochre , cinq onces.

Cire , cinq onces.

Vernis le moins doré , neuf onces.

Il faut dix onces de vernis pour  
l'Ochre de ruë.

*Stile de grain jaune.*

Cette couleur est une espee de pâte , qui est composée d'une terre crétaffée , chargée de teinture de graine d'Avignon dont la couleur est soutenue , autant qu'elle peut l'être , par le secours de l'alun. Le Stile de grain est infidele , employé à l'huile , il pourroit n'être pas meilleur employé à la cire. Ceux qui le fabriquent y font entrer , selon leurs vûes , qui sont ordinairement très-bornées , différens ingrédiens , comme la céruse , ou des terres crétaffées , plus péfantes les unes que les autres , qui en font varier le volume ; il est par conséquent difficile de fixer la dose de la cire ; mais en supposant , que l'on employera le Stile de grain le plus léger , on le préparera selon les doses suivantes ; l'Alun

qui entre dans sa composition exige un vernis un peu gras.

*Proportions, &c.*

Stile de grain jaune, quatre onces.

Cire, cinq onces.

Vernis blanc le moins gras, neuf onces.

*Stile de grain d'Angleterre.*

Il seroit à souhaiter que ce Stile de grain fût aussi solide qu'il est beau par ses effets; employé à l'huile il perd totalement sa couleur, si on l'expose au soleil; il se soutient plus long-tems à l'ombre: il est vraisemblable que la cire ne le mettra pas à l'abry de cet inconvénient; le tems seul peut nous apprendre si cette couleur sera meilleure employée à la cire qu'à l'huile. On fabrique à Paris des Stiles de grain qui ne ressemblent point à celui que l'on dit être fait en Angleterre. Nous n'avons pû trouver nul part le détail de sa composition;

position ; ce que nous avons appris des Marchands de couleurs ne s'accorde point , & ne mérite pas d'être rapporté. Nous avons fait entrer le vernis le plus doré dans la préparation de ce Stile de grain , afin de soutenir un peu sa couleur ; il prend la même quantité de cire & de vernis que le Stile de grains jaune.

*Orpin jaune & Orpin rouge.*

L'Orpin jaune ou rouge, est un composé d'arsenic & de soufre. Le premier contient moins de soufre que le second ; préparés à l'huile ; ils sont tous deux regardés par les Peintres comme des couleurs perfides. L'Orpin jaune se noircit & altère les couleurs du voisinage ; le second se soutient mieux & fait moins de ravage. Les Peintres qui ont été forcés d'en faire usage pour imiter de beaux jaunes très-clairs , ou des jaunes rouges brillans , les ont rendus plus solides par l'addition des vernis ; il nous a paru qu'ils ne s'altéroient

pas facilement à l'air , étant employés à la cire.

*Proportions , &c.*

Orpin jaune ou rouge , six onces.

Cire , deux onces.

Vernis blanc le moins gras , trois onces & demie.

*Laque fine.*

Il n'est point de couleur , que les Marchands falsifient autant que celle-ci, parce que la Cochenille, seule drogue qui la puisse faire bonne , est très-chère , & que l'on peut facilement tromper en lui substituant le bois de brésil qui coute fort peu , & qui cependant donne une belle couleur , mais peu solide ; on découvrira sur le champ la falsification, en humectant Les laques avec un acide , celui du vitriol , noyé dans beaucoup d'eau , est la meilleure pierre de touche. Les Laques qui seront faites

avec la partie colorante de la cochenille, ne prendront par l'essai, qu'une plus belle couleur. Celles qui, au contraire, ne tiennent leur brillant que du bois de brésil, deviendront d'une couleur tannée; mais les laques composées de cochenille & de bois seront plus difficiles à deviner, sur tout si la cochenille domine. Cependant le ton de couleur que donne le bois de brésil n'échappera pas aux connoisseurs. Si l'on fait usage d'une laque bien composée, elle prendra moins de cire que la laque fausse. La terre alumineuse qui entre dans sa composition, exige un vernis un peu gras; nous avons préféré le moins doré, parce que sa couleur fait bien avec la laque. Le vernis blanc moins gras pourroit aussi convenir.

*Proportions, &c.*

Laque très-fine, quatre onces.  
Cire, cinq onces.

Vernis moins doré, neuf onces & demie.

*Carmin.*

Le carmin tient aussi sa couleur de la partie colorante de la cochenille; il doit son brillant aux acides qui entrent dans sa composition. La première teinture que l'on tire de la cochenille fait le carmin le plus beau, & la dernière donne le plus commun. On altere cette couleur avec le cinnabre mis en poudre très-fine, alors il a plus de pesanteur, & prend moins de cire que celui qui n'est pas sophistique. En supposant qu'il soit sans mélange, on le composera comme la laque; il fait une très-bonne couleur préparée à la cire.

*Vermillon.*

Le cinnabre que les Hollandois mettent en poudre très-fine, se nomme vermillon. Les Marchands de Paris donnent le nom de cinnabre au vermillon

qu'ils fabriquent eux-mêmes : celui qui vient d'Hollande est communément mêlé avec du minium ; il faut cependant en excepter le vermillon que les Hollandois préparent pour colorer la belle cire d'Espagne , les Marchands lui donnent le nom de vermillon pâle. Cette couleur prend très-peu de cire, un vernis coloré peut lui être associé.

*Proportions, &c.*

Vermillon, six onces.

Cire, deux onces.

Vernis moins doré, trois onces & demie.

*Rouge brun d'Angleterre.*

Le rouge brun est une terre colorée par le fer, elle est assez pesante, elle prend moins de cire que les ochres ; le vernis gras le plus doré lui donne une fort belle couleur.



*Proportions, &c.*

Rouge-brun , six onces.

Cire , quatre onces & demie.

Vernis le plus doré , huit onces.

*Terre d'Italie.*

On donne communément ici le nom de terre d'Italie à l'ochre de ruë brûlé : en effet , ce que les Peintres appellent terre d'Italie , n'est qu'une espèce d'ochre que l'on tire rouge du sein de la terre , ou que l'on rougit par la calcination. Les terres d'Italie , comme nous l'avons déjà dit , sont beaucoup plus colorées , que celles que l'on a trouvé en France jusqu'aujourd'hui. Le vernis le plus doré donne à l'ochre brûlé un ton qui rapproche des ochres d'Italie. On observera les mêmes propositions de cire & de vernis dans la préparation des uns & des autres.



*Proportions , &c.*

Terre d'Italie , cinq onces.

Cire , cinq onces :

Vernis le plus doré , neuf onces.

*Outre-Mer.*

Cette couleur est tirée du lapis lazuli , ou plutôt , c'est le lapis mis en poudre très-fine. Il y a beaucoup de nuances de cette couleur , depuis le plus foncé , jusqu'au plus pâle qu'on appelle cendre d'Outre-mer. Cette couleur est pesante , elle ne couvriroit pas , si on lui donnoit une trop grande quantité de cire ; préparée à la cire , elle se manie plus facilement que lorsqu'elle est employée à l'huile.

*Proportions , &c.*

Outre-mer , une once.

Cire , six gros.

Vernis blanc , le moins gras , dix à onze gros.

*Bleu de Prusse.*

Depuis la découverte du bleu de Prusse, les Peintres ont absolument abandonné l'indigo. Valerius\* assure que le bleu de Prusse n'appartient nullement au regne mineral, mais nous croyons qu'il se trompe à quelques égards; puisque ce bleu doit sa couleur au fer uni à un principe sulphureux animal, extrait par un sel alkali. Quand le bleu de Prusse est bien fait, il change, mais peu. L'avarice de ceux qui le fabriquent, & le desir de la part de ceux qui les employent, d'avoir du bon marché, fait qu'on l'augmente de volume par des ingrédiens qui alterent sa qualité. Le beau bleu de Prusse est fort léger, & prend beaucoup de cire.

*Proportions, &c.*

Bleu de Prusse le plus beau, deux onces & demie.

Cire, cinq onces.

\* Mineralogie. Tom. 2. p. 171.

Vernis blanc, le moins gras, neuf onces.

*Cendre bleuë.*

On ne dira rien de la nature de cette couleur, parce que les Auteurs que l'on a consulté, n'en parlent que d'une façon obscure. On peut présumer, par les effets que la cendre bleuë produit, employée dans la peinture à l'huile, qu'elle tient sa couleur du cuivre<sup>re</sup>: nous aurions pû nous en assurer, si l'histoire & l'analise des couleurs avoit été notre objet; mais n'ayant à les considérer, que relativement à la peinture à l'encaustique & à la cire, nous n'avons pas crû devoir porter nos recherches plus loin. La cendre bleuë est très-pésante, & prend peu de cire; le vernis blanc le moins gras lui convient.

*Proportions, &c.*

Cendre bleue, quatre onces.

Cire, deux onces & demie.

Vernis blanc , le moins gras , quatre onces & demie.

*Email bleu.*

L'émail est une vitrification colorée par le saffre , dont on ne peut faire usage en huile , parce que cette couleur noircit ; elle n'a pas le même défaut employée à la cire : celui que les Marchands nomment émail d'Angleterre , est assez broyé pour n'avoir pas besoin de l'être davantage ; il couvre peu , on pourra en faire usage pour glacer , après avoir préparé les dessous avec du bleu de Prusse , il fait très-bien , mêlé avec cette dernière couleur. L'émail est pésant.

*Proportions , &c.*

Email bleu , six onces.

Cire , trois onces.

Vernis blanc , le moins gras , cinq onces & demie.

C'est ainsi que l'on nomme la suie de cheminée , préparée pour la peinture. On ne faisoit ordinairement usage de cette couleur qu'en détrempe. Persuadé que le Bistre seroit utile à la peinture à la cire , on essaya , & on réussit. Le vernis le plus doré donne au Bistre une couleur qui le met presque au ton du style de grain d'Angleterre , mais il est plus solide que ce dernier. Il seroit à souhaiter que l'on pût en introduire l'usage dans la peinture à l'huile. Les Marchands de couleur ajoutent ordinairement de la gomme arabique après l'avoir broyé à l'eau. Il ne faut pas qu'il soit gommé pour notre peinture. Le bistre prend un assez grand volume de cire ; il a besoin d'être tenu plus liquide que les autres couleurs , parce qu'il se durcit facilement : mêlé avec les ochres , le carmin , la laque , le rouge brun , le jaune de Naples ; il fait des tons merveilleux.

*Proportions , &c.*

Bistre , quatre onces.

Cire , cinq onces.

Vernis le plus doré , neuf onces & demie.

*Terre de Cologne.*

La terre de Cologne est une terre fuligineuse , ou peut-être bitumineuse ; elle pousse beaucoup employée à l'huile , elle n'a pas le même défaut employée avec la cire , & fait par conséquent une bonne couleur , tant pour la maniere de peindre dont nous traitons , que pour la peinture à l'encaustique. La terre de Cologne a une couleur plus foncée que le bistre , elle durcit comme lui , il faudra la tenir aussi un peu liquide ; le vernis le plus doré lui donne un fort beau ton ; cette couleur est legere & prend beaucoup de cire.

*Proportions , &c.*

Terre de Cologne , quatre onces.

Cire , cinq onces.

Vernis le plus doré , neuf onces & demie.

*Terre d'Ombre.*

Cette couleur contient les mêmes principes & a les mêmes propriétés que la terre de Cologne ; on la préparera comme cette dernière : on peut en faire usage dans la peinture en cire , sans appréhender qu'elle noircisse.

*Laque verte.*

Un Particulier depuis quelques années , a mis au jour un verd très-brillant , auquel il a donné le nom de laque verte. Cette couleur est vraisemblablement composée avec le bleu de Prusse & une belle couleur jaune , qui doit être plus solide que le stile de grain jaune , puisque la couleur de

cette laque se soutient au Soleil. Si le tems nous le permet , nous pourrons peut-être dire un jour ce que nous pensons de cette couleur jaune. Quoiqu'il en soit , la laque verte est très-bonne , employée à l'huile & à la cire ; pour ne point altérer sa couleur , on la préparera avec le vernis blanc le moins gras ; quoiqu'elle soit legere , elle prend moins de cire que la laque rouge.

*Proportions, &c.*

Laque verte , quatre onces.

Cire , quatre onces & demie.

Vernis blanc le moins gras , huit onces.

*Noir de Pêche.*

Ce noir est le charbon du bois du noyau de pêche , il est chargé d'un principe fulgineux ; il faut bien se garder de mêler des vernis colorés avec ce noir , il deviendrait roux , & perdrait son ton bleuâtre qu'il est important de

conserver; il faut aussi que le vernis soit sec pour le noir de pêche; quoiqu'il soit moins gras que les autres noirs, il est assez léger; il prend assez de cire.

*Proportions, &c.*

Noir de pêche, trois onces.

Cire, quatre onces & demie.

Vernis blanc sec, huit onces.

*Noir d'Yvoire.*

Ce noir n'est pas bleu comme celui de pêche; il n'est pas roux comme celui de fumée: on peut le regarder comme un noir franc: on évitera de mêler dans sa préparation, un vernis coloré, il en souffriroit une altération qui pourroit changer les vues du Peintre; un vernis gras ne lui seroit pas moins nuisible, le premier altéreroit sa couleur, l'autre le rendroit poisseux; ces deux inconvéniens sont à éviter. Il est plus pésant que le noir de pêche, & prend plus de cire.

*Proportions , &c.*

Noir d'yvoire , quatre onces.  
 Cire , quatre onces & demie.  
 Vernis blanc sec , huit onces.

*Noir de fumée.*

Le noir de fumée est un noir roux , il n'est pas nécessaire de changer son ton par un vernis coloré ; il est fort gras , il lui faut , par conséquent , un vernis sec : il sèche très-difficilement à l'huile ; il n'a pas le même défaut employé à la cire ; il est d'une légèreté singulière : il étonne par la prodigieuse quantité de cire qui entre dans sa composition.

*Proportions , &c.*

Noir de fumée , une once.  
 Cire , huit onces.  
 Vernis blanc sec , quinze onces.

Il y a encore quelques couleurs, comme le verd de gris, le minium, la terre verte &c, que l'on n'a point mis en expérience; les Peintres qui voudroient en faire usage, pourront, d'après le détail que l'on vient de donner, estimer quel sera le vernis & la quantité de cire qui conviendra à chacune d'elles.

Quelqu'exactitude que nous ayons apporté dans la recherche des combinaisons ci-dessus détaillées, nous n'oserions assurer que l'on ne puisse encore les rectifier; nous sommes cependant convaincu par des expériences répétées, que les tableaux que l'on exécutera avec ces couleurs, seront très-solides, & qu'ils résisteront au temps, au moins aussi-bien que les Tableaux à l'huile.

### *Manière de préparer les couleurs*

Cette préparation consiste, ou à broyer la couleur avec la cire sur la

Pierre \* chaude , & de faire fondre ces cires colorées dans le vernis propre à la couleur que l'on prépare , ou à fondre la cire dans les vernis , & y ajouter la couleur.

Il est constant que la première manière de préparer la couleur que nous avons déjà indiquées , Pag. 33 , & 45 est la plus sûre pour obtenir des couleurs bien broyées avec la cire ; mais la peine de faire chauffer l'eau chaque fois que l'on met de nouvelles matières sur la pierre , rend cette manière de préparer les couleurs rebutante ; & nous présumons que l'on donnera la préférence à la seconde , qui a l'avantage sur la première d'être plus prompte & plus facile : si cependant on vouloit essayer , on prendra des couleurs préparées , comme nous l'avons dit , Pag. 33 & 45 , en observant néanmoins les proportions données pour la peinture en cire ; on

\* Voyez la première Planche qui est à la fin de l'ouvrage , & la description à la page 32.

les mettra dans des pots de verre mince, avec le vernis qui leur convient, tant pour la dose, que pour la qualité : alors on placera les verres dans la machine \* dont nous parlerons plus bas ; on fera fondre le mélange lorsqu'il sera refroidi, on le remuera continuellement avec une spatule ou un couteau d'ivoire, afin que les molécules de couleur soient exactement distribuées dans toute la masse : sans cette précaution la couleur se précipiteroit, & la partie supérieure du mélange ne seroit point chargée de couleur, ou le seroit très-peu ; on bouchera le vase avec du liège, pour éviter l'évaporation du vernis, & l'on pourra être convaincu que cette couleur sera bien préparée à tous égards.

Pour préparer les couleurs de la seconde manière, on commencera par mettre la cire & le vernis dans un bocal de verre mince ; on fera fondre la cire

\* Voyez la Pl. 11. qui est à la fin de l'Ouvrage

dans une des deux \* machines destinées à cet usage ; quand elle sera totalement fondue , on remuera le mélange , afin d'allier la cire avec le vernis , on ajoutera la couleur bien broyée à sec , on la mêlera avec la cire , on retirera le bocal de la machine , on remuera encore le mélange jusqu'à ce qu'il soit refroidi ; on conservera aussi cette préparation bien bouchée.

*Machines pour préparer les couleurs.*

Les machines que l'on a fait construire pour l'usage de la peinture à la cire , sont composées , selon le Mécanisme de celle qui a été décrite pag. 34. La plus petite des deux \*\* dont il est question , a des loges de différens diamètre & profondeur proportionnées aux vases de verre destinés à les recevoir ; nous ne donnerons point de description

\* Voyez Pl. 2.

\*\* Voyez la figure qui est au haut de la Pl. 2. la machine y est représentée , garnie de ces pots de verre bouchés.

de cette machine , d'autant plus que la différence qu'il y a entre celle-ci & celle dont nous avons parlé pag. 34. n'est pas considérable : la première, c'est-à-dire , celle qui est destinée à l'usage de la peinture à l'encaustique , contient des godets égaux , par conséquent des loges égales ; celle-ci au contraire des pots de verre inégaux en diamètre & hauteur , & conséquemment doit avoir des loges inégales en diamètre & profondeur , proportionnées aux verres que ces loges doivent recevoir ; cette machine peut servir tout à la fois à préparer les couleurs , & de boîte pour les conserver. Lorsque l'on voudra préparer les couleurs , on garnira les pots de verre , de cire & de vernis ; on débouchera les pots , on remplira la machine d'eau , on la mettra sur le feu ; lorsque l'eau sera bouillante , la cire se fondra , on ajoutera la couleur , & l'on achevera l'opération , comme il vient d'être dit à l'article précédent.

Il faut remarquer qu'il ne seroit point avantageux de préparer toutes les couleurs à la fois ; parce que tandis que l'on est occupé à en remuer une, jusqu'à ce qu'elle soit refroidie ( manœuvre absolument nécessaire pour toutes les couleurs ) les autres peuvent se figer , ou si on les tient sur le feu , le vernis s'évaporerait ; il est donc plus convenable de ne préparer que deux ou trois couleurs au plus , en les mettant successivement dans la machine , que l'on tiendra toujours remplie d'eau , aux deux tiers au moins : il ne faut pas boucher le goulot de cette machine , tandis qu'elle est sur le feu , l'eau en bouillant la feroit créver avec une explosion dangereuse pour l'Artiste : par la même raison il faudra tenir les petits pots découverts , quand ils seront exposés à la chaleur de l'eau bouillante.

On a fait construire la machine que l'on voit au bas de la seconde Planche , pour préparer les couleurs en grand, elle

ne peut recevoir que quatre vases de verre, n'étant pas destiné à servir de boîte à couleur.

*Des Instrumens qui servent à peindre en cire.*

La manœuvre de la peinture à la cire, étant la même que celle à l'huile, les pinceaux, les brosse ordinaires & la palette de bois en sont aussi les instrumens; il seroit cependant plus avantageux de se servir d'une palette d'écaille, parce que celle de bois peut absorber une portion du vernis qui donne la fluidité aux couleurs: nous recommandons de ne faire usage que de couteau d'ivoire pour préparer les teintes, le fer des couteaux plians ordinaires, peut altérer des couleurs, & en décomposer d'autres: on aura un pincelier, dans lequel on mettra de l'essence de térébenthine, qui servira à humecter les couleurs & à laver les pinceaux.

*Manière de garnir la palette & de  
préparer les teintes.*

Quelque bien broyées que soient les couleurs, on en trouve toujours quelques petites portions qui le sont mal ; & la cire de son côté forme des petits grains en se refroidissant, qui deviendroient nuisibles à la manœuvre du Peintre : pour ces deux raisons on passera les couleurs les unes après les autres sous le couteau, en y ajoutant un peu d'essence de térébenthine, si elles n'étoient pas assez fluides : le reste se fera comme si l'on garnissoit une palette pour la peinture à l'huile.

*Des corps sur lesquels on peut peindre  
à la cire & des préparations qu'ils  
exigent pour recevoir la couleur.*

La peinture à la cire ayant toutes les propriétés de la peinture à l'huile pour *le faire*, il n'est pas douteux qu'il ne soit possible de la pratiquer indistinc-

tement sur le bois ; la toile & le Plâtre. Doit-on peindre sur ces corps à crud ? Exigent-ils une préparation ? C'est ce que nous allons examiner dans les articles suivans.

### *Choix & préparation des Bois.*

On peut peindre en cire sur toutes les espèces de bois, cependant il faudra choisir les moins compactes, les plus unis, ceux qui sont les moins sujets à se déjetter, & ceux enfin que les vers attaquent le moins. Le bois de Cédre étant peut-être le seul qui ait toutes ces propriétés, mérite la préférence : on pourra peindre sur ce bois bien raboté lorsque l'on voudra faire des ouvrages très-finis ; si l'on veut lui donner une espèce de grain pour qu'il puisse haper la couleur avec plus de facilité, on le travaillera avec un outil d'acier \* auquel nous avons donné le nom d'outil à préparer les planches pour la peinture à la cire :

\* Voyez la Planche I.

on passera cet outil diagonalement sur toute la surface de la Planche en appuyant un peu , il y tracera des petites rênures très-ferrées qui ressembleront au grain de la toile. Si la surface du bois étoit devenue trop raboteuse , on détruiroit une portion du grenu avec une pierre de ponce très-unie. Ce que l'on vient de dire sur la façon de faire usage de cet outil , doit être commun à la préparation de tous les bois. On peindra à crud sur tous les bois

Le Sapin , & sur-tout celui d'Hollande , est très-propre à la peinture à la cire : ce bois qui est composé de parties très-tendres & de parties très-dures , ne sçauroit être travaillé avec l'outil sans être exposé à devenir d'une inégalité qui déplairoit au Peintre ; on peut opérer sur ce bois sans lui donner le grain , parce qu'il a la propriété de haper la couleur.

Le Chêne est un très-bon bois pour peindre à la cire : on choisira celui que l'on appelle bois de Vôge , ou celui

d'Hollande ; on pourra lui donner le grain avec l'outil & passer un peu la pierre ponce , si l'outil avoit trop mordu. On peut cependant peindre sur le Chêne sans cette préparation.

Le Poirier est d'un tissu fort serré & fort uni , il convient pour les tableaux d'un grand fini.

Ce que nous venons de dire sur ces quatre espèces de bois doit instruire suffisamment les Artistes sur le choix de ceux dont nous ne faisons point mention.

\* L'outil dont nous venons de parler \* est composé d'une lame d'acier & d'un manche rond , qui chacune ont trois pouces de longueur ; la lame qui a un pouce deux lignes de large est coupée en biseau d'un côté ; la partie opposée au biseau a des fillons très-serrés , qui lorsque l'outil est aiguisé du côté du biseau , font des pointes très-aiguës qui servent à donner le grain au bois.

\* Voyez la Planche I.

*Choix & préparation des Toiles.*

Toutes les toiles sont propres à la peinture à la cire ; cependant celles dont le grain est uni & serré , méritent la préférence. Avant que de peindre sur la toile dont on aura fait choix , on appliquera avec une brosse deux ou trois couches de cire liquifiée dans le double de son poids d'essence de térébenthine , ou si l'on veut dans le même volume de vernis blanc le moins gras , dont nous avons parlé plus haut. On laissera sécher la première couche avant d'en appliquer une seconde : lorsque la dernière couche sera sèche , on fera fondre cette cire appliquée , en présentant la toile à un brasier ardent ; en se fondant elle pénétrera la toile , qui doit n'en être chargée pour cette peinture , qu'autant qu'il en faut , pour que toutes les parties en soient également imbibées sans excès. On peut encore cirer la toile sans employer la cire liquifiée par l'essence ou

le vernis : pour opérer de cette seconde maniere , on présentera la toile au feu , on l'échauffera au point de pouvoir faire fondre la cire ; ou bien on appliquera la toile sur une plaque de cuivre chaude ; on frotera la partie chauffée de l'une ou de l'autre maniere avec un pain de cire ; quand cette partie sera bien imbibée , on cirera les autres de la même façon.

Il faut remarquer que l'on peut pratiquer facilement sur cette toile cirée notre troisième espèce de peinture à l'encaustique , indiquée page 53 . c'est-à-dire celle sur laquelle on peint à l'eau sur la cire ; il faudra seulement observer de charger la toile de beaucoup plus de cire pour cette peinture , que pour celle dont nous traitons dans cette Partie. Il est vrai que l'on ne pourra pas alors la regarder comme peinture faite pour imiter celle des Grecs , puisque Plin ne dit pas qu'ils connussent la pratique de l'encaustique sur de la toi-

le, mais il n'en coutera que la peine de lui donner un autre nom.

On peut encore coler du papier sur une toile, le poncer & lui donner l'apprêt de cire, de façon qu'il pénètre la toile & le papier; cette espèce d'apprêt conviendrait pour les ouvrages d'un grand fini.

### *Préparation du Plâtre & de la Pierre.*

Nous avons observé que lorsque l'on peint en cire sur le plâtre à crud, la couleur reste sur la surface, sans pénétrer le plâtre, & que la peinture peut s'écailler facilement: on remédiera à cet inconvénient, en appliquant un enduit de cire comme sur la toile, avec cette différence, qu'il en faudra une ou deux couches de plus; on fera fondre les couches les unes après les autres avec le réchaud de Doreur, afin de pénétrer le plâtre de cire de l'épaisseur d'une ligne au moins; alors la cire de la couleur que l'on appliquera, fera corps avec

celle dont le plâtre aura été pénétré, & cette peinture sera solide.

On opérera sur la pierre de la même manière, surtout lorsqu'on aura à craindre les effets de l'humidité.

La peinture à l'encaustique, de la troisième manière, peut être pratiquée sur le plâtre & sur la pierre, en prenant la précaution de boucher les pores de la pierre & du plâtre, tant pour résister à l'humidité, que pour s'opposer à l'embuë de la cire, qui par l'inuision doit faire corps avec la couleur. Le vernis gras est le moyen le plus sûr pour opérer cet effet : on composera ce vernis avec parties égales d'huile de lin cuite, ou d'huile grasse des Peintres & d'ambre préparé, comme nous l'avons dit, pour faire nos vernis dorés ; on liquéfiera ce vernis avec de l'essence de térébenthine, & l'on en appliquera autant de couches qu'il en faudra pour boucher les pores du plâtre ; lorsque le vernis sera sec, on mettra l'enduit de

cire , dissoute dans l'essence de térébenthine ou dans le vernis blanc le moins gras , & lorsqu'il sera sec , on peindra à l'eau avec des couleurs , dont on use communément à l'huile , & on fixera la couleur avec le réchaud de Doreur.

*Maniere de mettre le blanc d'œuf sur les Tableaux peints à l'encaustique ou à la cire.*

M. le Comte de Caylus a dit , dans son Mémoire qui précède nos deux Dissertations , qu'il est possible d'appliquer un blanc d'œuf sur tous les Tableaux peints à l'encaustique & à la cire ; on le peut en effet , moyennant une petite manœuvre que nous allons dire en deux mots , sans laquelle cette opération seroit quelquefois difficile. On prendra une brosse à peindre, neuve & très-propre , & de l'eau commune très-limpide ; on lavera le Tableau en le frottant légèrement avec la brosse jusqu'à ce que l'eau ait pris par-tout ;  
alors

alors on enlevé l'eau superflue avec un linge doux & humide; avant que le Tableau soit sec, on appliquera le blanc d'œuf comme cela se pratique sur les Tableaux à l'huile.

*Vernis pour les Tableaux à la cire.*

Une des propriétés de la peinture à la cire est de n'avoir point de luisant; si quelqu'un cependant vouloit donner au Tableau peint de cette manière le brillant que les vernis procurent, il pourroit se satisfaire en appliquant un vernis composé avec l'esprit de vin & le mastic; cette résine qui est soluble dans l'essence de Térébenthine, ne s'opposeroit point à la retouche du Tableau; nous ne conseillons pas cependant aux Artistes de vernir les Tableaux peints en cire; les résines les plus blanches, si elles ne sont mêlées avec des couleurs, jaunissent facilement quand elles sont exposées aux fuliginosités dont l'air est chargé, une ou deux cou-

ches de blanc d'œuf méritent la préférence : du moins si cette espece de vernis se fait, on peut l'enlever avec de l'eau commune & en appliquer une autre.

Nous finirons cet Ouvrage par quelques courtes réflexions relatives aux deux genres de Peinture qui ont fait notre objet.

1<sup>o</sup>. Tous les Artistes que nous avons consulté ont préféré notre peinture en cire ; quoique la peinture à l'encaustique indiquée dans notre troisième moyen, pag. 53. soit très-facile à exécuter.

2<sup>o</sup>. Ceux qui auront peint à l'encaustique, n'importe de quelle manière, pourront revenir avec nos couleurs préparées au vernis, pour mettre l'accord dans leurs Tableaux.

3<sup>o</sup>. On a éprouvé qu'il est possible de peindre une tête ou d'autres parties de Tableau en différens tems, sans que les jonctions des couleurs nouvellement

appliquées puissent être distinguées d'avec les anciennes ; la peinture à l'huile n'a point cet avantage.

4°. Nous croyons que les couleurs préparées pour la peinture en cire conviendroient beaucoup mieux que les couleurs à l'huile pour restaurer de vieux Tableaux.

5°. On ne prononcera point sur la solidité de nos deux genres de peinture, le tems seul peut apprendre quel sera leur sort ; mais nous pouvons assurer, que les essais que nous avons fait faire depuis neuf à dix mois, ont moins chargés que des Tableaux à l'huile peints depuis le même tems.

6°. La quantité de résine qui entre dans notre peinture à la cire sembleroit devoir donner du brillant ; mais la cire dont il entre quatre cinquièmes dans chaque composition de couleur, communique aux résines les propriétés qu'elle a de faire mat.

7°. Nous avertissons que les ébau-

ches de la peinture à la cire ont quelque chose qui pourroient prévenir contre elles, les couleurs ne paroissant pas couvrir autant que celles à l'huile; mais le Peintre sera plus satisfait lorsqu'il travaillera à finir le Tableau.

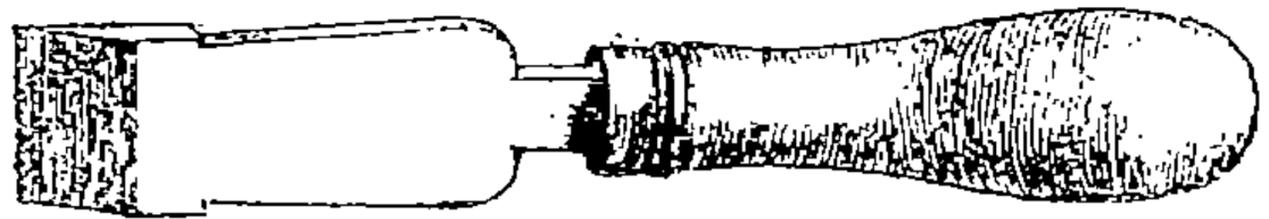
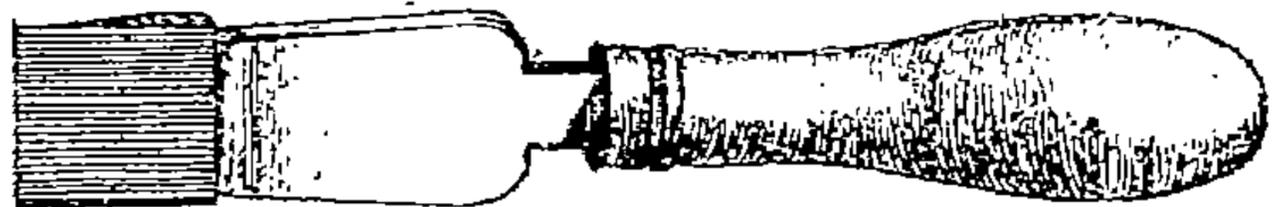
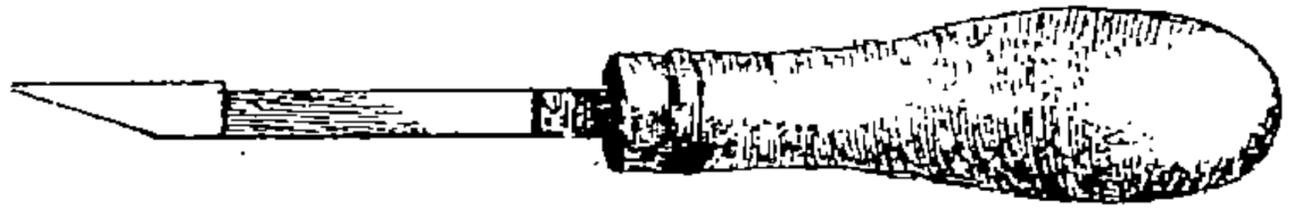
8°. Nous croyons devoir avertir les Artistes qui voudront peindre à la cire, qu'ils ayent à n'employer que des couleurs dont la fidélité & l'exactitude de la composition leur sera bien connue. Il est constant que si on les trompe tous les jours dans les choses les plus simples, ils le seroient encore beaucoup plus sur un article compliqué; & faute d'être prévenus, ils pourroient attribuer leur peu de réussite plutôt aux genres de peinture qu'à la mauvaise manière dont les ingrédiens en seroient préparés. Pour mettre notre peinture à l'abri des reproches, nous avertissons de ne faire usage que des couleurs prises chez des Marchands que nous aurons reconnus s'être attaché à les composer fidèle-

ment ; & pour leur rendre la justice qui leur sera dûe , nous ferons mettre leurs noms dans les papiers publics ; jusqu'à ce tems nous exhortons les Peintres de faire préparer les couleurs par leurs Eleves.

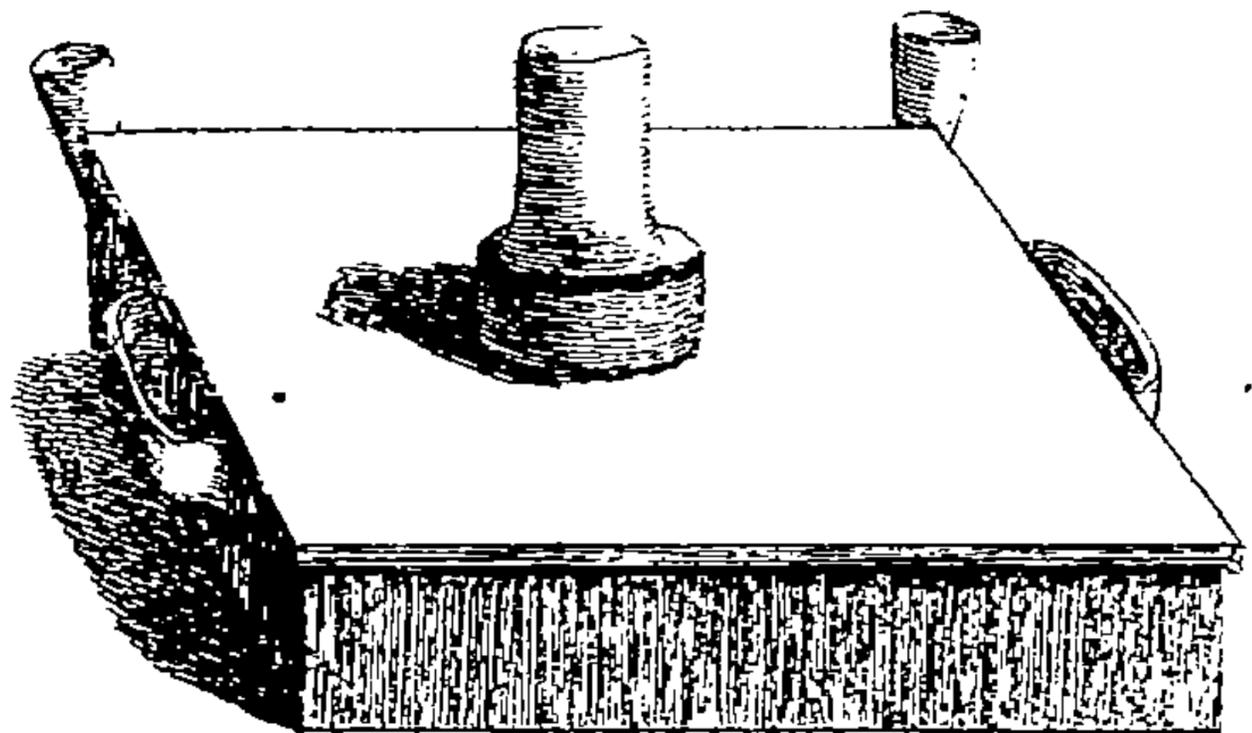
9<sup>e</sup>. Nous n'avons rien fait qui n'ait été mis en épreuve par d'habiles Artistes : nous nous sommes corrigés d'après leurs réflexions : nous avons enfin tâché de perfectionner ces deux genres de Peinture autant qu'il a été en notre pouvoir. Nous serons trop récompensés de nos travaux , s'ils peuvent être de quelque utilité.

*F I N.*

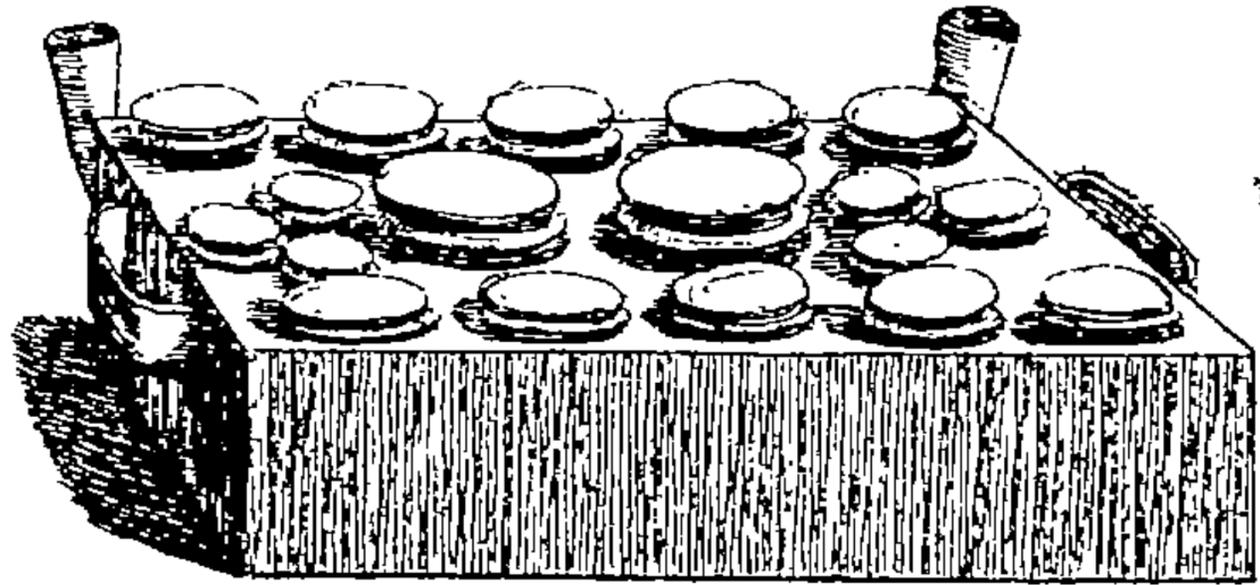
*Outil pour preparer les planches vu de 3. Côtés*



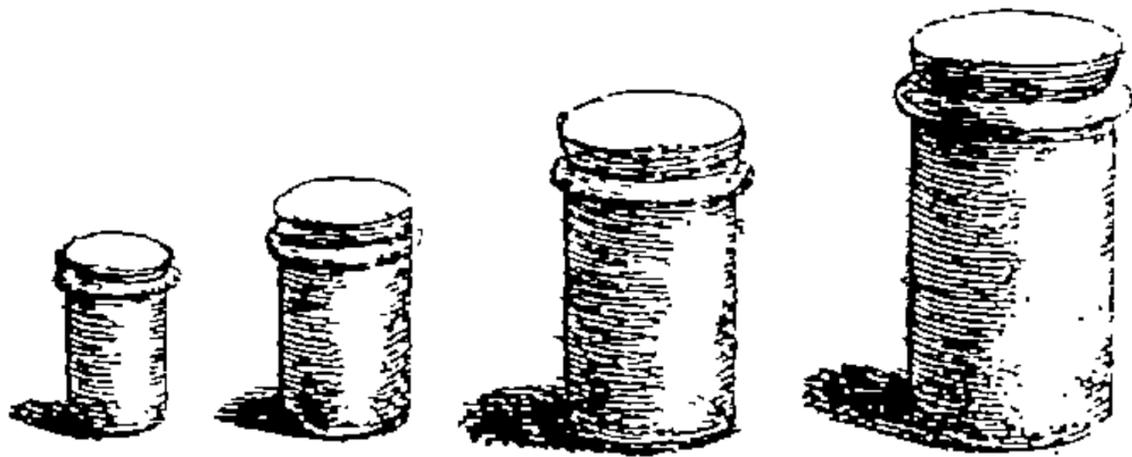
*Pierre a broyer les Couleurs .*



*Petite Machine pour préparer et Conserver toutes  
les Couleurs*



*Pots de verre ou bocaux*



*Machine pour préparer les Couleurs en grand*

