This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

**Usage guidelines**

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

**About Google Book Search**

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

**A propos de ce livre**

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

**Consignes d'utilisation**

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

**À propos du service Google Recherche de Livres**

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

Digitized by Google

thèque
E LILLE
OTHÈQUE S.J.
Les Fontaines
Joseph de Lille
60500 CHANTILLY

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

AK319/64

Digitized by Google

Digitized by Google

# DICTIONNAIRE
## *PORTATIF*
## DE PEINTURE, SCULPTURE, GRAVURE ET ARCHITECTURE.

TOME SECOND.

Digitized by Google

Digitized by Google

# DICTIONNAIRE
## *PORTATIF*
# DE PEINTURE,
## SCULPTURE ET GRAVURE;
*AVEC*
## UN TRAITÉ PRATIQUE
DES DIFFÉRENTES MANIERES
DE PEINDRE,

*Par Dom* ANTOINE-JOSEPH PERNETY,
*Religieux Bénédictin, de la Congrégation de S. Maur.*

SECONDE ÉDITION,
Augmentée de la Partie
DE L'ARCHITECTURE,
*Dont la Théorie est développée dans tous les articles qui en sont susceptibles, ainsi qu'ils l'étoient déjà dans les Arts ci-dessus.*

OUVRAGE utile aux Artistes, aux Eleves & aux Amateurs.

TOME SECOND.

BIBLIOTHEQUE S.J.
Les Fontaines
60500 CHANTILLY

*A PARIS.*
Chez ONFROY, Libraire, Quai des Augustins, près du Pont S. Michel, au Lys d'or.

M. DCC. LXXXI.
*Avec Approbation, & Privilége du Roi.*

Digitized by Google

Digitized by Google

# DICTIONNAIRE
## *PORTATIF*
## DE PEINTURE, SCULPTURE, GRAVURE ET ARCHITECTURE.



JALONS. Perches ou grands bâtons armés d'un papier blanc, ou blanchis par un bout, que l'on plante en terre de diſtance en diſtance pour prendre des alignemens.

JALONNER. Ficher en arre des jalons de diſtance en diſtance.

JALOUSIE. Fermeture de fenêtre, faites de petites tringles de bois, croiſées diagonalement, qui laiſſent des vuides en lozange. Les plus belles ſont des panneaux d'ornemens de Sculpture évidés.

JAMBAGE. Pilier entre deux arcades, lequel a quelque doſſeret ou pilaſtre. *Jambage de cheminée*, eſt le petit mur aux deux côtés d'une cheminée, pour en porter le manteau.

JAMBE. C'eſt, en Maçonnerie, un pilier de pierres de taille, pour porter & entretenir les murs d'un bâtiment. On appelle



Digitized by Google

*jambe boutisse*, celui qui forme une face à la tête d'un mur; & *jambe boutisse mitoyenne*, celui qui porte deux retombées. *Jambe de force. Voyez* FORCE. La *jambe d'encoignure*, est celle qui porte deux poitrails, ou deux retombées, sur deux faces d'un bâtiment; *jambe étriere*, celle qui est à la tête d'un mur mitoyen par bas, ou qui porte deux poitrails, deux retombées, ou deux tableaux; *jambe sous-poutre*, une espéce de chaîne de pierre, qui soutient une ou plusieurs poutres de fond.

JAMBETTE. Petite piéce de bois de bout, qui sert à soulager les arbalêtriers, les forces & les chevrons d'un comble.

JANTE. Toute piéce de bois courbée en arc de cercle, pour la formation d'une roue.

JANTILLE. Gros ais qu'on applique autour des jantes & des aubes d'une roue de moulin, pour recevoir l'eau qui tombe, & procurer par-là un plus grand mouvement à la roue.

JANTILLER. Mettre la jointille à une roue de moulin.

JARDIN. Espace de terre, près d'une maison, cultivé & garni d'arbres, de fleurs, &c. Il prend différentes dénominations, suivant ses usages.

JARDINAGE. L'art de décorer, cultiver & disposer les jardins.

JARDINIER. L'homme qui a soin d'un jardin, ou celui qui en donne le dessin, ou qui le trace, & qu'on appelle aussi *Dessinateur de jardins*.

JARRÉT. C'est un défaut dans la rondeur d'un arc.

JARRÉTER. On dit d'une ligne, qui ôte l'égalité du contour, qu'elle *jarrette*.

JASPE. *Voyez* MARBRE.

JAUGE. Bâton étalonné de la profondeur que doit avoir une tranchée de fondation. En Charpenterie, c'est une petite regle de bois pour tracer les ouvrages, & pour couper le trait; & en Architecture hydraulique, la grosseur d'une conduite d'eau, ou d'un ajutage, ainsi qu'un instrument qui sert à connoître la quantité d'eau qui sort d'une source vive, ou d'une conduite.

JAUGER. C'est repor-

Digitized by Google

ver une mesure égale à une autre, & *contre-jauger*, c'est rendre des espaces & des hauteurs paralleles. On dit aussi *jauger une pierre*, pour regarder si sa grosseur est égale.

JAUNE, (couleur). Elle est assez sensible, & il y en a de différentes sortes; telles sont l'ochre commune, l'ochre de ruth, la terre d'Italie, le jaune de Naples, les massicots, les stils de grains, l'orpin, la gomme-gutte, la pierre de fiel, &c. *Voyez* tous ces articles à leur lieu & dans la Préface. Le *jaune* fait du verd, quand on le mêle avec du bleu.

JAUNE DE NAPLES, quelques-uns prétendent que c'est une couleur factice; nos Peintres venus d'Italie, assurent cependant que c'est une terre ou un minéral qui se trouve aux environs de Naples. C'est une pierre trouée, friable, qui tient beaucoup du soufre. Elle a un sel très-âcre qu'on lui ôte par des lotions réitérées, en changeant l'eau à chaque fois, après l'avoir laissée tremper vingt-quatre heures à chaque lotion. Le sel transperce la terrine, & paroît tout blanc sur la superficie extérieure du vase. Il faut la reduire en poudre avant de la mettre tremper, & ne point se servir de couteau de fer, pour la ramasser de dessus le porphyre où on la broye, ni pour la *rompre* sur la palette avec les autres couleurs, parce que le fer lui donne un œil grisâtre ou verdâtre. On se sert d'un couteau de bois de buis, de châtaigner, d'ivoire ou de bois des Indes. Cette couleur est bonne à l'huile, à la cire & à l'eau. On imite le *jaune de Naples* avec du minium & de l'antimoine.

ICHONOGRAPHIE, discours sur la connoissance de tout ce qui regarde en général la Peinture, la Sculpture & la Gravure; mais qui a particuliérement pour objets les morceaux précieux de l'Antiquité, que les injures du tems & l'écoulement des siécles ont épargnés. *Dict. des beaux Arts.*

Quelques-uns la confondent mal-à-propos avec l'*Ichonologie*, dont *voyez* l'article.

ICONOLOGIE, art de représenter les Dieux de la Fable, les hommes, leurs actions & leurs pas-



Digitized by Google

sions, avec les attributs qui les caractérisent de maniere à les faire aisément distinguer.

Les Peintres, les Poëtes, les Sculpteurs ont créé un nouveau monde, un monde idéal, dont les habitans sont les vertus, les vices, les maladies, les saisons, les Royaumes, les Provinces, personnifiés & représentés sous la figure humaine ou sous des symboles, & ont accompagné ces figures de quelques attributs ou signes caractéristiques, que les Artistes ne doivent pas ignorer, ni les changer à leur fantaisie, parce qu'ils ont passé en usage. *Voyez* l'*Iconologie* de Cæsar Ripa. Je travaillerai à en faire une plus complette & plus circonstanciée.

JET-D'EAU. Filet d'eau, qui jaillit avec violence en sortant de l'ajutage d'un tuyau placé au milieu d'un bassin.

JETTÉE. Elevation d'un quai ou d'un mole de port, pour arrêter l'impétuosité des vagues.

JET, JETTER, termes de peinture, qu'on emploie en parlant des draperies : c'est la maniere d'en distribuer l'étendue & les plis. Il faut toujours que cette distribution paroisse naturelle, & en bannir tellement l'affectation, que l'art ne s'y fasse pas sentir. Ce naturel consiste dans une négligence apparente, mais si heureuse que les draperies n'ayent rien de dur, de cassé, & qu'elles laissent sentir le nud & les emmanchemens qu'elles cachent. On dit alors qu'une draperie est bien *jettée*, ce Peintre *jette* bien une draperie, pour dire qu'il en dispose bien les plis & les contours.

Le terme *jetter* est aussi en usage pour les ouvrages de Sculpture en fonte, en plâtre, en cire. On dit, *jetter une figure en plâtre, en bronze*, pour dire la couler dans le moule.

JEU, se dit dans différens arts méchaniques du mouvement facile d'une chose dans une autre, ou sur une autre.

JEU-D'EAU, c'est la forme qu'on donne aux jets-d'eau, par les différens ajutage, comme d'une aigrette, d'une coupe, &c.

JEU DE PAUME, espéce de salle beaucoup plus longue que large, fermée de mur jusqu'à une certaine hauteur, au-des-

Digitized by Google

ſus deſquels ſont des piliers de charpente qui portent un comble à deux égouts, avec un plafond en planches au niveau du deſſus des entraits : il y a d'un côté, & quelquefois à l'un de ſes bouts une galerie couverte d'un toît de planche, adoſſée au mur, & ſoutenus de diſtance par des piliers de bois.

ILLUMINATION, maniere d'éclairer des figures peintes ſur des matieres qui n'empêchent point le paſſage à la lumiere, comme la toile, le papier, le verre, &c. Ces figures expoſées la nuit avec des lumieres derriere, font un effet fort agréable. On en fait de diverſes manieres & couleurs dans les décorations.

IL PETIMENTO, terme Italien dont les curieux en fait de deſſins ſe ſervent quelquefois, pour ſignifier un deſſin où l'on trouve des têtes retournées de pluſieurs manieres, des doubles bras, des jambes jettées au hazard à côté l'une de l'autre, pour chercher celle qui convient le mieux.

IMAGE, ce terme ne s'emploie gueres que pour le ſacré, & quand il s'agit de deſigner des figures de Dieu, des Saints, &c. alors on dit, l'*image* de la Vierge, de S. Jean, & non la ſtatue, la figure de la Vierge, &c.

Le peuple donne en général le nom d'*images* à toutes les ſtampes, de quelque eſpéce qu'elles ſoient.

IMAGER. Marchand qui vend des eſtampes, des images, en papier ou velin. Les Sculpteurs ont été auſſi appellés *Imagers* ou tailleurs d'images dans leurs anciens ſtatuts; mais ſans doute qu'on ne l'entendoit que des Sculpteurs en bois; car par ces mêmes ſtatuts il leur eſt défendu de tailler aucune *image* de bois vert, mort-bois, ou bois de tilleul. On ne connoîtroit pas aujourd'hui les Sculpteurs de l'Académie royale ſous ce nom-là.

IMAGINATION, en fait de Peinture, ſe dit de l'invention & des effets que produit la force du génie des Peintres. Un Artiſte doit avoir une *imagination* vive, pour ſaiſir les traits frappans & diſtinctifs des objets qu'il veut peindre ou deſſiner.

IMAGINER, Penſer, concevoir, inventer, aſſembler pluſieurs idées



Digitized by Google

dans son esprit. Une des principales qualités d'un Peintre est de bien *imaginer* un dessin avant que l'exécuter.

IMITATEUR, ce terme ne se dit guere en Peinture, quoiqu'on dise *imiter*. David Tenier a été fort bon *imitateur* de la maniere de peindre de ceux qui l'avoient précédé : c'est ce qui l'a fait nommer *le Singe de Peinture*. *Voyez* PASTICHE.

IMITATION, IMITER, ces termes ont deux sens. C'est travailler d'après un modele, ou en le copiant exactement, ou en travaillant seulement dans le goût & la maniere d'un Maître. Un Peintre même qui peint de pratique, & qui ne consulte pas la nature à chaque tableau qu'il fait, a toujous pour objet l'*imitation* de cette même nature. Le Sculpteur l'imite par l'exactitude des formes & la justesse du dessin seulement ; mais le Peintre ne doit pas s'en tenir là : il doit se proposer une *imitation* si parfaite de la nature, qu'il fasse illusion, & c'est en ajoûtant à cette exactitude des formes la couleur propre à chaque objet : tout l'art de la Peinture consiste dans cette *imitation*.

On dit encore qu'un Peintre, un Sculpteur *imitent* l'antique, quand après s'être familiarisés avec l'antique ils en prennent le goût & la manière. On dit aussi, ce tableau n'est qu'une *imitation* de Raphaël, du Poussin, &c. pour dire qu'il est peint suivant le goût, la touche & le coloris de ces Peintres. Ainsi *imiter* n'est pas précisément copier trait pour trait. Mais quand on dit que tout l'art du Peintre consiste dans l'*imitation* de la nature, il faut l'entendre de la *belle nature*, & non de ce qu'elle a de défectueux. Prendre un modele, & en imiter jusqu'aux défauts dans la représentation qu'on en fait, ce seroit *imiter* la nature, mais ce ne seroit pas être bon Peintre, quand le tableau auroit même d'ailleurs la correction du dessin & la beauté du coloris, une touche moelleuse, & beaucoup d'autres qualités requises pour une bonne Peinture. Avec un travail assidu, un esprit médiocre peut parvenir à la précision des mesures, à l'exactitude des formes ; mais il faut y donner l'ame, par ce des-

Digitized by Google

ſin tout ſpirituel dont parle M. de Piles, lequel ſuppoſant toujours l'*imitation* de la nature dans cette juſteſſe des meſures, rendre cette *imitation* parfaite, en imprimant aux objets peints la vie & la vérité de la nature, avec choix, convenance & variété : choix pour ne pas prendre indifféremment tout ce qui ſe préſente ; convenance pour l'expreſſion des ſujets, qui demandent des figures tantôt d'une façon & tantôt d'une autre ; & variété pour le plaiſir des yeux, & pour la parfaite *imitation* de la nature, qui ne préſente jamais deux objets parfaitement ſemblables. Il ne ſuffit donc pas d'*imiter* les proportions, il faut de plus l'eſprit du contour. Quand on repréſente, par exemple, le corps d'un homme, il faut y infuſer l'ame, en le faiſant paroître véritablement de chair, plein de ſang & de vie.

IMPOSTATION, mélange de pluſieurs matieres de diverſes couleurs, paîtries & liées avec quelque ciment, qui durcit à l'air ou au feu : tels ſont les marbres feints.

IMPOSTE. Pierre en ſaillie, avec quelques profils & des moulures, ſelon les Ordres, qui couronne un jambage, & porte le couſſinet d'une arcade. L'*impoſte ceintrée*, eſt celle qui eſt courbe par ſon plan, ou qui ne ſe profile pas ſur le piédroit d'une arcade, mais qui ſert de bandeau à cette arcade, & qui retourne en archivolte ; la *coupée*, celle qui eſt interrompue par des colonnes ou pilaſtres, dont elle excede le nud ; la *mutilée*, celle dont on a diminué la ſaillie, pour qu'elle n'excede pas le nud d'un pilaſtre, ou d'un doſſeret.

IMPRESSION, ſignifie en Peinture une couche ou enduit de couleurs, que l'on met ſur une toile ou autre matiere, pour la préparer à recevoir les couleurs que le Peintre diſpoſe deſſus à ſon gré, pour repréſenter le ſujet qu'il s'eſt propoſé de peindre. *Voyez* IMPRIMER.

M. Félibien a dit *imprimeure* au lieu d'*impreſſion*, & blâme ceux qui diſent *imprimature*, pour imiter les Italiens qui diſent *imprimatura* dans le même ſens.

IMPRIMER, en termes de Peinture, mettre



Digitized by Google

quelques couches de couleurs sur une toile, pour la disposer à recevoir les autres couleurs qui doivent former le tableau. Quand on peint sur bois, on l'encolle avec la brosse, & l'on y donne d'ordinaire une couche de blanc à la colle avant que de l'*imprimer* à l'huile. On se sert aujourd'hui plus de toile que de bois, parce que les inconvéniens en sont moins grands. On choisit du coutil ou de la toile la plus unie, & lorsqu'elle est bien tendue sur un chassis, on y donne une couche d'eau de colle, on passe ensuite pardessus une pierre-ponce, pour en ôter les nœuds. L'eau de colle sert à coucher tous les petits fils sur la toile, & à remplir les petits trous, afin que la couleur ne passe pas au travers. Quand la toile est bien séche, on l'*imprime* d'une couleur simple, qui ne fasse point mourir les couleurs, comme du brun rouge; c'est une terre naturelle dont la teinte ne s'altere point; on y mêle quelquefois un peu de blanc de plomb, pour le faire plutôt sécher. Cette *impression* se fait avec de la couleur broyée à l'huile de noix ou de lin; & pour la coucher la moins épaisse qu'il est possible, on prend un grand couteau propre à cet usage. Quand cette couleur est séche, on passe encore la pierre-ponce par-dessus, pour la rendre plus unie; on donne ensuite, si l'on veut une seconde impression, composée de blanc de plomb & d'un peu de noir de charbon, pour rendre le fond grisâtre, & dans l'un & l'autre procédé, on met le moins de couleur qu'il est possible, pour empêcher que la toile ne casse, & pour qu'elle conserve les couleurs dont on la recouvre en peignant. Car si l'on n'imprimoit point les toiles, & qu'on peignît dessus après les avoir simplement encollées, les couleurs se conserveroient mieux & n'en seroient que plus belles.

L'on voit dans quelques tableaux du Titien & de Paul Veronesse qu'ils observoient d'en faire l'*impression* à détrempe, sur laquelle ils peignoient ensuite avec des couleurs à l'huile, ce qui a beaucoup servi à rendre leurs ouvrages plus vifs & plus frais, parce que l'*impression*

Digitized by Google

à détrempe attire & boit l'huile qui est dans les couleurs, & fait qu'elles restent plus belles, l'huile ôtant beaucoup de leur vivacité. C'est pourquoi ceux qui veulent que leurs tableaux conservent de la fraîcheur, emploient le moins d'huile qu'ils peuvent, & tiennent leur couleurs plus fermes, y mêlant un peu d'huile d'aspic, qui s'évapore aussitôt, mais qui sert à les faire couler, & les rend plus maniables.

Quand on veut peindre sur les pierres, soit marbre ou autres, on n'y met point de colle, mais seulement une légere couche de couleurs.

IMPRIMER, dans l'art de bâtir. C'est enduire d'une ou de plusieurs couches de couleurs en détrempe ou à l'huile, les ouvrages en bois ou en fer, &c. pour les décorer, ou les conserver.

IMPRIMERIE, (en couleur), est un art nouvellement inventé, au moyen duquel on représente tous les objets avec leurs couleurs naturelles, par trois planches gravées, & imprimées sur la même feuille: M le Blond en est l'inventeur. Ces trois planches doivent représenter un seul sujet, & chacune a sa couleur particuliere. Ces couleurs sont, le rouge, le jaune & le bleu; & par leurs différens dégrés & mêlanges, elles produisent des tons *approchans* des tableaux. On a pour cet effet trois planches de cuivre de même grandeur, bien égalisées & limées, de façon qu'elles se rapportent exactement l'une sur l'autre. Ces trois cuivres sont gravés & préparés comme on le voit dans l'article de la Gravure en maniere noire, & l'on calque sur chacun le même dessin. Chaque planche est destinée à être imprimée d'une seule couleur. On efface sur celle qui doit être imprimée en rouge toutes les parties ou il ne doit point entrer de rouge; comme, par exemple, la prunelle de l'œil, ou des étoffes d'une autre couleur. On y forme seulement les parties où le rouge domine, comme les lévres, les joues, &c. & dans les autres parties qui ne demandent qu'un œil roussâtre, comme les masses d'ombre, & en général toute la peau

Digitized by Google

qui doit être vermeille, on y laisse un petit grain tendre, & seulement capable de faire, étant imprimées avec les autres couleurs, un ton mêlé tel qu'on le desire

Sur la planche qui doit être tirée en bleu, on efface tout-à-fait les choses qui sont rouges, & l'on ne fait qu'attendrir celles qui doivent participer de ces deux couleurs; on laisse entierement celles où le bleu doit dominer. On en fait de même sur la planche destinée pour le jaune. L'on imprime ensuite chacune de ces planches sur le même papier, avec la couleur qui lui convient. A l'égard de l'ordre que l'on doit suivre pour l'impression de ces trois couleurs, il varie selon que l'exigent les sujets que l'on veut représenter. En général il faut commencer par la couleur la moins apparente dans le tableau, & reserver la couleur dominante pour être imprimée la derniere.

Quelquefois on est obligé de graver deux planches pour la même couleur, pour faire un plus grand effet, & alors la seconde planche de la même couleur s'imprime la derniere, & ne sert qu'à attendrir & glacer les autres couleurs. On se sert aussi de terre d'ombre, & même de noir, pour former des masses d'ombre, & leur donner plus de vigueur.

Toutes les couleurs qu'on emploie, doivent être transparentes, ensorte que paroissant sur l'épreuve l'une au travers de l'autre, il en résulte un mêlange qui imite plus parfaitement le coloris d'un tableau.

Pour conserver plus longtems ces épreuves, & les faire mieux ressembler à la Peinture, on les colle sur toile, & on les tend sur un chassis, pour les encadrer dans une bordure; ensuite l'on passe par-dessus cette impression un beau vernis, pareil à celui que l'on met sur les tableaux.

M. le Blond, dont nous avons parlé, a fait un livre sur cette matiere; il a pour titre, *Il coloritto*, ou l'harmonie du coloris dans la Peinture, réduite à des principes infaillibles, & à une pratique méchanique, avec des figures imprimées en couleur, pour en faciliter l'intelligence. Par Jacques-Christophe le Blond, *in-quarto*, orné de

Digitized by Google

cinq planches. Il a été imprimé à Londres en Anglois & en François.

M. le Blond voulant fixer la véritable harmonie des couleurs dans la Peinture, prouve dans ce livre que tous les objets peuvent être représentés par trois couleurs primitives ; savoir, comme nous l'avons dit, le rouge, le jaune & le bleu. Que par le mêlange de ces trois on peut composer toutes les autres, & même le noir ; ce qui s'entend des couleurs matérielles dont on se sert dans la Peinture. Ces réflexions ont conduit naturellement cet Auteur à faire cette belle découverte, quoique depuis la naissance de l'impression en taille-douce, ont eût fait plusieurs tentatives inutiles.

L'art d'imprimer en couleur se réduit donc : 1° A représenter un objet quelconque avec trois couleurs, & par le moyen de trois planches qui doivent se rapporter sur le même papier. 2° A faire les dessins sur chacune des trois planches, de façon que les trois dessins s'accordent exactement. 3° A graver les trois planches de maniere qu'elles ne puissent manquer de se rapporter ensemble. 4° A trouver les trois vraies couleurs matérielles primitives, & les préparer de maniere qu'elles puissent s'imprimer, être belles & durer long-tems. 5° Enfin à tirer les trois planches avec assez d'adresse, pour qu'on ne s'apperçoive point après l'impression, de la façon dont elles sont tirées.

Voilà à peu près tout le fin de cet art, qu'il seroit facile de perfectionner si des personnes sçavantes dans le Dessin & la Peinture daignoient en prendre la peine. On pourroit même pour cet effet ne point se restreindre aux trois couleurs dont nous avons parlé. Au reste, cette espéce de Peinture réussit assez bien à imiter les choses qui sont de couleur entiere, comme les plantes, les fruits & les anatomies : elle n'a produit cependant jusqu'ici que des choses médiocres, excepté quelques portraits gravés par M. le Blond lui-même. Le défaut général de presque toutes les productions de cette espéce, qui ont paru depuis la mort de cet Auteur, est qu'elles sont trop bleues,

Digitized by Google

& que cette couleur y domine de façon à effacer les autres. Les teintes en sont fausses, & laissent toujours beaucoup à desirer.

IMPRIMURE. *Voyez* IMPRESSION.

INCORRECTION. Défaut de correction. Cet assemblage de piéces rapportées forme un tout agréable, dont l'*incorrection* du dessin n'étoit sensible qu'à des yeux connoisseurs. *Merc. de Sept.* 1731.

INCRUSTATION. Tout ouvrage d'Architecture ou Sculpture, qu'on applique dans des entailles faites exprès, soit avec mortier, ou mastic, ou crampons. *Voy.* ENDUIT.

INCRUSTER. Revêtir de pierre ou de marbre un mur, en y ajoutant des paremens & des saillies; ou mettre une bonne pierre à la place d'une autre qu'on est obligé de hacher, parce qu'elle est écornée ou éclatée sous la charge.

INDE. Fécule bleue foncée qui sert dans la Peinture, & qu'on nous apporte des Indes occidentales. Elle est en masse ou en pastilles séches: elle est tirée des seules feuilles d'une plante, que les Indiens & les Espagnols appellent *Anil*, & les François *Indigo*.

Il y a plusieurs espéces d'*Inde* ou d'*Indigo*; le meilleur est celui de Serquisse, Village où on le fait. On le choisit en morceaux plats, d'une épaisseur convenable, moyennement dur, net, nageant sur l'eau, inflammable, de belle couleur bleue ou violet foncé, parsemé en dedans de quelques paillettes argentées, & paroissant rougeâtre quand on le frotte sur l'ongle.

L'*Inde* en maron est encore d'une assez bonne qualité, on l'appelle *Indigo d'Agra*; il est en figure de maron.

L'*Inde* s'employe dans la Peinture, mêlé avec le blanc, pour faire une couleur bleue; car sans mêlange, il donne une couleur noirâtre. Les Anciens en avoient de deux sortes, selon Pline, *liv.* 35. *ch.* 6. & Dioscoride, *liv.* 5. *ch.* 57. L'un, qui se faisoit avec de certains roseaux qui se trouvent aux Indes; l'autre de l'écume des chaudieres où l'on teint les draps en couleur de pourpre. En France on imite l'*Inde* avec la plante appellée *Guesde*, *Isatis* en

Digitized by Google

Grec, & en Latin *Glastum.*

INDIGO, couleur bleue. *Voyez* INDE.

INFIRMERIE. Sale ou galerie, dans une Communauté ou Hôpital, en belle exposition, quelquefois aussi un corps de logis avec plusieurs chambres, détaché des autres bâtimens, où l'on soigne les malades. Il y a ordinairement une chapelle, une cuisine, un office, une Apothicairerie, des lieux d'aisance, des bains, des étuves, une lingerie, &c.

INGRAT, TE, Qui ne peut produire un bel effet, qui n'a pas de graces, & dont la nature ne présente pas une idée heureuse. Les ajustemens du tems sont *ingrats* à traiter; le simple de l'Antique est à préférer. On dit aussi dans le même sens un sujet *ingrat*, une forme *ingrate.*

INSCRIPTION. *Voyez* EPIGRAPHE.

INSERTION, terme d'Anatomie & de Peinture. C'est l'endroit où s'emmanchent & s'insérent les membres & les autres parties du corps. On se sert plus ordinairement du terme *emmanchement*, quand il s'agit de Peinture.

INSIPIDE, ce qui n'est pas traité avec goût, avec choix, avec élégance & sagesse. L'épithete *insipide* s'applique à toutes les parties de la Peinture, mais plus particuliérement à la couleur.

Les Peintres & les Sculpteurs modernes joignent souvent au mauvais choix des ornemens, une profusion *insipide*, & s'éloignent de cette simplicité antique, & noble dans les airs de tête & dans les ajustemens, si estimée des vrais Connoisseurs: ce qui a fait dire à quelques Italiens que nos Artistes mettoient dans leurs ouvrages un air national, & qu'ils ne sçavoient faire que des *Messieurs.* Ceux d'aujourd'hui ramenent cette simplicité.

INSPECTEUR. Homme versé dans l'Architecture, qui est chargé de veiller à la bonté des matériaux, à la prompte exécution, & à ce que l'ouvrage soit bien fait.

INSTRUMENS. En général tout ce qui sert à faire des dessins d'Architecture.

INTERESSANT, TE, se dit en général d'un tableau ou d'un dessin rare

Digitized by Google

& de prix. Un morceau est aussi *intéressant* par le choix des attitudes, des masses, par l'invention, la composition, l'intelligence du clair-obscur, &c. Quand on parle du sujet, le terme *intéressant* présente une autre idée; il signifie un sujet qui représente une action *intéressante* pour le spectateur, en excitant dans son ame des sentimens nobles, généreux, des sentimens de douleur, de joie ou de compassion, quand il lui rappelle quelque trait d'histoire, quelque fait extraordinaire de valeur, de courage, de générosité, &c.

INTELLIGENCE. Ce terme s'entend de la science de toutes les parties de la Peinture. On dit l'*intelligence* du clair-obscur, l'*intelligence* des couleurs; c'est-à-dire, l'art de connoître leur amitié, pour les rompre ensemble de maniere à produire l'effet de la couleur des objets naturels. Elle consiste dans la distribution de ces couleurs, pour former un accord convenable.

On dit aussi qu'un Peintre montre beaucoup d'*intelligence* dans ses compositions, son ordonnance, son dessin, pour dire qu'il dessine correctement, que son ordonnance est bien entendue, & que sa composition est belle. *Voyez* CLAIR-OBSCUR, DESSIN, ORDONNANCE.

INVENTER, produire par la force de son esprit & de son imagination, trouver, imaginer quelque chose de nouveau. Les Peintres *inventent* les sujets de leurs tableaux: ils imitent à la vérité la nature; mais ils *inventent* la disposition, l'ordonnance, l'économie, en distribuant les figures & les autres objets de maniere que le tout-ensemble plaise aux yeux des spectateurs, parce que la chose paroît à sa place.

INVENTEUR, celui qui a trouvé le premier quelque chose, quelqu'art, quelque science. Les Peintres qui font des originaux, en sont les *Inventeurs*, parce qu'ils sont les premiers qui ayent présenté les actions peintes dans leurs tableaux, de la maniere qu'ils les présentent. La même action, le même sujet peut avoir été déjà traité cent fois; mais la façon de le représenter peut être nouvelle: c'est pourquoi ils mettent simplement leur nom sur le ta-

Digitized by Google

bleau, & quelquefois y ajoutent ces paroles : *Invenit & fecit*, ou *pinxit*; c'est-à-dire, un tel a inventé & fait, ou peint ce tableau.

INVENTIF, VE, qui a un génie propre à inventer & produire quelque chose de nouveau, à trouver des expédiens. *Voyez* INVENTEUR.

INVENTION, est une partie de la Peinture, qui trouve les objets nécessaires dans la composition d'un tableau. C'est ce que trouve l'Artiste, ce qu'il enfante, en quoi l'*invention* doit être distinguée de la composition, qui ne se prend ordinairement que pour l'ordonnance & la disposition des différentes parties qui font l'ensemble du tableau.

L'*invention* demande bien des choses, du génie, de l'esprit, de la prudence, de l'érudition & du goût : le génie & l'esprit, pour enfanter facilement; de la prudence pour ne pas se laisser accabler par les objets qui se présentent en foule, & du goût pour ne prendre que ce qui doit contribuer au bel effet, à l'expression du sujet, & en retrancher tout ce qui est inutile ou peu convenable; enfin de l'érudition pour n'y rien mettre que de vraisemblable, de conforme à l'Histoire & au Costume.

L'*invention* dépend absolument du génie de l'Artiste; mais il ne lui est pas permis de se laisser emporter à la fougue de son imagination, & il ne doit point abuser de ce dire d'Horace :

. . . . *Pictoribus atque Poëtis*
*Quidlibet audendi semper fuit æqua potestas.*

Le Peintre est astraint à certaines régles, dont il ne peut s'écarter sans se rendre repréhensible; ces régles sont liées si intimement avec celles qui concernent les autres parties de la Peinture, qu'elles en font la source; il n'est donc pas hors de propos de les rappeller dans cet article.

Lorsque le Peintre s'est déterminé sur l'action qui doit faire le sujet de son tableau, il faut qu'il se l'imprime bien dans l'esprit, qu'il s'y intéresse en quelque maniere, qu'il se transporte sur le lieu de la scène, qu'il en examine

Digitized by Google

avec un œil curieux toutes les circonſtances, qu'il médite ſur les acceſſoires, qu'il néglige tout l'inutile & ſuperflu, & qu'il faſſe choix de tout ce qui peut contribuer à produire dans ſon tableau un effet avantageux, ſans s'écarter cependant des bornes du vrai, ou du moins de la probabilité. Mais un Artiſte doit uſer ſagement de cette liberté dans les incidens qu'il introduit, ou dans les circonſtances qu'il retranche.

Il n'eſt point de ſujet où il puiſſe donner plus d'eſſor à ſon imagination, que lorſqu'il s'agit de repréſenter une bataille, les funeſtes effets d'une maladie contagieuſe, d'un incendie, d'un maſſacre, & toutes les aſſemblées de la multitude : mais il ne peut pas corrompre l'Hiſtoire, ni la changer en fable ou en roman : chaque perſonnage doit y ſoutenir ſon caractere, tout y doit être obſervé, le pays, le lieu de l'action, les habillemens, les mœurs, &c. *Voyez* COSTUME.

Toute action ayant différentes circonſtances, un Peintre marque ſon génie & ſon eſprit dans le choix qu'il fait de celle qui eſt la plus avantageuſe, & il doit toujours ſe reſſouvenir qu'un tableau hiſtorique ne doit repréſenter qu'un ſeul inſtant de l'action, & qu'il n'y faut rien mettre qu'on ne puiſſe ſuppoſer s'être fait dans ce même tems, ou qui puiſſe diſtraire l'attention du ſpectateur de celle qu'il doit à l'action principale. *Voy.* ACTION.

L'eſſor que le Peintre donne à ſon imagination, ne doit pas lui faire changer l'action ; il faut qu'il l'expoſe non-ſeulement comme elle a pu ſe faire, mais de la maniere la plus convenable. *Voyez* CONVENANCE.

Il ne faut pas non plus y introduire d'ornemens ſuperflus, ni des figures inutiles. *Voy.* ACCESSOIRE.

On ne doit faire entrer dans un tableau rien d'abſurde, d'indécent ou de bas, rien qui ſoit contraire à la Religion, ni qui choque la morale, ou qui puiſſe même donner à penſer rien de ſemblable, quand le ſujet eſt religieux. Peindre un chien qui ronge un os dans un feſtin où des perſonnes de la plus haute qualité ſont à table, & d'autres traits de cette nature, ſont des fautes que l'autorité

Digitized by Google

l'autorité de Paul Véronese, ni même de tout autre Peintre plus excellent que lui, ne sçauroit justifier. Approuvera-t-on Raphaël même d'avoir mis dans le devant du tableau de la Donation de Constantin, un garçon nud à cheval sur un chien? Michel-Ange, dans son Jugement dernier, gravé par G. Mantouan, par Martin Rota, & par d'autres, a péché contre cette régle de la maniere la plus choquante.

Toutes ces régles n'empêchent pas qu'on ne doive faire entrer dans un tableau toute la variété dont le sujet est susceptible. Elle est même absolument requise dans tout tableau représentant une multitude. Il faut, autant qu'il est possible, introduire une variété dans les caracteres des passions, dans les attitudes, dans les conditions, pourvu qu'elle soit naturelle & sans affectation.

Dans tous les groupes qui composent la multitude, il doit toujours y avoir une figure principale, dont le caractere se fasse remarquer.

En toutes sortes de tableaux un Peintre doit éviter la superfluité des pensées, & l'obscurité. Les figures allégoriques doivent avoir des indices autorisés par la coutume & l'antiquité. Si l'on en ajoute quelques-uns de son invention, il faut qu'ils soient aisés à deviner, parce que la Peinture est une écriture que tout le monde doit lire facilement.

Dans les portraits le Peintre doit exercer son *invention* sur le choix qu'il fait de l'air, de l'attitude, de l'action, de la draperie & des ornemens convenables à la personne qu'il peint.

Il ne faut pas suivre toujours la même route, ni peindre les autres comme il voudroit lui-même être représenté.

Quant à la ressemblance, doit elle être parfaitement exacte, ou doit-on la flatter? Les sentimens sont partagés là-dessus.

Ce qu'on peut dire de plus raisonnable, est qu'il faut éviter de faire la *charge* d'un homme, en exagérant les défauts du visage, pour lui donner plus de ressemblance; & aussi de ne pas le flatter de maniere que la flatterie soit trop visible. Il

y a certaines choses dans la nature, que le Peintre s'efforceroit presque toujours en vain d'imiter. Nous ne pouvons pas dire au juste quelle étoit la ressemblance des personnes dont les plus habiles Peintres nous ont laissé des portraits; mais il est à croire que Vandick lui-même n'a pas toujours attrapé la nature. Ses portraits étoient sans doute ressemblans; mais ne l'auroient-ils pas été davantage, s'il leur avoit donné un peu plus de grace? Il y a des sujets qui ont si peu d'avantages naturels, qu'un Peintre ne sçauroit se dispenser d'y suppléer, pour en relever le caractere.

Il est inutile de s'étendre sur les autres branches de la Peinture, telles que les paysages, les batailles, les fleurs, les fruits, &c. On peut, en méditant les différences, leur appliquer ce que j'ai dit jusqu'ici.

Si l'on introduit des grotesques, il faut donner à toutes les créatures imaginaires, des airs, des attitudes & des actions aussi étranges & aussi chimériques que leurs formes le sont. Les Satires & les figures de Bambochades, ne doivent pas avoir des airs de tête & des attitudes nobles d'Anges ou de Héros.

Pour aider & augmenter l'*invention*, il faut que le Peintre fasse une étude perpétuelle, qu'il converse avec toutes sortes de gens; qu'il fasse ses remarques principales sur les différens effets des passions de l'homme & des animaux, & qu'il fasse des ébauches de ce qui le frappe le plus, pour soulager sa mémoire; qu'il lise les meilleurs Livres, & particuliérement les Poëtes, & qu'il observe les ouvrages des grands Maîtres.

JOINT. Espace vuide entre les pierres, qu'on remplit de mortier, de plâtre, ou de ciment, ou qu'on laisse à sec. On appelle *joint à onglet*, celui qui se fait en diagonale dans un retour d'équerre. *Joint d'assemblage*, voyez ASSEMBLAGE. On donne le nom de *joints de douelle*, à ceux qui sont sur la longueur du dedans ou du dehors d'une voûte, ou sur l'épaisseur d'un arc; celui *de recouvrement*, quand il se fait par le recouvrement d'une pierre sur une autre; *de tête*, ou *de face*, à celui qui

Digitized by Google

est en coupe ou en rayons au parement d'une arcade ; *en coupe*, à celui qui est incliné & forme un arc de cercle ; *feuillie*, à celui, qui se fait par le recouvrement de deux pierres l'une sur l'autre, par une entaille de leur demi-épaisseur ; *de gras*, à celui qui forme un angle obtus ; *de maigre*, à celui qui forme un angle aigu ; *de montant*, à celui qui est quarré ; *d'ouvert*, à celui dans lequel on a mis des calles trop épaisses, ou qui s'ouvre dans la suite par un défaut de construction ; *de quarré*, à celui qui est d'équerre à son retour ; *de refait*, à celui qu'on retaille sur le tas, à cause de sa malfaçon, ou qu'on ragrée en faisant un ravalement ; *de serré*, à celui qui est si étroit qu'on est obligé de l'ouvrir avec le couteau à scie, à mesure que le bâtiment tasse & prend sa charge.

JOINTIF, TIVE, se dit d'un latis dont les lattes sont clouées tout près les unes des autres.

JOINTOYER. Remplir de mortier, fait de recoupes pilées & de chaux, les joints des pierres, après qu'un bâtiment a pris sa charge, ou avec mortier de ciment, pour les vieux ouvrages, ou ceux qui sont construits dans l'eau.

IONIQUE. *Voyez* ORDRE.

JOUÉE. L'épaisseur du mur dans lequel est ouverte la baye d'une porte, d'une croisée, d'un soupirail, en comprenant le tableau, la feuillure & l'embrasement. Dans une lucarne, ce sont les côtés, appellés aussi aîles.

JOUG de solives. Nom qu'on donne aux côtés des solives, considérés par l'entrevoux.

JOUILLIERES. Murs de la chambre d'une écluse, où sont attachées les portes ou coulisses des vannes.

JOUR. Ce terme se prend dans la Peinture comme celui de *lumiere*, & non-seulement pour ce qui éclaire, mais encore pour les parties éclairées du tableau : c'est pourquoi on dit les *jours*, les lumieres de ce tableau, sont bien placés, bien répandus, bien ménagés.

La principale force du *jour* doit tomber sur la principale figure & sur le groupe le plus intéressant. On le dispose ordinairement de maniere qu'il frappe



Digitized by Google

plus vivement le centre du groupe, & qu'il se perde insensiblement sur les bords.

On divise le *jour* d'un tableau, en *jour naturel* ou principal, en *jour occidentel* ou *jour* subordonné, tel que celui de la lumiere d'une bougie, ou d'une petite fenêtre, ou d'un rayon du Soleil échappé entre des nuages; en *jour de réflet*, ou celui qui éclaire la partie communément ombrée d'un objet, par une lumiere réfléchie, & qui participe de la couleur des objets qui la réfléchissent. *Voyez* REFLET.

Il y a encore le *jour* favorable pour la vue d'un tableau. On dit aussi qu'il est dans un *faux jour*, lorsque la lumiere qui entre par les fenêtres, ne l'éclaire pas de maniere à le faire bien appercevoir dans toutes ses parties. Les *luisans* de la Peinture à l'huile sont la cause de ce prétendu *faux jour*. Ils réfléchissent la lumiere comme une glace, ou comme s'il y avoit du vernis, & empêchent de distinguer les objets qui sont dessous.

Un tableau est encore dans un *faux-jour*, ou à *contre-jour*, quand il est placé de façon que sa lumiere propre & principale est supposée venir du côté opposé aux fenêtres par lesquelles la lumiere naturelle éclaire l'appartement.

JOUR, en Architecture, est toute ouverture ou baye dans un mur, par où on reçoit la lumiere. On le désigne, suivant la maniere dont on a celle-ci. On dit donc *jour-droit*, de celui d'une fenêtre à hauteur d'appui; *jour d'aplomb*, de celui qui tombe perpendiculairement; *jour d'en haut*, de celui qu'on a par un abajour, un soupiral, &c.

JOUR de coutume, *Voyez* VUE *de coutume*.

JOUR D'ESCALIER, est l'espace quarré, rond, ou oval, &c. entre les limons & noyeaux, droits ou rampans d'un escalier.

JOURNÉE. Le tems que travaille un homme pendant un jour.

IRIS (verd d') couleur des plus tendres, & qui fait un très-beau verd pour la mignature & l'enluminure. Il se nomme ainsi de ce qu'il se fait avec les fleurs d'une plante connue sous le nom d'*Iris nostras*.

Elle pousse des feuilles

longues d'un pied ou un pied & demi, large de deux doits, roides, cannelées, comme pliées en deux, & ayant à peu près la forme de la lame d'un espadon. Il s'éleve d'entr'elles une tige à la hauteur d'environ deux pieds, droite, ronde, ayant cinq à six nœuds, d'où sort une feuille plus petite, mais semblable à celle du bas. Toutes les feuilles embrassent la tige sans queue. Cette tige se partage dans le haut en plusieurs rameaux, à la sommité desquels naissent des fleurs à une seule feuille qui se divise en six, de couleur bleu-cendré & verte en dehors, violette, purpurine & satinée en dedans.

Pour faire le verd d'*Iris*, on cueille les fleurs seulement; on en sépare tout le verd, le satiné & les pystiles: on met ensuite tout le violet-pourpré dans un vase de porcelaine, de verre ou de fayence, & l'on l'y laisse pressé & entassé jusqu'à ce qu'il commence à se réduire en liqueur violette. Alors on fait dissoudre un peu d'alun de glace en poudre, dans très-peu d'eau chaude; c'est-à-dire, gros d'alun comme une féve dans deux cuillerées d'eau, sur environ un demi-septier de suc & feuilles pourries: on verse cette eau alunée pardessus, & ayant bien mêlé le toût, on le laisse encore fermenter à froid pendant deux jours, le vase toujours bien couvert, crainte de la poussiere. On verse après cela le suc dans des vases ou des coquilles, & on l'y laisse sécher: à mesure que l'humide du suc s'évapore, on peut remplir la coquille avec du nouveau suc pris du vase où il s'est formé par la dissolution. J'ai toujours très-bien réussi à le faire suivant ce procédé. Si on exprimoit le suc dans un linge, on en perdroit la moitié & le meilleur.

IRREGULIER; qui n'est pas fait selon les régles de l'Art. Dessin *irrégulier*, attitude *irréguliere*, bâtiment *irrégulier*. En Peinture on dit plus communément qu'un dessin n'est pas *correct*. *Voyez* CORRECTION.

ISLE, c'est, dans une Ville, une terre entourée d'eau, revêtue de quais assés hauts & solides pour resister aux débordemens, & couvertes de maisons,



Digitized by Google

avec des rues qui communiquent à la terre ferme par des ponts.

ISOLÉ, ée. Se dit d'un bâtiment détaché de tout autre ; ou d'une figure, qui se voit de tous côtés.

ISOLEMENT. Distance entre deux choses, comme entre une colonne & un pilastre, &c.

JUBÉ. On appelle ainsi, dans une Eglise, une tribune élevée sur la porte du chœur, dont elle décore l'entrée. On donne aussi ce nom à la tribune où sont les orgues.

JUSTE. On dit en Peinture un dessin *juste* & conforme à l'original ; dessiner *juste*, des *contours justes*, marqués & prononcés avec *justesse*, précision & netteté, pour dire des contours exacts, & un dessin correct. *Félibien.*

JUMELLES, sont deux pieces de bois, qui font parties d'une presse, pour imprimer en taille-douce. *Voyez* PRESSE.

C'est dans ces jumelles que sont introduits les deux bouts des deux rouleaux de la presse, & qui les tiennent en raison au moyen des boîtes dans lesquelles ces rouleaux sont enchassés.

IVOIRE, noir d'*ivoire*, est de l'*ivoire* que l'on brûle, & que l'on retire en feuilles, quand il est devenu noir. On le broye à l'eau, & on en fait des petits pains plats ou des trochisques, dont les Peintres se servent. Ce noir que l'on aplle autrement *noir de velours*, doit être bien broyé & friable, pour être de la bonne qualité. *Voyez* NOIR.

---



KIOSQUE. Nom emprunté des Levantins pour désigner un petit pavillon isolé, ouvert de tous côtés, & couvert d'un petit comble à l'Impériale, ou à la Chinoise, que l'on construit aux extrêmités des terrasses, pour prendre le frais, & jouir de la vue des environs.

Digitized by Google

LABORATOIRE. Salle, où sont des fourneaux & autres ustensiles nécessaires pour faire des opérations de Chymie, de Physique & de Pharmacie; & dans un Hôpital, le lieu où l'on compose les remédes.

LABYRINTHE. Tout lieu coupé par quantité de chemins qui rentrent l'un dans l'autre, où il est facile de s'égarer, & dont on a de la peine à trouver l'issue. On appelle *Labyrinthe de pavé*, un compartiment de pavé, formé de platebandes droites ou courbes, de pierre & marbre de différentes couleurs, qui par la variété de leurs contours, imitent le plan d'un *labyrinthe*.

LACQUE *ou* LAQUE, nom commun à plusieurs espéces de pâte en usage dans la Peinture. Mais ce qui s'appelle proprement *lacque*, est une matiere gommeuse & résineuse, rouge, transparante, qui nous vient de Malabar, de Bengale & du royaume de Pegu. Cette gomme-résine a différens noms, suivant les différentes formes que les étrangers lui donnent : mais toutes les sortes entrent dans la composition des vernis.

En Peinture le nom de *lacque* est commun à plusieurs espéces de pâte, même de différentes couleurs. On tire pour cet effet les teintures des fleurs, comme le jaune, du souci, de la jonquille, du genêt; le rouge du pavot; le bleu, de l'iris, du bluet, de la violette, en les faisant infuser dans de l'eau-de-vie, ou en les mettant cuire à feu lent dans une lessive de soude d'Alicante & d'alun; on y mêle ensuite de la poudre d'os de seche, qui en s'empreignant de la teinture, lui donne du corps. Ces sortes de *laques* servent à l'enluminure; mais celles qui sont en usage pour la Peinture demandent plus de soins & d'attentions.

La *lacque* rouge la plus belle, la plus fine & la plus haute en couleur, nous venoit autrefois de Venise; mais on n'en tire plus de cette ville, depuis qu'on



Digitized by Google

en fait d'aussi bonne & d'aussi belle à Paris.

Il y en a de trois sortes ; la *lacque fine* de Venise, la *lacque colombine*, & la *lacque liquide*. La premiere, quoique fabriquée à Paris, a conservé son nom de lacque de Venise : elle se fait de différentes manieres. Voici les procédés de Kunckel, dont il dit le succès infaillible. (*Art de la Verrerie*, *p.* 248.)

Prenez cochenille (mestech ou mesteque) quatre onces.

Alun, une livre.

Laine blanche, bien fine & bien pure, une demi-livre.

Tartre (blanc) pulverisé, une demi-livre.

Son de froment, huit bonnes poignées.

Faites bouillir le son dans environ ving-quatre pintes d'eau, le plus ou le moins ne fait rien à la chose ; laissez reposer cette eau pendant une nuit, pour qu'elle s'éclaircisse bien, filtrez-la, afin qu'elle devienne bien pure.

Prenez pour lors un chauderon de cuivre assez grand pour que la laine y soit au large ; versez la moitié de votre eau de son, & autant d'eau commune que vous jugerez nécessaire pour la quantité de laine ; faites-la bouillir, mettez-y l'alun & le tartre, & ensuite la laine, que vous y ferez bouillir pendant deux heures, en la remuant toujours de bas en haut, & de haut en bas, afin qu'elle puisse bien se nétoier ; après qu'elle aura bouilli le tems nécessaire, mettez la laine dans un filet (de pêcheur) pour la laisser bien égouter. Prenez pour lors la moitié de l'eau de son (que vous aviez réservée), joignez-y vingt-quatre pintes d'eau, & faites-la bien bouillir ; lorsqu'elle bout bien fort, mettez-y la cochenille, qui doit être pulvérisée au plus fin, & mêlée avec deux onces de terre (aussi en poudre) : il faudra remuer continuellement ce mêlange, pour qu'il ne fuie point ; mettez-y alors la laine, & faites-la bouillir pendant une heure & demie, en observant de la remuer comme on a dit. Lorsqu'elle aura pris la couleur, remettez-la dans un filet pour égouter, elle sera pour lors cramoisi. Il est vrai que cette couleur pourra se rehausser par le moyen de l'étain & de l'eau

Digitized by Google

forte, ou dans des chaudieres d'étain ; mais je ne pousse pas le procédé plus loin, parce que ce qui précéde suffit pour tirer la laque.... je recommanderai seulement de bien observer les doses des matieres, qu'il faudra augmenter dans la même proportion si on a plus de laine à teindre.

Pour en tirer la *lacque*, prenez environ trente-deux pintes d'eau claire ; faites-y fondre assez de potasse pour avoir une lessive très-âcre, purifiez-la en la filtrant ; faites bien bouillir votre laine dans une chaudiere, jusqu'à ce qu'elle soit devenue toute blanche, & que la lessive ait pris toute sa couleur ; pressez bien votre laine, & passez la lessive par la chausse : prenez deux livres d'alun, faites les fondre dans l'eau, & versez-les dans la lessive colorée ; remuez bien le tout, la lessive s'épaissira, & se coagulera ; remettez-la à la chausse, la lacque y restera, & la lessive passera claire & pure : si toutefois elle avoit encore de la couleur, il faudroit la faire bouillir un peu, & y remettre encore de l'alun dissous, elle achevera de se coaguler, & la *lacque* ne passera plus.

Quand toute la *lacque* aura été retenue dans la chausse, il faudra verser plusieurs fois de l'eau fraîche par-dessus, afin d'achever d'en ôter l'alun & le sel qui auroient pû y rester. Prenez alors un plateau de gypse ou de craie ; mettez votre *lacque* dessus, ou faites-en de petits globules, comme des pillules, ce qui sera facile avec un entonnoir (de verre), & gardez-les pour l'usage.

Il faut encore observer que si dans la cuisson il se dissipe beaucoup d'eau, & qu'elle diminue trop, il faudra bien se garder d'y mettre de l'au froide, c'est de l'eau bouillante qu'on doit y verser, sans quoi l'opération pourroit manquer.

Si quelqu'un vouloit faire de la *lacque* sans avoir la peine de commencer par teindre la lessive susdite, il n'y auroit qu'à prendre de la *tonture* de drap d'écarlate, la faire bouillir dans la lessive susdite, & procéder au reste comme on vient de le dire. On se dispensera ainsi de teindre

Digitized by Google

de la laine, & des autres opérations.

*Autre procédé avec le bois de Bréſil & la garance.*

Prenez quatre pintes d'eau froide.

Son de froment, quatre livres.

Sel formé naturellement de l'écume de la mer, & coagulé par la chaleur du ſoleil ſur les rochers, deux dragmes.

Fenugrec, auſſi deux dragmes.

Mettez toutes ces matieres au feu dans un chauderon, juſqu'à ce que l'eau chauffe de maniere à en pouvoir ſouffrir la chaleur avec la main : alors retirez l'eau du feu, & couvrez le chauderon d'un linge, afin que la chaleur s'y conſerve le plus long-tems qu'il ſe pourra. Laiſſez repoſer le tout pendant vingt-quatre heures, au bout deſquelles vous décanterez cette leſſive, pour être employée aux uſges ſuivans.

Prenez un vaſe net; mettez-y trois pintes d'eau, & une de diſſolvant (leſſive), & après l'avoir mis ſur le feu, & qu'elle commencera à bouillir, jettez-y une livre de bois de Bréſil rapé, & une demi-livre de garance écraſée, avec un quarteron de tartre pulvériſé; laiſſez bouillir le tout environ une bonne minute. Ayez enſuite de la laine de brebis, bien fine & bien blanche, qui ait trempé pendant une journée dans de l'eau froide, & puis preſſée, nétoyée de la graiſſe & ſéchée : mettez-la pendant demi-heure dans de l'eau froide, & après en avoir bien exprimé l'eau, vous jetterez la laine dans la teinture, & la remuerez bien avec un bâton. Laiſſez-la ſur le feu pendant une demi-heure, en la faiſant bouillir doucement; ôtez le vaſe du feu, prenez la laine avec une ſpatule de bois fort nette, & la jettez dans un vaiſſeau plein d'eau froide, que vous decanterez au bout d'une demi-heure pour y en reverſer de nouvelle : après avoir décanté cette ſeconde eau, vous preſſerez la laine, & la ferez ſécher à l'abri de toute pouſſiere, obſervant de l'étendre, de peur qu'elle ne fermente ou ne s'échauffe. Obſervez que le feu ſoit bien modéré, autrement la teinture deviendroit trop foncée. Vous ferez enſuite une leſſive de

Digitized by Google

la maniere ſuivante.

Mettez des cendres de ſarment, de ſaule, ou de tout autre bois tendre, dans une toile de chanvre pliée en double; verſez par-deſſus peu à peu de l'eau froide, qui ſe filtrera dans un vaſe que vous mettrez deſſous; vous reverſerez cette premiere leſſive ſur les mêmes cendres, & quand elle ſera filtrée de nouveau, vous la laiſſerez repoſer pendant vingt-quatre heures; alors vous la décanterez doucement dans un autre vaſe, ſans troubler les féces.

Mettez votre laine dans cette leſſive froide, & faites-la bouillir à un feu très-doux, juſqu'à ce que la laine ait quitté ſa couleur.

Prenez alors une chauſſe d'Hyppocrate, & filtrez votre teinture à travers; & quand tout ſera paſſé, preſſez la chauſſe & la laine, pour en tirer toute la teinture; enfin retournez la chauſſe, & en ôtez la laine pour la netoyer.

Prenez enſuite huit onces ou environ d'alun de roche en poudre, & mettez-le dans un vaſe de fayence, avec une livre & demie d'eau, & l'ayant fait diſſoudre, paſſez la ſolution par la chauſſe, & verſez-la dans le vaiſſeau où eſt la teinture d'écarlate; auſſi-tôt il ſe formera un *coagulum*, & la teinture ſe ſéparera de la leſſive; mettez le *coagulum* & la leſſive dans la chauſſe, où la *lacque* demeurera après que la leſſive ſera écoulée. S'il reſtoit de la couleur dans la leſſive, il faudroit y remettre de nouvelle eau d'alun comme dans le premier procédé. Vous formerez auſſi des trochiſques ou grains de la même maniere, pour les faire ſécher, comme il a été dit.

On peut, en ſuivant ce procédé, faire de la *lacque* avec la graine de kermès; mais alors il faut employer juſqu'à douze onces d'alun. Si l'on veut s'éviter la peine de teindre la laine, Neri, dont le procédé ci-deſſus eſt tiré, donne encore le ſuivant.

Prenez de l'eſprit de vin une quantité ſuffiſante pour y diſſoudre une livre d'alun en poudre; ajoûtez-y une once de grains de kermès pulveriſés & tamiſés. Conſervez le tout dans un vaſe de verre à col large; remuez bien toutes ces matieres, & l'eſprit de vin prendra une belle couleur;

Digitized by Google

laiſſez-le repoſer pendant quatre jours, au bout deſquels vous verſerez l'eſprit de vin dans un vaſe de fayance ; prenez enſuite quatre onces d'alun de roche, faites-le diſſoudre dans de l'eau chaude, & verſez cette diſſolution dans l'eſprit-de-vin coloré ; paſſez le tout à la chauſſe, qui retiendra la couleur. Ramaſſez la *lacque* de la chauſſe avec des cuillers de bois ou d'yvoire, & faites-la ſécher comme on a dit.

Kunckel, dans ſes notes ſur ce chapitre, donne le procédé ſuivant comme moins coûteux. Je prends, dit-il, une leſſive bien claire, de potaſſe ou de tartre, j'y ajoûte bien peu de ſolution d'alun ; je mets la leſſive dans un vaſe de verre fort large ; je prends de la cochenille en poudre, que j'enferme dans un petit ſac de lin fort ſerré ; je le remue dans cette leſſive, juſqu'à ce que toute la couleur en ſoit ſortie ; la premiere qui vient eſt la meilleure. On peut la ſéparer de la ſuivante dans un autre vaiſſeau. Lorſqu'il ne vient plus de couleur, je prends de l'eau d'alun bien claire, j'en verſe ſur la leſſive juſqu'à ce que le tout ſoit caillé ; je mets à filtrer, & j'édulcore la *lacque* comme dans le premier procédé. On peut, ajoute-t-il, compter ſur mon procédé.

Les lacques tirées des fleurs pour l'enluminure, ſe font de la maniere ſuivante.

Faites une leſſive médiocrement forte avec de la ſoude ou de la chaux, ou avec de la potaſſe & de l'alun ; mettez-y des fleurs de genêt, ou de jonquilles, ou de ſouci, ou de keyri, connu ſous le nom de giroflée ou violier jaune ; faites-les y cuire à feu lent, juſqu'à ce que la leſſive ſe ſoit chargée de toute la couleur jaune de ces fleurs, c'eſt-à-dire, juſqu'à ce que les fleurs ſoient devenues blanches, & la leſſive d'un beau jaune : vous en retirerez pour lors les fleurs, & mettrez la leſſive teinte dans des pots verniſſés pour la faire bouillir : vous y joindrez autant d'alun de roche qu'elle en pourra diſſoudre ; retirez enſuite la décoction, verſez-la dans un vaſe plein d'eau pure & fraîche, la couleur ſe précipitera au fond ; vous laiſſerez alors repoſer

Digitized by Google

l'eau, vous la décanterez, & y en verserez de nouvelle; lorsque la couleur se sera déposée, vous décanterez encore cette eau; vous reitérerez cette opération, jusqu'à ce que tout le sel de la lessive & l'alun ayent été enlevés, parce que plus la couleur sera dégagée des sels, plus elle sera belle. Vous trouverez au fond du vase une belle *lacque* jaune, que vous ferez sécher sur des plateaux de gypse ou de craie, comme les précédentes.

Il est à remarquer que le même plateau peut servir autant de fois que l'on veut; & pour toutes sortes de *laques*, pourvû qu'à chaque fois on ait eu la précaution de le faire bien sécher avant d'y mettre les *lacques*.

Kunckel remarque sur ce procédé, qui peut servir pour les fleurs de toutes les couleurs, que lorsqu'on a fait bouillir les fleurs dans une lessive, qu'on l'a décantée, qu'on a versé une nouvelle sur ce qui reste; qu'après une deuxiéme cuisson douce on a réitéré cette opération jusqu'à trois fois, ou tant qu'il vient de la couleur, & qu'on vient à précipiter chaque extrait avec de l'alun, chaque précipitation donne une *lacque* ou couleur particuliere, très-utile pour les différentes nuances dont sont obligés de se servir les Peintres en fleurs.

On doit observer en second lieu que la lessive de potasse bien pure peut faire seule ces extraits; que toutes les fleurs ne réussissent pas également, parce que les unes sont beaucoup plus tendres que les autres, & quil faut sur la même quantité de lessive beaucoup plus de celles-ci que celles-là.

Il n'est pas non plus d'une petite conséquence de faire sécher ces sortes de *lacques* à propos. Les unes demandent de la promptitude; les autres en séchant trop vite, perdent l'éclat de leur couleur.

Voici une autre maniere du même Auteur, qu'il assure être également bonne.

Mettez dans une cucurbite les fleurs dont vous voulez extraire la teinture, sans les couper ni écraser; remplissez-la en les foulant, jusqu'à ce qu'elle soit pleine aux deux

Digitized by Google

tiers : versez pardessus du très-bon esprit-de-vin bien rectifié: couvrez-la d'un chapiteau aveugle, que vous lutterez bien, & laissez-le tout en macération à froid, jusqu'à ce que l'esprit-de-vin sera bien coloré. Débouchez la cucurbite, décantez l'esprit-de-vin que vous conserverez dans une bouteille bien nette & bien bouchée, & versez de nouvel esprit-de-vin sur les fleurs ; laissez macérer, comme la premiere fois, décantez ensuite ; & si ce second esprit est aussi coloré que le premier, mêlez-les, sinon conservez-les séparément. Mettez ces esprits-de-vin dans une cucurbite avec son chapiteau, & son récipient à un feu très-doux, & distillez jusqu'à ce que l'esprit-de-vin soit presque tout passé. Otez ensuite la cucurbite du feu, & mettez la teinture qui y reste, dans un vase de verre, pour en faire évaporer très-lentement le reste de l'esprit-de-vin, jusqu'à ce qu'elle soit entiérement séche. Observez que le feu soit extrêmement doux, tel que celui des cendres chaudes, parce que ces couleurs sont très-tendres, & qu'elles se terniroient & se gâteroient à un feu plus fort.

On fait ainsi des *lacques* de toutes les couleurs de fleurs : on peut même en extraire de vertes des plantes, dont la feuille colore le papier ou le linge en les écrasant dessus. Mais il faut avoir soin de ne couper ni écraser que celles qui ont peu de suc, telles que la prinprenelle.

Il y a des couleurs de fleurs qui changent, & donnent une teinture différente de la couleur qu'elles ont naturellement ; c'est ce qui arrive sur-tout au bleu & à certaines fleurs jaunes, telles que celles du mille-pertuis. Il faut un soin particulier pour tirer le bleu, & Kunckel avoue qu'il ne peut se flatter d'en avoir jamais obtenu un, dont il ait eu lieu d'être content.

On tire par cette méthode un très-beau verd de feuilles de cochléaria. Mais dans cette extraction de teinture, comme dans les autres, il faut observer de faire les macérations dans un lieu frais ; car la moindre chaleur gâteroit tout. L'esprit-de-vin qu'on a retiré par la distillation,

Digitized by Google

peut servir à en faire de nouvelles.

Meret dans ses notes sur Nery, indique les plantes suivantes, comme les plus propres pour faire ces sortes de *lacques*.

Le bois néphrétique & ses trois différentes especes, que les Anglois appellent *Fusticks*, dont on fait le jaune & le verd.

La *compegiane* & le *sylvester*, especes de bayes qu'on apporte des Indes Occidentales, & qui donnent une couleur un peu moins belle que la cochenille.

On peut y joindre la graine de *summach*, le coquelicot, la reglisse, le *cucurma* ou *terra-merita*, les fleurs de safran sauvage, l'*anotto*, composition qui se fait d'un mêlange d'algue pourprée, d'urine & de graisse, & qui donne une belle écarlate. La fleur de genêt, la jonquille servent pour le jaune, de même que le safran.

Le *phalangium* & le *tradescanti*, qui donne un bleu foncé fort beau; les *barbots* ou *bluets*, l'algue marine des Teinturiers, Le *tournesol*, dont le suc donne la couleur qui en porte le nom: la *blattaria*, ou herbe aux mites, dont la fleur est jaune & bleue.

Les autres plantes qui contiennent un suc colorant, sont le *tithymale*, le laitron épineux ou *sonchus asper*, le pissentlit, la barbe de bouc, la scammonnée de France, les réponces, les laitues, dont la plûpart jaunissent en séchant au Soleil. Le millepertuis & la toutesaine ont un suc rouge, caché sous le jaune de leurs fleurs. La grande chélidoine & le felsel des Alpes donnent du jaune.

Quelques bayes des plantes fournissent aussi des couleurs, comme celles de la morelle, de la vigne blanche, du houx, du sceau de Salomon, du sureau, de l'hyeble; l'aconit, le framboisier, le meurier, le bourge-épine, qui donne le verd de vessie; les noix vertes ou brou de noix, les santaulx rouge & jaune, le bois d'Inde, de Bresil, &c.

On peut encore mettre de ce nombre les fleurs de grenadiers, les roses de Provins, l'amaranthe, la graine de *corona solis* ou de tournesol. Clusius dit que l'alaterne donne du noir.

Digitized by Google

Les plantes dont les feuilles ſont bonnes pour faire la *laque* verte, ſont en particulier le *ſtramonium*, l'arbre colorant de Virginie, dont les feuilles ſeulement broyées ſont un verd très-foncé; les feuilles de l'acanthe, du tabac, du fenouil d'Eſpagne, & tant d'autres que les eſſais peuvent faire découvrir.

La *laque* appellée *colombine*, ſe compoſe avec le bois de Breſil pur, ou mêlé avec un peu de cochenille. Au premier coup d'œil celle-ci paroît quelquefois plus belle & plus haute en couleur que la *laque* de Veniſe; mais elle change, & n'eſt pas ſi bonne. Pour ne pas y être trompé, il faut les éprouver de la maniere ſuivante.

Mettez quelques gouttes d'huile de vitriol dans un vaſe de verre ou de fayance, & verſez pardeſſus de l'eau pure & claire peu à peu, juſqu'à ce qu'elle conſerve un goût aigrelet, à peu près comme celui d'un citron un peu doux : ſix à huit gouttes d'huile de vitriol ſuffiſent ſur la quantité à peu près d'un demi-ſeptier d'eau, meſure de Paris. Conſervez cette liqueur ainſi préparée dans un flacon bien bouché.

Lorſque vous voudrez éprouver la *laque*, mettez-en gros comme un petit pois dans un petit vaſe de fayance, & ayant verſé pardeſſus environ une demi-cuillerée de votre liqueur, laiſſez repoſer le tout pendant cinq à ſix minutes ou davantage; ſi la *laque* eſt bonne, ſa couleur ſe ſoutiendra belle; ſi c'eſt de la *laque* faite avec le bois de Breſil, elle deviendra de couleur tannée.

LAIT DE CHAUX *ou* LAITANCE. Chaux délayée avec de l'eau, dont on ſe ſert pour blanchir les murs.

LAITERIE. Lieu frais au rez-de-chauſſée, dans une ferme, ou une maiſon de campagne, où on tient le lait, on bat le beurre & on fait les fromages. Il y en a en maniere de ſallon décoré d'Architecture, avec quelques fontaines & bouillons d'eau.

LAMBOURDE. Piéce de bois de ſciage, depuis 4 juſqu'à 6 pieds, qu'on poſe le long d'un mur ſur des corbeaux pour porter le bout des ſolives, ou le long d'une poutre, ſur des étriers

Digitized by Google

étriers de fer, pour le même usage; ou sur l'aire d'une voûte ou d'un plancher, avec augets de maçonnerie, pour y attacher du parquet, ou des ais à rainures ou languettes. *V. aussi* PIERRE *de lambourde.*

LAMBRIS. Enduit de plâtre au sas sur des lattes jointives, clouées sur les bois des cloisons & des plafonds. *Lambris de marbre*, est un revêtement par compartiment, de diverses sortes de marbre, qui est arrasé, ou avec des saillies. On le nomme différemment suivant sa hauteur. Le *lambris d'appui*, est celui qui n'a que deux ou trois pieds de haut; le *lambris de demi-revêtement*, celui qui est d'environ quatre à cinq pieds de hauteur; le *lambris de revêtement*, celui qui est depuis le bas jusqu'à la corniche du plafond. Il en est de même du *lambris de Menuiserie*, qui est un assemblage de panneaux, montans, ou pilastres de menuiserie, dont on couvre un mur en tout ou en partie. Le *lambris feint*, est un *lambris* peint par compartiment, de couleur de bois, ou de marbre. *Lambris de plafond. Voyez* SOFITE.

LAMBRISSER. C'est mettre un lambris. *Voyez* ce mot.

LAME DE PLOMB. Morceau de plomb mince & battu, qu'on met à sec entre les tambours d'une colonne, sous leurs bases & chapiteaux de pierre ou de marbre, pour les empêcher de s'éclater.

LAME D'EAU. Jet-d'eau d'un seul ajutage, très-menu & fort élevé.

LANCE, outil plat & arrondi par un bout, dont se servent les Sculpteurs & ceux qui travaillent en figures de terre & de cire. Le bout opposé est coupé quarrément. On l'appelle aussi *espatule.*

LANCETTE, outil de Sculpteurs. *Voyez* LANCE.

LANCIS. Toute pierre qui, ajoutée en parement à une autre, fait l'épaisseur d'un mur. Si c'est dans le jambe d'une porte ou d'une croisée, on dit *lancis du tableau*, & au-dedans d'un mur, formant l'embrasement.

LANÇOIR. Pale qui arrête l'eau d'un moulin.

LANGES, en termes d'Imprimeurs en taille-douce, sont des morceaux de drap bien foulés, &



Digitized by Google

ſans apprêt. Quelques-uns ſe ſervent de langes d'une ſerge fine à deux envers : les uns & les autres doivent être blancs, ſans ourlet ni liſiere ; on en fait de deux ou trois grandeurs, ſuivant la planche & le papièr ſur lequel on imprime. Ceux de ſerge ſe mettent les premiers ſur la maculature, enſuite ſur celui-là on en met deux ou trois autres communs. Les *langes* deviennent durs ou trop mouillés à force de les faire paſſer ſous le rouleau; c'eſt pourquoi il faut les étendre ſur quelque corde pendant la nuit, afin de pouvoir recommencer à s'en ſervir le lendemain ; on les froiſſe alors, & on les chifonne, pour les rendre plus mollets.

On doit toujours en avoir pour changer, & pour les laver, quand ils ſont trop durs & trop chargés de la colle que le papier que l'on imprime, jette dedans en paſſant entre les rouleaux de la preſſe.

LANGUETTE. Séparation de deux ou pluſieurs tuyaux de cheminée. La *languette de chauſſe d'aiſance*, eſt la ſéparation du tuyau deſcendant, & du bout de celui qui aboutit à un ſiége d'aiſance. Celle *du puits*, eſt un petit mur pratiqué en contre-bas, dans le milieu d'un puits ovale & mitoyen. En Menuiſerie, *languette* eſt le bord d'une planche, ou de panneau, réduit à trois ou quatre lignes d'épaiſſeur, pour entrer dans une rainure.

LANTERNE. Eſpéce de petit dôme élevé ſur un grand, pour ſervir d'amortiſſement, & donner du jour; ou ſur un comble, pour éclairer un corridor, une galerie, ou un eſcalier ſitué au-deſſous; ou ſur un colombier, pour y procurer de l'air, & une ſortie facile aux pigeons. Dans une Egliſe, ou une ſalle d'Audience, c'eſt une petite tribune de menuiſerie, decorée de Sculpture & Dorure, fermée de vitrages ou de jalouſies, dans laquelle on peut ſe tenir, ſans être vu. On appelle encore *lanterne*, une petite machine, preſqu'en forme de moulin, garnie de ſes fuſeaux, & au travers de laquelle paſſe un fer, qui fait tourner la meule d'un moulin.

LANUSURE. Piéce de plomb au droit des areſ-

Digitized by Google

tiers, & sous les épis ou amortissemens.

LAPIS LAZULI, pierre qu'on trouve dans les mines d'or & de cuivre, de différentes grosseur & figure, opaque, pesante, bleue ou de la couleur de la fleur de bluet, mêlée avec de la gangue ou de la roche, & parsemée de quelques filets & paillettes de cuivre, que quelques-uns prennent pour de l'or. On prétend que le *lapis* a donné par l'analyse de l'or & de l'argent. *Voyez* la Minéralogie de Valérius.

Cette pierre est très-rare, par conséquent précieuse, & se vend presque au poids de l'or, quand elle est réduite en outremer. Il faut la choisir pour cet effet pesante, la moins chargée de gangue, haute en couleur, c'est-à-dire, d'un bleu foncé & obscur. Elle ne perd point sa couleur au feu.

On en trouve une espéce qu'Anselme Boëtius de Boot appelle la femelle ou la non fixe, & qui perd sa couleur au feu; elle ne vaut rien pour faire l'outremer. Il ne faut pas non plus la confondre avec la pierre armene que l'on trouve aussi dans les mines; celle-ci est d'un bleu verdâtre moins foncé, & sert à faire de l'azur.

Plusieurs Auteurs donnent des procédés pour faire l'outremer; mais ils sont difficiles & couteux. Kunckel dit que celui de Nery a le défaut de rendre la couleur sale & terne, & y substitue le suivant, qu'il employa avec succès, conjointement avec un François qui le lui avoit communiqué.

Nous primes, dit-il, du lapis; nous le réduisîmes en morceaux de la grosseur d'un pois; nous le fîmes rougir au feu, & nous l'éteignîmes dans du fort vinaigre distillé; nous le broyâmes avec le vinaigre, & le réduisîmes en poudre impalpable: c'est le tour de main le plus important de l'opération. Nous prîmes alors en poids égal à celui de la poudre, de la cire-vierge bien pure & de la colophane moitié par moitié; nous les fîmes fondre dans un plat de terre vernissé, & nous y jettâmas petit à petit la poudre de lapis, en remuant bien; nous versâmes cette masse dans de l'eau froide, où nous la



Digitized by Google

laissâmes pendant huit jours; nous prîmes ensuite deux vases que nous remplîmes d'eau si chaude, que la main pouvoit à peine la souffrir; l'un de nous prit alors un rouleau de cette matiere, & se mit à la pétrir dans cette eau chaude : après que nous eûmes cru en avoir tiré le plus beau, nous passâmes le rouleau dans l'autre vase; mais ce qui vint cette seconde fois n'étoit pas comparable à ce qui étoit venu d'abord; le bleu en étoit plus pâle, & de moindre valeur; nous laissâmes reposer cette eau quatre jours; pendant ce tems la poudre se précipita tout-a-fait, & nous la ramassâmes avec soin. Il n'y en eut que très-peu de la meilleure espéce : une même masse en fournit de trois ou quatre sortes différentes, suivant la quantité qu'on en fait, & selon qu'on la pétrit dans des eaux différentes. Il faut sur-tout avoir les mains bien nettes; car cette couleur prend aisément toutes sortes de saletés. Il y a des Peintres qui, pour employer le *lapis*, se contentent de le broyer, & l'employent ainsi sans autre préparation; mais il ne donne qu'une couleur sale, & infiniment inférieure à l'outremer.

LARDOIRE *ou* SABOT, terme d'Arch. hydr. Armature de fer dont on se sert pour garnir le but d'un pilot.

LARGE, en termes de Peinture, se dit des lumieres, du pinceau, de la touche & des masses. Le terme de *large* signifie, qui a de l'étendue & de la grandeur. Peindre *largement*, c'est donner de grands coups de pinceaux, & distribuer les objets par grandes masses. Les ouvrages dans lesquels on ne conserve pas des lumieres & des ombres *larges*, ne font jamais un bon effet aux yeux de ceux qui les regardent de loin.

LARMES, figures de larmes que les Peintres font sur les cartons des pompes funébres & les littes : les Décorateurs en mettent dans les catafalques, & les Sculpteurs dans les mausolées. Ce sont des attributs de la douleur & du deuil.

LARMIER. C'est le plus fort membre quarré d'une corniche, dont le plafond est souvent creusé

Digitized by Google

en canal. Le bord de ce canal se nomme *mouchette*, & les ouvriers appellent ainsi le *larmier* même, qui a aussi les noms de *couronne* & de *gouttiere*. C'est aussi une espéce de plinthe, pratiquée sous l'égoût du chaperon d'un mur de clôture, ou le couronnement d'une fourche de cheminée. Le *bombé* & *réglé*, est toute fermeture de porte, ou de croisée, ceintrée par sa face, & droite par son profil. Le *Gothique*, ou *à la Moderne*, est une espéce de plinthe, dont la surface supérieure est inclinée, & le dessous creusé en canal rond, pour jetter les eaux loin du mur.

LATRINES. Lieux de commodité, disposés les uns à côté des autres, dans une Communauté, un Collége, &c. On les nomme aussi *retraits*, *privés*. *Voyez* AISANCES.

LATTE. Morceau de bois de chêne refendu, selon son fil, en maniere de régle mince, qui s'attache sur les chevrons d'un comble, pour en porter la tuile ou l'ardoise. La *latte postiche*, est celle qui n'est employée que pour tenir de la maçonnerie. *Lattes jointives*, voyez JOINTIF. *Latte volice*, v. CONTRE-LATTE DE SCIAGE.

LATTER. Attacher, clouer des lattes sur les chevrons d'un comble, sur les poteaux d'une cloison, sur les solives d'un plancher. *Latter à claire voye*, c'est mettre des lattes sur un pan de bois, pour retenir les platras des panneaux, & les recouvrir de plâtre. *Latter à lattes jointives*, voyez JOINTIF.

LATTIS. Ouvrage de lattes.

LAVEMAIN. Petit réservoir d'eau en pierre, plomb ou bois, avec des robinets, & un bassin dessous pour recevoir & égouter l'eau, quand on se lave les mains.

LAVER, se dit en Peinture, en parlant des couleurs que l'on couche à plat sur un dessin avec le pinceau, à la différence de celles que l'on applique en pointillant, comme dans la mignature. On *lave* ordinairement avec du bistre, ou de l'encre de la Chine. Dans les dessins d'Architecture & de fortifications, on *lave* d'un rouge tendre pour désigner la brique & les tuiles, d'un bleu d'Inde pour l'eau & l'ardoise, de verd



Digitized by Google

pour les arbres & le gazon, de safran ou de graines d'Avignon pour l'or & le bronze, &c. On trouve chez Jombert, Libraire, un Ouvrage ou Traité du Dessin & du Lavis. *Voyez* dans les articles *Bistre* & *Encre de la Chine*, la maniere de les faire, & d'en user.

Quant aux terres naturelles qu'on employe pour *laver*, il faut pour les rendre plus fines, les délayer dans beaucoup d'eau, les laisser un peu précipiter, décanter le clair, & en faire évaporer l'humidité.

LAVER, en terme de Charpenterie, c'est ôter avec la besaigue, tous les traits de scie & rencontres d'une piéce de bois de sciage pour la dresser & l'aviver.

LAVIS, terme de Dessinateur, qui se dit des couleurs mises à plat, ou adoucissemens que l'on fait sur des dessins à la plume ou au crayon, en y appliquant au pinceau les couleurs qui approchent le plus du naturel des choses représentées. Les *lavis* se font par teintes égales ou adoucies sur les jours par de l'eau claire, & fortifiés de couleurs plus chargées dans les ombres. Celles qui sont le plus en usage, sont le noir de fumée, l'encre de la Chine qu'on employe quelquefois seule; l'encre commune, la céruse, l'indigot, le massicot, l'ornement, l'ochre, la gomme gutte, l'outremer, le cinnabre, la laque, le carmin, la terre d'ombre & le bistre. On appelle proprement *lavis* un dessin où il y a différentes couleurs. Quand il n'y en a qu'une, c'est un dessin *lavé*.

LAVIS. Nom qu'on donne à un dessin lavé. *Voy.* LAVER & PLAN.

LAVOIR. Cuve de pierre quarrée, qui sert dans une cuisine à laver la vaisselle, le lieu même où on la lave. C'est aussi une *piscine*, *voyez* ce mot. On appelle *lavoir public* un bassin bordé de pierre, avec égout, où on lave le linge.

LAYE. Marteau qui a le tranchant dentelé, & dont se servent les Tailleurs de pierre.

LE, article que l'on met ordinairement devant le nom de certains Peintres. *Le* Titien, *le* Poussin, *le* Correge, &c. Les Bassans, l'Albane, &c. L'on dit un

Digitized by Google

tableau du Guide, & non *de* Guide. L'on ne dit pas *le* Raphaël, *le* Michel-Ange : la Vierge *du* Raphaël, le jugement universel *du* Michel-Ange ; mais Raphaël, Michel-Ange sans article, la Vierge *de* Raphaël, le Jugement *de* Michel-Ange. L'article *le* ne se met pas non plus devant le nom des anciens Peintres Grecs, ni des Peintres de notre siécle.

LECHÉ. *Voyez* CARESSÉ.

LEGER, en terme de Peinture, se dit de la touche. Une touche *légere* est celle où les couleurs sont couchées avec facilité ; un dessin *léger*, est un dessin tracé hardiment. *Voyez* HARDI.

On dit aussi des couleurs *légeres*. Elles doivent être employées dans les objets éloignés, vaporeux & aëriens. *Voyez* COULEUR, TOUCHE.

En Architecture *Leger*, s'employe, en parlant d'un ouvrage délicat, dont la beauté consiste dans la forme où l'on a employé peu de matiere, & de ceux de maçonnerie, qui ne sont faits que de plâtre ou de platras, sans pierre ni moïlon.

LEGER, se dit aussi en Sculpture des ornemens délicats qui approchent le plus de la nature, & qui sont fort recherchés, évidés, & en l'air comme les feuilles des chapiteaux : & dans les statues ; on le dit de leurs parties saillantes & de leurs draperies volantes.

LEGEREMENT, d'une maniere légere, facile, aisée, délicate.

LÉGERETÉ. Un ouvrage travaillé avec beaucoup de *légereté*, est celui qui est travaillé avec délicatesse, facilité, liberté, franchise, &c. On dit la *légereté* d'outil, du pinceau, de la touche.

LEPTURGIE. *Voyez* MIGNATURE.

LESSIVE, est en termes d'Imprimeurs en taille-douce une eau détersive préparée avec de la cendre & de la soude, pour vuider le noir qui pourroit s'être séché dans les tailles & les hachures, après qu'on a imprimé les estampes. Pour s'en servir, on met les planches au fond d'un cuvier, & par dessus quantité de cendres passées au tamis, avec de la soude & beaucoup d'eau, ensorte que les planches



Digitized by Google

en ſoient toutes couvertes; on les y fait bouillir quelques heures, puis on les retire, & on les lave tout de ſuite avec de l'eau fraîche, & on les met égoutter quelque part ſans les eſſuyer.

LETTRE-GRISE, lettres majuſcules de l'Alphabet Romain, ornées de gravures, ſoit en fleurons, ſoit en figures. Lorſqu'on fait le recueil des pieces d'un Graveur, on ramaſſe juſqu'aux *lettres-griſes* de ſa compoſition.

LEVAGE. Terme de Charpentier. C'eſt l'élevation ou le tranſport du bois de l'attelier ſur le tas.

LEVÉE, eſpéce de quai de maçonnerie, ou de files de pieux, qui ſoutient les berges d'une riviere, & empêche qu'elle ne déborde. *Voyez* CHAUSSÉE & DIGUE.

LEVIER. Piéce de bois de brin, qui ſert à ſoulever de gros fardeaux, avec le ſecours d'un coin, nommé *hypomoclion*, *orgueil*, ou *point-d'appui*, que l'on met ſous une de ſes extrémités. Quand il eſt de fer, les ouvriers l'appellent *pince*. On dit, *faire une peſée*, lorſqu'on péſe ſur le *levier*, & *faire un abbatage*, ſi on l'abbat avec des cordes, à cauſe de ſa longueur, & de la peſanteur du fardeau.

LEVIS. *Voyez* PONT-LEVIS.

LEVRE. *Voyez* CAMPANE.

LEZARDE. Fente ou crevaſſe qui ſe fait dans un mur de maçonnerie.

LIAISON. C'eſt la maniere d'arranger & de lier les moilons, les pierres, les briques, par enchaînement les uns aux autres. Quand cela ſe fait ſans mortier dans les joints on dit *liaiſon à ſec*.

LIAISONNER. Arranger les matieres en liaiſon dans un édifice. C'eſt auſſi remplir de mortier les joints entre les pierres.

LIBAGE. Quartier de pierre, ou gros moilon ruſtique, qu'on équarrit à paremens bruts, & qu'on employe dans les garnis & les fondemens; ou toute pierre de taille, où il ſe trouve quelque fil ou moye.

LIBERTÉ, aiſance, facilité, légereté. C'eſt une habitude de la main à obéir facilement, & à exprimer nettement les traits que l'eſprit imagine, & que l'art conduit. Ces touches, ces traits qui

Digitized by Google

n'ont rien de peiné, & qui ne sentent point la servitude, offrent un plaisir bien délicat aux Connoisseurs. Cette *liberté* est aussi quelquefois si délicate & si imperceptible, qu'elle n'est sensible qu'aux Maîtres de l'Art. Les arts d'agrément exigent en effet que l'on ne s'apperçoive point qu'il en a beaucoup coûté à l'Auteur.

La *liberté* du burin se connoît à une certaine laison & à un enchaînement des tailles, qui fait naître l'une de l'autre; mais il faut cependant qu'elles soient toujours *coulées* naturellement, sans ces tournoyemens bizarres, qui tiennent plus du caprice que de la raison.

LIBRATION. *Voyez* PONDERATION.

LIBRE. Un pinceau *libre*, un burin *libre*, c'est-à-dire facile, aisé, *v.* LIBERTÉ.

LIBREMENT, avec liberté. *Voyez* LIBERTÉ.

LICE. Carriere d'un manege, d'un carousel, la barriere qui la borde, ainsi que celle qu'on met au-devant des murs de face des Palais des Princes & Ministres. On appelle encore *lice*, le garde-fou d'un pont de bois.

LICÉE. *Voyez* LYCÉE.

LICENCE. On dit d'un tableau, qu'il y a de grandes *licences*, contre la Perspective & les régles de l'Art, lorsque la correction, le costume, l'action représentée, ne sont pas conformes aux loix de la Peinture ou à l'Histoire. Horace a dit:

. . . . . *Pictoribus atque Poëtis*
*Quidlibet audendi semper fuit æqua potestas.*
ART. POET.

Mais un Peintre ne doit cependant pas s'écarter de la vraisemblance. Les *licences* ne lui sont permises, qu'autant qu'elles y sont conformes. Ce seroit une *licence* ridicule de représenter les poissons dans les forêts, & les sangliers nageant dans les eaux comme les poissons.

LICENTIEUX. Un Peintre *licentieux* est celui qui peint communément des nudités, des choses obscenes, & qui blessent la pudeur.

LIEN. En charpenterie, c'est une piéce de bois dans l'assemblage d'un comble, pour lier les poinçons avec les faîtes & les sous-faîtes.

Digitized by Google

*Lien de fer*, est un morceau de fer méplat, coudé & ceintré, pour retenir quelque piéce de bois dans un assemblage de charpenterie, ou de menuiserie. *Lien*, dans l'Architecture Hydraulique, est le nom de toute piéce de charpente de pont, qui porte en décharge contre deux autres, & qui les lie.

LIERNE. Piéce de bois qui sert à entretenir deux poinçons sur le faîte d'un comble, & à porter le faux plancher d'un grenier. La *ronde* est courbée selon le pourtour d'un comble. Dans l'Architecture Hydraulique, on appelle *lierne de palie*, une piéce de bois qui sert à entretenir les files des pieux d'une palée avec boulons; ou à la construction des batardeaux. Quand la *lierne* est employée à pousser les fils de pals-à-planches, elle se nomme *longueruaine*.

LIERNER. Attacher des liernes.

LIGNE, en termes de Peinture, signifie un trait de plume, de crayon, donné pour représenter quelque objet. Un Peintre, dit du Fresnoy, ne doit jamais laisser passer un jour sans tirer quelques *lignes*; c'est-à-dire, sans dessiner quelque chose, ou donner quelques coups de pinceau.

LIGNE DE PENTE, LIGNE PONCTUÉE, & *ligne ralongée*, sont des termes d'Architecture. La premiere est une *ligne* droite, qui va d'un point haut à un autre plus bas; la seconde sert à marquer une chose que l'on suppose derriere une autre; aussi sur un plan, les aplombs de ce qui est en l'air; enfin à faire connoître les diametres, les largeurs & les hauteurs des vuides; la troisiéme est, dans la coupe des pierres, une *ligne* tirée à côté d'une autre, & d'un même centre; c'est aussi une *ligne* hélice, ou qui tourne en vis ralongée: en charpenterie, c'est l'excès de la longueur d'un arestier sur celle des chevrons. *Ligne de chanvre*, est une cordelette ou ficelle dont les Maçons se servent pour élever les murs d'une même épaisseur, & les Charpentiers pour tringler le bois.

LIGNE D'ENFONCEMENT. *Voyez* l'article PERSPECTIVE.

LIMAÇON. *Voyez* VOUTE EN LIMAÇON.

Digitized by Google

LIMANDE. Piéce de *bois* plate & étroite, qui dans la charpenterie, sert à différens usages En Architecture hydraulique, c'est une piéce de bois qui retient les pales de la chaussée d'un étang, ou d'un moulin. *Voyez* PALE.

LIMON. Piéce de bois de 4 à 6 pouces d'épaisseur sur 9 à dix de largeur, qui sert à porter, dans un escalier, les marches & les balustres.

LIMOSINAGE, toute maçonnerie faite de moilon à bain de mortier, & dressée au cordeau avec paremens bruts. On dit aussi *limosinerie*.

LINÇOIRS. Espéces de noulets au droit des cheminées & des lucarnes, pour retenir les chevrons.

LINTEAU. Piéce de bois, posée sur les piédroits d'une porte, ou d'une croisée, pour en former la fermeture. *Linteau de fer* est une barre de fer, qui porte les clavaux d'une platebande.

LISSE. Epithete qu'on donne à tout ouvrage d'Architecture, qui est uni.

LISTEL *ou* LISTEAU. Petite moulure quarrée, qui en accompagne ou couronne une plus grande, ou sépare les cannelures d'une colonne. On l'appelle aussi *fenie*, *reglet*, *ceinture*, *filet*, & les Charpentiers le nomment *mouchette*.

LIT DE PIERRE, s'entend également ou du dessus ou du dessous d'une pierre. C'est aussi une assise, un étage de pierre; *lit de canal* ou *de reservoir*, le fond d'un canal; *lit de pont de bois*, le plancher; *lit de vousseoir* & *de claveau*, le côté d'un vousseoir, ou d'un claveau, caché dans les joints.

LITHARGE *ou* LITARGE; plomb imprégné des impuretés du cuivre, & réduit en scories ou en forme d'écume métallique, par la calcination.

On fait aussi de la *litharge* en purifiant l'or & l'argent par la coupelle; la premiere s'appelle *litharge d'or*; la seconde, *litharge d'argent*; celle-là tire sur le rouge, celle-ci grise. Toutes les especes de *litharges* servent à différens Ouvriers, les Peintres l'employent pour faire l'huile grasse & siccative.

LOCALE (couleur). On appelle ainsi la couleur propre & naturelle de

Digitized by Google

l'objet qui le distingue des autres, & qu'il conserve toujours. Les couleurs *locales* d'un tableau sont bonnes, lorsqu'elles expriment fidélement la nature; elles sont mauvaises, lorsquelles s'en écartent. *Voyez* COULEUR.

LOGE est, à l'entrée d'une grande maison, ou d'un hôtel, une petite chambre à rez-de-chaussée, pour le Suisse ou Portier. Aux foires fermées, c'est une boutique avec ses dépendances; à la Comédie, & à l'Opera, un petit cabinet, ouvert pardevant, s'éparé de ceux qu'il a, ou peut avoir à côté de lui, par une cloison à hauteur d'appui. On appelle aussi *loge*, la chambre à cheminée, où l'Auteur s'habille.

LOGER. Terme de coutume. Bâtir sur un mur mitoyen.

LOGIS. Lieu, où loge, qu'on habite.

LOIN. Les Peintres appellent en général le plan éloigné du tableau, le *loin* du tableau, & le plan qui est plus près se nomme le *proche* du tableau. On appelle en particulier les montagnes éloignées des paysages, les *lointains*. *De Piles.*

LOINTAIN, ce terme en Peinture signifie les objets qui fuyent à la vue, & se perdent dans l'éloignement. Il faut toujours les tenir légers & vagues, comme si l'air qui se trouve entre l'œil du spectateur & ces objets, lui en déroboit les détails, & ne lui en laissoit presque appercevoir que les masses. Leur couleur même doit participer de cet air, & s'affoiblir suivant les régles de la dégradation, fondées sur celles de la Perspective. *Voyez* DEGRADATION, PERSPECTIVE.

LONG-PAN. Le côté le plus long d'un comble.

LONGRINE. *Voyez* LIERNE DE PALIE.

LONGUERUAINE. *V.* LIERNE DE PALIE.

LOQUET, *ou* LOQUETEAU. Assemblage de menues piéces de serrurerie, pour fermer une porte.

LOSANGE. Figure qui a quatre côtés, formant deux angles aigus & deux autres obtus. En charpenterie, c'est l'assemblage des piéces d'un pan de bois, qui forme des *losanges*. C'est aussi une table de plomb, taillée en losange, dont on cou-

Digitized by Google

vre la fléche d'un clocher, & qui est jointe à couture avec ses voisines. La *losange de verre*, est toute piéce de verre dans un panneau, qui est posé sur la pointe.

Dans la Gravure en taille-douce, on appelle *tailles losanges*, l'effet de la rencontre & des intersections des tailles ; elles forment des figures qui sont plus ou moins *losanges*, suivant qu'elles sont plus ou moins obliques les unes à l'égard des autres. Chaque objet à représenter a son caractere particulier, qui demande une maniere propre à l'exprimer. Les chairs des hommes musclés, & dont les contours demandent d'être bien prononcés, veulent être ébauchées dans la Gravure d'une maniere méplate, un peu en *losange*. Les chairs de femmes exigent un travail plus uni, qui représente mieux & s'approche en quelque façon du tendre & du délicat de leur peau ; un grand losange interromproit cette douceur. Quelques Graveurs prétendent qu'ils n'est pas nécessaire de suivre cette régle scrupuleusement ; mais au moins doit-on éviter surtout les hachures quarrées, qui semblent consacrées pour représenter le bois & la pierre. Un autre défaut à éviter, sont les *losanges* trop allongées, les angles aigus qu'ils forment dans les chairs, présentent une espéce de treillis tabisé fort désagréable. Mais ces tailles croisées en grands *losanges*, font un bon effet dans les nuages, les vagues d'une mer agitée, &c.

LOUAGE, terme bas de la Peinture. *Figures de louage*, ou figures à *louer*, sont celles qui sont inutiles à l'action représentée, & destinées uniquement à remplir quelque vuide qui choqueroit les yeux des spectateurs. *Dict. de Peinture.*

LOUCHE, en termes de Peinture en émail, se dit des émaux clairs qu'on a appliqués & couchés sur une plaque de bas or. Ils y deviennent *louches*, c'est-à-dire qu'il s'y forme un certain noir comme une fumée, qui obscurcit la couleur de l'émail, lui ôte sa vivacité, son éclat, la *bordoie*, en se rangeant tout autour, comme si c'étoit du plomb noir. *Félib.*

LOUP, *ou* DENT DE LOUP. Gros clous, pour

Digitized by Google

attacher les poteaux des cloisons.

LOURD, qui n'est pas peint ou dessigné avec légereté, franchise, avec élégance, dont les contours ne sont pas coulans, dont les formes ne sont pas de bon gout. *Voyez* CHARGÉ PESANT.

On dit une figure *lourde*, une draperie *lourde*, un goût *lourd*.

LOUVE. Machine de fer, qu'on engage dans le lit, supérieur d'une pierre, pour l'enlever par le moyen d'une grue.

LOUVER, attacher la louve à une pierre.

LOUVÉTEAUX. Coins de fer, pour aider à louver une pierre.

LOUVEUR. Ouvrier qui fait le trou à une pierre pour la louver.

LOUVRE. Palais du Roi de France à Paris, ainsi nommé d'un hôtel qu'il remplace, & qui appartenoit à un Seigneur de Louvre en Parisis.

LUCARNE. Toute baye ouverte dans un comble, pour donner du jour aux chambres en galetas & aux greniers. On appelle *lucarne à la capucine*, celle dont la couverture est en forme de croupe; *bombée*, celle qui est formée en arc ou portion de cercle; *demoiselle*, une petite *lucarne* de charpente, qui porte sur les chevrons, & est couverte d'un petit comble à deux égouts; *Flamande*, celle en maçonnerie ou charpente, qui est élevée sur l'entablement, & quelquefois couronnée d'un fronton; *faîtiere*, celle qui est pratiquée dans un comble, soit de charpente, ou de plomb; *quarrée*, celle qui a autant de largeur que de hauteur, ou qui est fermée quarrément en plattebande; *ronde*, celle dont la baye est ceintrée par sa fermeture, ou dont la baye est circulaire.

LUISANT. On appelle ainsi dans la Peinture ce brillant qui éblouit & offusque les yeux lorsqu'on regarde un tableau peint à l'huile, d'une place où la surface de ce tableau réfléchit la lumiere, qui l'éclaire. Cet inconvénient est propre à la Peinture à l'huile; ce fluide avec lequel on délaye les couleurs, pour les rendre adhérentes à la surface sur laquelle on les applique, fait à peu près l'effet du vernis. Ce *luisant* oblige

Digitized by Google

de placer les tableaux peints à l'huile dans les endroits des appartemens où le jour qui les frappe, leur devienne favorable ; si l'on n'a pas cette attention, un tableau ne paroît pas ce qu'il est, la plupart de ses beautés échappent. *Voyez* JOUR, FAUX-JOUR.

LUMIERE, en termes de Peinture. Ce qui éclaire, & les parties éclairées d'un tableau. C'est ce qu'on appelle aussi les *jours*, les *clairs*.

On ne doit jamais admettre deux lumieres égales dans un tableau ; mais la plus grande frappera fortement le milieu, & aux endroits où seront les principales figures, & où se passera la principale action, se diminuant du côté des bords à mesure qu'elle en approchera le plus. *Du Fresnoy*. La plupart des corps qui sont sous une *lumiere* étendue, & distribuée également par-tout, doivent tenir de la couleur les uns des autres. *Id.* Après de grandes ombres on met de grandes *lumieres*. *Id.* Il est à propos de prendre une *lumiere* un peu foible pour le jour du tableau, parce que la foiblesse des couleurs ne sçauroit atteindre à l'éclat du grand jour de midi ; celle du soir, dont le soleil dore les campagnes ; ou celle du matin, dont la blancheur est modérée ; ou celle qui paroît après une pluie, lorsque le soleil ne nous la donne qu'à travers des nuages ; ou pendant un tonnerre, que les nuées nous la dérobent, & nous la font paroître rougeâtre. Il faut toujours peindre en *lumieres* larges, & faire ensorte qu'elles se perdent insensiblement dans les ombres qui les suivent. Quand on ne fait pas des *lumieres* larges, l'ouvrage n'a point d'effet ; les petites lumieres se confondent & s'effacent à mesure qu'on s'éloigne du tableau. Un Peintre doit donner tous ses soins à donner à ses tableaux un beau ton de *lumiere*. Pour cela les corps ronds qui sont vus vis-à-vis à angles droits, seront de couleurs vives, & les extrêmités tourneront, en se perdant insensiblement & confusément, sans que le clair se précipite tout d'un coup dans l'obscur, ni l'obscur tout d'un coup dans le clair. C'est conformément à ces principes

Digitized by Google

qu'il faut traiter tout un grouppe de figures.

LUNETTE. Baye voûtée, dans les côtés ou flancs d'une voûte en berceau, ou d'une coupe, pour y donner du jour. On l'appelle *biaise*, lorsqu'elle coupe obliquement un berceau, & *rampante*, lorsque son ceintre est irrégulier. C'est aussi une petite baye dans un comble, dans la fléche d'un clocher, pour donner de l'air à la charpente; l'ais percé d'un siége d'aisance; un mur qui ôte la vue à un bâtiment voisin.

LYCÉE. Nom de la fameuse école, où Aristote enseignoit la Philosophie à Athénes. Ciceron en avoit aussi fait bâtir un, sur ce modele, à Tusculum, aujourd'hui Frescati, près de Rome.

---



MACHE-COULIS. Espéce de galerie, d'allée, de passage, pour faire à couvert tout le tour d'un bâtiment.

MACHINE, se prend dans la Peinture, à peu près dans le même sens que dans la Méchanique, c'est-à-dire, des parties distribuées & mises à leur place, pour former avec justesse & avec harmonie un tout qui fasse l'effet que l'on s'est proposé: c'est donc en Peinture la distribution des objets sur la toile, pour représenter une action. On dit en conséquence: ce Peintre est admirable pour les petits sujets, mais il ne vaut rien pour les grandes *machines*; c'est-à-dire, qu'il compose bien les sujets simples qui demandent peu de détail, mais qu'il n'a pas le génie de l'ordonnance pour les sujets qui demandent beaucoup de figures, & où il s'agit de distribuer un grand nombre d'objets dans les places qui leur conviennent, pour le bel effet de l'ensemble du tableau.

MACHINE, est aussi dans l'art de bâtir, l'assemblage de différentes piéces, tellement disposées, qu'elles puissent servir à augmenter ou diminuer les forces mouvantes; & en hydraulique, ce qui sert

Digitized by Google

sert à élever & à conduire les eaux.

MACHONNÉS (contours). C'est, en termes de Gravure en taille-douce, des contours bruts, peu nets & peu coulans, par le défaut des tailles poussées au-delà. Il faut conduire son burin suivant les hauteurs & les cavités des muscles & des plis, *élargissant* les tailles sur les jours, les resserrant dans les ombres & à l'extrêmité des contours, pour ne pas le pousser au-delà, afin de ne pas les faire *machonnés*, & soulageant sa main, de maniere que ces contours soient formés & conclus, sans être tranchés ni durs. *Bosse.*

MAÇON. Nom de celui qui sçait l'art de bâtir, & qui le met en œuvre dans la construction des édifices qu'il entreprend. On le donne aussi aux Compagnons qui travaillent en plâtre ou en mortier.

MAÇONNER. Travailler du métier de Maçon.

MAÇONNERIE. Arrangement des pierres avec le mortier ou autre liaison, l'ouvrage même. *Maçonnerie de blocage*, est celle qui est faite de menues pierres jettées au bain de mortier; *de brique*, celle qui a alternativement des assises de brique & de moilon, de la même hauteur; *de limosinage*, celle où les pierres sont posées sur leur lit en liaison, sans être dessées en leurs paremens: c'est la même que Vitruve appelle *Pseudisodomum*; *de moilon*, celle où les moilons d'appareil, ou de même hauteur sont équarris, bien gissants, posés de niveau en liaison, & piqués en leurs paremens; *de liaison*, celle qui est faite de carreaux & boutisses de pierre, posées en recouvrement les unes sur les autres.

MAÇULATURE. Feuille de papier gris mouillé à l'éponge, que l'Imprimeur en taille-douce pose entre la feuille de papier blanc ajustée sur la planche gravée, destinée à recevoir l'impression de la Gravure, & les langes sur lesquels doivent appuyer les rouleaux de la presse, quand elle joue pour tirer les épreuves.

MADRIER. Gros ais en maniere de plate-forme, dont on se sert sur les pilotis, ou sur un terrein



Digitized by Google

de mauvaise consistance.

MAGASIN. Tout lieu, où l'on tient des outils, des marchandises, &c. & qui prend de son usage sa dénomination, comme *magasin d'épicerie, à poudre*, &c.

MAGIE. Terme employé par métaphore dans la Peinture, pour exprimer le grand art à représenter les objets avec tant de vérité, qu'ils fassent illusion, au point de pouvoir dire, par exemple, des carnations, ce bras, ce corps est bien de chair, ce mur est bien de pierre, cette colonne est bien de marbre, &c. Cette *magie* ne dépend pas des couleurs prises en elles-mêmes, mais de leur distribution, suivant l'intelligence de l'Artiste dans le clair-obscur. Quand il est bien traité, il en résulte un charme séduisant, qui attire les spectateurs, les arrête avec satisfaction, & les force à l'admiration & à l'etonnement.

MAGNÉSIE. *Voyez* MANGANESE.

MAIGRE, se dit d'un morceau de pierre ou de bois, trop menu pour la place à laquelle il est destiné. *Voyez* MESQUIN.

MAIL. Allée d'arbre de 3 à 400 toises de long, sur 4 à 5 de large, dont le terrein est de niveau, bordée d'ais attachés contre des pieux à hauteur d'appui, avec une aire de recoupe de pierre, couverte de ciment.

MAILLER. Espacer des échalas de treillages, par intervalles égaux. C'est aussi tracer en grand un parterre d'après un dessin en petit.

MAILLES. Espaces vuides, quarrées ou losanges, qui restent entre les brises de fil-de-fer ou de laiton, & entre les échalas de treillages.

MAIN. Piéce de fer recourbée, qui sert comme d'anse à une chose.

MAIRRAIN. Bois de chêne refendu en petites planches minces, dont on fait des panneaux de menuiserie.

MAISON. En général tout bâtiment soit de ville, soit à la campagne, pour l'habitation des hommes.

MAITRE. Ce terme se dit en parlant des Artistes, sur-tout des plus célébres en Peinture, Sculpture & Gravure. Il s'entend aussi de ceux qui ont des Eléves, pour leur en-

seigner l'art qu'ils professent, & dans lequel ils sont supposés avoir assez de connoissances pour en donner des leçons. Tel qui avoit d'heureuses dispositions pour ces Arts, est demeuré dans la classe des Artistes médiocres, pour avoir eu le malheur de tomber entre les mains d'un maûvais Maître; ses leçons sont des impressions sur l'esprit des jeunes gens, qu'il est très-difficile d'effacer dans la suite. Il est donc de grande conséquence de choisir un bon Maître.

MAITRES (petits). On donne ce nom à plusieurs anciens Graveurs; la plupart Allemands, qui n'ont guere gravé que de petits morceaux, mais avec un grand soin & une grande propreté. Tels sont Virgilius Solis, Stuart-Jan, Martin Schorel, Jérôme Bos, Corneille Engelbrechts, Jean Sebald-Boham, Israël Vanmets, Lucas Gafelli Binco, Lucas Van-Leyden, Théodore Mayer, Aldegraf, Hisbius, Crispin, Maderleine & Barbe de Pas, &c.

MALANDRE. Nœud pourri, qui se trouve dans un bois de charpente.

MALE. En termes de Peinture, on dit des membres *mâles*, pour dire des membres nourris, dont *voyez* l'article. Quand on dit une touche *mâle*, c'est comme si l'on disoit une touche ferme, hardie, vigoureuse, pleine de couleur.

MALFAÇON. Tout défaut de matiere ou de construction dans les ouvrages de maçonnerie, charpenterie, &c.

MANEGE. Lieu couvert ou découvert, avec lices & carriere, destiné à dresser les chevaux & à apprendre à les monter.

MANGANESE. Pierre ou marcassite dure, compacte, de couleur noirâtre. On l'employe mêlée avec le saffre, pour donner aux émaux une couleur de pourpre. La meilleure vient de Piémont, selon M. Félibien; mais bien des gens prétendent qu'on l'y transporte d'Allemagne, où elle est assez commune. On en trouve dans le Dauphiné & dans le Périgord: les Ouvriers la connoissent mieux sous le nom de *Périgueux*. Les Auteurs du Dictionnaire de Trévoux se sont peut-être trompés

à cette occasion, lorsqu'ils disent qu'on l'appelle *Périgord*, ou *pierre de Périgueux*. La *Manganese* est sans doute une corruption de *Magnesie*; car l'une & l'autre pierre ne sont qu'une & même chose. On la nomme aussi *Maganese*.

M. Henckel dit dans sa Pyrotologie, que la *Manganese* est une mine de fer d'un gris tirant sur le noir, fuligineuse, striée comme l'antimoine, & que son non Allemand est *Braunstein*, savon du verre, parce qu'en faisant le verre, s'il veut tirer sur le verd ou le bleu, la *magnesie* le blanchit, & le rend clair comme le crystal. Le même M. Henckel dit que quelques Auteurs François la confondent mal-à-propos avec la pierre appellée *périgueux*, qui est noire comme du charbon: sans doute que le *périgueux* est la premiere des quatre especes que le sçavant M. Wallerius nomme, 1° *Magnesia solida*, magnesie solide & compacte. 2° *Magnesia striata*, magnesie striée ou à éguilles. 3° *Magnesia squamosa*, magnesie écailleuse. 4° *Magnesia tessellata splendens*, magnesie à brillants quarrés. Elles contiennent très peu de fer, suivant cet Auteur.

MANGEOIRE. Auge de bois ou de pierre, dans laquelle les chevaux mangent l'avoine. Sa profondeur s'appelle *enfonçure*, & son bord *devanture*.

MANIER. Conduire le pinceau sur la toile, le ciseau sur le marbre, le burin ou la pointe sur le cuivre, pour y dessiner & représenter l'image des objets que l'Artiste se propose de nous mettre devant les yeux. On dit ce Peintre est à droit à *manier* le pinceau, à *manier* les couleurs.

MANIER à bout. Relever l'ardoise ou la tuile d'une couverture pour la réparer; aussi le pavé d'une cour, d'une rue, pour renouveller la forme & remplacer les pavés cassés & usés.

MANIERE. C'est une façon d'opérer, une touche, un goût, une façon d'inventer, de concevoir, de rendre & d'exprimer une chose, en se proposant d'imiter la nature; enfin un je ne sçai quoi, dit l'Auteur du Dictionnaire des beaux Arts, qui

Digitized by Google

caractérise & fait connoître les ouvrages d'un Peintre, & quelquefois même d'une Ecole.

La *maniere* d'un Peintre est proprement son style; c'est son *faire*: ainsi quand on dit, ce tableau est dans la *maniere* de Raphaël, c'est comme si l'on disoit d'un Plaidoyer, qu'il est dans le style de Ciceron. *Coypel.*

On connoît la maniere d'un Peintre à sa touche, à ses airs de tête, aux caracteres de ses figures, au ton de sa couleur, à sa façon d'inventer, de composer, de dessiner. Il n'est point d'Artiste qui n'ait sa *maniere*, & suivant son plus ou moins d'intelligence & de connoissances dans les principes & la pratique de son Art; cette *maniere* devient bonne ou mauvaise.

Avoir une *maniere* & être *maniéré*, sont deux choses qu'il ne faut pas confondre. Quoique le Peintre se propose d'imiter aussi parfaitement qu'il est possible les objets naturels, & que la nature n'ait point de *maniere*, il peut en avoir une, & même ce qu'on appelle par éloge, une *belle*, une *grande maniere*: mais dire qu'il est *maniéré*, c'est un reproche; c'est-à-dire, qu'il sort de la nature & du vrai; qu'il se répéte par-tout; que les objets de tous ses tableaux semblent avoir été jettés dans le même moule, sans être frappés du vrai, du caractere qui les distingue, & de la couleur locale qui leur est propre.

Les grands génies se font une *maniere* qu'ils empruntent de l'idée & de la façon dont ils voyent la nature; quelques-uns la puisent dans toutes les meilleures sources, sans s'attacher à aucun Maître particulier: mais ceux dont le génie borné ne les rend pas capables de s'en faire une propre, choisissent parmi les Maîtres celui qui leur plaît davantage; ils le copient, le suivent pas à pas, & ajoutent leurs défauts à ceux de leur modele. Il faut se faire un devoir d'imiter les grands génies dans la noblesse de leurs pensées, dans le sublime de leurs idées, & non dans leur maniere de peindre. *Léonard de Vinci, ch.* 24.

On distingue assez communément trois *manieres*, comme trois tems, dans chaque Peintre, sur-tout



Digitized by Google

dans ceux qui ne sont pas du premier rang. La premiere est celle qu'il se forme dans sa jeunesse, sous la discipline d'un Maître; la seconde, celle qu'il s'est faite à lui-même; & la troisiéme, celle qui dégénere, & qui les fait reconnoître pour *maniérés*.

La premiere *maniere* prise chez un Maître, se conserve ordinairement fort long-tems, qu'elle soit bonne ou mauvaise. Les jeunes-gens estiment naturellement tout ce qui sort de la main de leur Maître; c'est cette premiere liqueur, qui communique à un vase neuf son goût & son odeur, & qu'on a bien de la peine à lui ôter. Le jeune Peintre a deux obstacles à surmonter, si la *maniere* prise du Maître est mauvaise; le premier est d'en sortir, le second d'en prendre une bonne: mais pour y réussir, combien faut-il de génie, de goût & de connoissances des principes de son Art?

Lorsqu'on parle de plusieurs Peintres, on dit connoître les *manieres*, comme si l'on disoit distinguer parmi plusieurs tableaux l'Auteur de chacun en particulier. Tomber dans la *maniere*, c'est se répéter dans ses ouvrages.

Une *maniere forte & ressentie* est celle où le dessin domine, où les muscles sont bien exprimés, les proportions exactes, les expressions fortes, & les contours bien prononcés; mais il ne faut pas tomber dans l'exagération.

*Maniere foible & efféminée* est l'opposée de la *maniere* ressentie. Celle qu'on appelle *maniere douce & correcte*, est celle qui fait les contours gracieux, naturels, coulans & faciles.

*Maniere barbare. Voyez* BARBARE.

*Maniere aride & mesquine*, est une façon de dessiner, qui fait paroître les figures efflanquées, maigres, qui rend les draperies papillottées, les contours peu sçavans, &c.

*Maniere lourde, pesante & chargée. Voyez* ces articles.

La *maniere grande* est à peu près la même que celle qu'on appelle forte & ressentie; elle prononce les contours un peu plus que dans la nature, elle en corrige les défauts; elle donne à toutes les figures un caractere de noblesse, de grace & de grandeur,

Digitized by Google

qui plaît, qui enchante & qui ravit.

Il n'est pas plus difficile à un bon Connoisseur de distinguer la *maniere* d'un Maître, que de connoître l'écriture d'un homme qu'il a vue plus d'une fois. Tous les hommes varient dans la conduite de la plume, & tous les Peintres différent dans la maniere de conduire le crayon & le pinceau. Le même Artiste n'a même pas toujours suivi la même méthode, ce qui en impose souvent aux Curieux de tableaux & de dessins. Si deux hommes ne peuvent former un A ou un B, qui se ressemblent parfaitement, ils s'accorderont encore moins dans la maniere de dessiner un doigt, une main entiere, quelqu'habiles qu'ils soient dans l'art d'imiter les contours des objets de la nature. Mais chaque Peintre a un tour de pensée & une maniere de l'exprimer, qui le décélent toujours : quand on a vu plusieurs ouvrages du même Maître, avec l'attention requise, il n'est guére possible de ne pas le reconnoître dans les autres.

Il y a donc un moyen de connoître véritablement la *maniere* des Maîtres, tant dans les tableaux que dans les dessins ; c'est de voir beaucoup de leurs ouvrages, & sur les observations qu'on y a faites, tant pour le style que pour la touche, de s'en former une idée nette & distincte, comme lorsqu'on s'imprime bien l'idée & les traits d'une personne, pour examiner par la comparaison si son portrait lui ressemble.

Mais comme les Peintres, de même que les Artistes dans d'autres genres, ne parviennent pas tout d'un coup à un certain dégré de perfection, & qu'ils ont aussi leur déclin, tous leurs ouvrages ne se ressemblent pas ; on peut dire en général de tous les grands Maîtres, que leurs commencemens ont été assez bons, & que les ouvrages de ceux qui ont travaillé jusqu'à un âge fort avancé, se sentent de la foiblesse & de l'infirmité de la vieillesse. Il seroit donc inutile de prétendre y trouver la même beauté & la même vigueur que l'on remarque dans ceux qu'ils ont faits lorsqu'ils étoient dans toute leur force ; mais on y trouvera

toujours les traits distinctifs du même homme.

Quelques-uns ont donné le nom de *maniere moderne* au bon goût de dessin, qu'on a vu ressuscité du tems de Léonard de Vinci, & qui a toujours persévéré jusqu'à présent. Depuis la chûte des Arts, ensevelis dans le tombeau de l'Empire Romain, on s'étoit renfermé dans les bornes du goût gothique, & l'imitation parfaite de la nature ne sembloit pas être l'objet des Peintres. Ils ne suivoient ou ne paroissent avoir suivi que leur caprice : mais heureusement cette barbarie fit place au bon goût, & l'on commença à être sensible aux beautés des ouvrages antiques, on se fit un devoir de les prendre pour modéles, & comme on y apperçut la nature, on crut devoir la préférer aux Antiques mêmes, qui n'en étoient que des imitations.

MANIERE, se dit aussi dans l'art de bâtir, du goût particulier d'un ouvrier.

MANIERÉ. Un Peintre *manieré* est celui qui se repéte dans tous ses ouvrages, qui sort du vrai de la nature, & qui donne aux figures de ses tableaux une couleur toujours la même, sans consulter la couleur locale ; qui ne varie pas ses airs de tête, ses caracteres, & qui ne suit gueres que son caprice. Quelques-uns donnent à ces mauvais Artistes le nom de *Maniéristes* ; mais ce terme n'est pas du bon usage.

MANIETTE. Les Marchands de couleurs nomment *maniette* un petit morceau de feutre ou bord de chapeau, dont ils frottent les chassis des tableaux. Donnez-moi la *maniette. Dict. de Trév.*

MANIMENT, action par laquelle on conduit le crayon, le pinceau sur la toile, & le burin sur la planche. C'est proprement la méchanique de la Peinture. Une main légere, adroite & savante, présente une peinture pleine de franchise, de délicatesse & de facilité : une main lourde & pesante ne produit que du lourd, du peiné & du désagréable aux yeux d'un Connoisseur.

Le *maniment* peut être considéré en lui-même, & pour lors on l'appelle au

Digitized by Google

figuré *le pinceau*. Un Peintre peut avoir le mérite de le bien *manier*, de donner à tous ses ouvrages une délicatesse & un fini qui le font admirer : mais si on considere le *maniment* relativement au sujet que le Peintre traite, ce *maniment* deviendroit défectueux, s'il étoit par-tout le même ; il doit être varié suivant le caractere de chaque sujet. En général si ce caractere est fier, sauvage, tel que celui des batailles, des brigands, & même celui de certains hommes durs & austeres, il faut employer un pinceau ferme, hardi & vigoureux. Si le caractere du sujet est au contraire la grace, la beauté, la douceur, l'innocence, le *maniment* doit être délicat & fini. Les Peintures en petit demandent aussi beaucoup de fini, parce qu'elles veulent être regardées de près.

Les pierres précieuses, l'or, l'argent, & tout ce qui a beaucoup d'éclat, exigent des réhaussemens & des touches raboteuses, hardies & heurtées.

Il faut que le pinceau paroisse suffisamment dans le linge, les étoffes de soie, & dans tout ce qui a du lustre. Tous les grand tableaux & ceux qui sont faits pour être vus de loin, doivent être heurtés. Ces touches hardies & heurtées donnent beaucoup plus de force à l'ouvrage ; les teintes en paroissent plus distinctement ; & d'ailleurs les petits détails & la peine qu'un Peintre prendroit à finir beaucoup, seroient perdus : dans un objet supposé éloigné, on ne doit presque être occupé que des masses.

Les carnations, celles des portraits sur-tout, qu'on doit voir à une distance ordinaire, exigent un travail exact, & des touches placées avec vérité dans les principaux jours & dans les principales ombres, pour en bien prononcer les traits ; mais il faut avoir égard au sexe, à l'âge & au caractere de la personne. Il faut toujours éviter le grand nombre de traits heurtés, si l'on veut conserver le moëlleux & le délicat de la chair.

Les ébauches & les esquisses imparfaites ne sont pas sujettes à ces régles ; on se contente d'y mettre l'esprit, & on les laisse toujours heurtées, même dans le petit, parce qu'el-

Digitized by Google

les remplissent en cet état l'objet que l'Artiste s'est proposé en les faisant. Un Connoisseur estime même quelquefois davantage l'esquisse que le tableau terminé, parce qu'elle lui présente cet esprit & une beauté dans le *maniment* prompt, qu'il est bien difficile de conserver dans le tableau. Elle laisse d'ailleurs à son imagination le plaisir de la finir.

MANNEQUIN, nom que les Peintres donnent à des figures de bois, d'osier, de carton ou de cire, dont les jointures ou attaches des membres sont faites de maniere à pouvoir prendre tous les mouvemens & les attitudes que le Peintre veut leur donner; ce sont des especes de modeles qui lui servent à disposer les draperies & les attitudes, difficiles à tenir long-tems pour un modelle naturel, pour les figures qui doivent plafonner, ou élevées beaucoup au-dessus de l'œil, & pour les animaux même, dont on ne dispose pas à sa volonté.

Il ne faut pas tellement s'en tenir à ces modeles, que l'on néglige la nature, quand il s'agit de finir. *Voy.* là-dessus M. de Piles dans son Commentaire sur l'Art de la Peinture de du-Fresnoy.

Il ne faut pas que les draperies sentent le *manequin*; c'est-à-dire, qu'il faut éviter de donner aux plis des draperies ce dur & ce sec qui se trouvent dans ceux des étoffes disposées sur le *manequin*.

MANŒUVRE. Compagnon Maçon ou ouvrier, qui gâche le plâtre, netoye le calibre, &c. aussi celui qui porte les moilons, les terres, le mortier dans l'auge, ou sur l'oiseau.

MANSARDE. *Voyez* COMBLE-COUPÉ.

MANTEAU DE CHEMINÉE. On comprend sous ce nom plusieurs parties d'une cheminée, réunies, qui sont les jambages, le chantbranles, la gorge ou attique, & la corniche, en un mot l'assemblage de tout ce qui porte la hotte d'une cheminée, & qui paroit dans une chambre, abstraction faite du tuyau, couronnée de sa corniche. On appelle *manteau de fer*, la barre de fer droite ou en anse de panier, qui sert à soutenir la traverse d'une cheminée.

Digitized by Google

MANTONNETS *ou* MENTONNETS. Boſſages par entailles qu'on laiſſe au bout des racinaux d'un pilotage, pour arrêter les plateformes ou madriers, qu'on attache deſſus avec des clous, ou des chevilles barbelées.

MANUFACTURE, bâtiment, qui a l'étendue & la diſtribution néceſſaire, tant en logement, qu'en ſalles, pour la fabrique des ouvrages, auſquels il eſt deſtiné.

MARBRE. Pierre très-dure, & qui reçoit un très-beau poli. On en compte une infinité d'eſpeces, que les Sculpteurs mettent en œuvre, de même que les Marbriers, mais les plus beaux ſont ceux de l'Orient, de la Gréce & de l'Italie. On en fait des ſtatues, des figures d'animaux, des ornemens dans les beaux édifices, comme les colonnes, les autels, les mauſolées, &c. Les différentes eſpeces ſe diſtinguent par leurs couleurs, ou par les pays d'où on les tire. On les diſtingue encore en *marbres antiques* & en *marbres modernes*. Les antiques ſont ceux qu'on employoit anciennement, dont les carrieres ſont perdues ou inacceſſibles pour nous, & dont on ne voit plus que des morceaux. Par les modernes, on entend ceux dont les carrieres ſont ouvertes, & dont on peut tirer des blocs d'échantillon. Celui qui eſt compoſé de différentes couleurs, s'appelle *jaſppe*, *bréche* & de différens autres noms, tels que *blanc veiné*, *noir veiné*, *porte-or*, &c. & quand le marbre eſt employé, on le déſigne par une épithéte relative à la maniere dont il eſt travaillé; ainſi l'on dit *marbre ébauché*, *dégroſſi*, *poli*, &c. il y en a auſſi d'*artificiel*, fait d'une eſpece de mortier compoſé, dans lequel on met des couleurs, pour imiter le *marbre* naturel.

Tous les marbres ſont opaques excepté le blanc, quand il eſt ſcié par tranchés minces de deux ou trois lignes. Scamozzi a traité fort au long des différens marbres dans ſon Traité d'Architecture; mais il en a paſſé beaucoup ſous ſilence. Le plus en uſage dans la Sculpture, eſt le *marbre blanc* pur, appellé pour cela *marbre ſtatuaire*, & par quelques Marbriers, *polvache*. Il eſt

Digitized by Google

d'un grain fin, & facile à travailler.

MARBRE, appellé plus communement *Porphyre* en termes de Peinture, est un morceau de *marbre*, ou de porphyre, ou d'écaille de mer, d'une épaisseur & d'une grandeur arbitraire, ayant une de ses plus grandes surfaces très-polie. Les Peintres, les Marchands de couleurs s'en servent pour les broyer, en les y écrasant avec un autre morceau de marbre, appellé *molette*.

Il faut avoir grand soin de bien nettoyer le *marbre* à chaque fois qu'on veut y broyer des couleurs différentes, pour éviter le mêlange de couleurs ennemies, qui se terniroient, & se perdroient l'une & l'autre.

Les Imprimeur en taille-douce appellent aussi *marbre* une pierre dure & polie, en forme de table, sur laquelle ils broyent le noir pour encrer les planches.

On donne aussi le nom de marbre feint à toute peinture qui imite les couleurs, & les mines & accidans des *marbres*.

MARBRER. Peindre une chose de maniere qu'elle représente du marbre.

MARBRIER. Nom commun à l'entrepreneur & à l'ouvrier en marbre, soit Scieur, Tailleur, Polisseur, &c.

MARBRIERE, carriere d'où l'on tire le marbre.

MARCHANDER, c'est, dans l'art de bâtir, entreprendre un ouvrage à un certain prix.

MARCHE, qu'on appelle aussi *degré*, est la partie d'un escalier, sur laquelle on met le pied, pour le monter, ou le descendre. Il y en a de différentes dénomination. La *marche d'angle* est la plus longue d'un quartier tournant; *marche double*, *voyez* PALIER; *marche quarrée* ou *droite*, celle qui est renfermée entre deux lignes paralleles ou droites; *marches de demi angle*, les deux plus proches de la *marche d'angle*; la *chanfrenée*, celle dont le devant est taillée en chanfrein; la *courbe*, celle qui est courbée en dehors ou creusée en dedans; *délardée*, celle dont le dessous est taillée en chanfrain; *gironnée*, toute *marche* qui est dans un quartier tournant; *inclinée*,

Digitized by Google

celle dont le giron n'est pas de niveau du devant au derriere; *moulée*, celle qui a au bout de son giron, une moulure avec filet; *rampante*, dont le giron est fort lage & en glacis.

MARCHE, lieu public, où se vendent des denrées, ou autres choses. Pour les travaux, c'est, entre un Bourgeois & un Entrepreneur, une convention par un écrit fait double sous seing privé, ou passé par devant Notaires, dans lequel on constate le prix des ouvrages, suivant les dessins & devis. Il s'en fait *à la toise*, *au rabais*, *la clef à la main*, autrement *en tâche & en bloc*, c'est-à-dire, l'Entrepreneur se chargeant de la construction d'un bâtiment, & de la fourniture de tout ce qui y est nécessaire, suivant les dessins & devis.

MARCHE-PALLIER, la marche qui fait le bord d'un palier.

MARDELLE, ou plutôt MARGELLE. Pierre percée en rond, ou en ovale, qui posée à hauteur d'appui, fait le bord d'un puits.

MARECHAUSSÉE, c'est, dans quelques Provinces, un amas de matériaux pour bâtir.

MARINE. Les Peintres & les Curieux appellent ainsi certains tableaux qui représentent la Mer, des vaisseaux, des ports de mer, & d'autres sujets marins.

MARMITE, est un ustensile nécessaire aux Imprimeurs en taille-douce, pour brûler l'huile à faire le noir à encrer les planches dont on doit tirer des estampes. Cette *marmite* doit être de fer, assez grande, accompagnée de son couvercle, qui doit être fort épais, & choisi de sorte qu'il la couvre le plus juste qu'il se pourra; car cela est absolument nécessaire, lorsqu'on y brûle l'huile pour l'usage dont je viens de parler.

MARMOUSET. Figure humaine, faite sans goût & sans proportion.

MAROUFLER, terme de Peinture. C'est coller sur du bois ou un enduit de plâtre, un tableau peint sur toile. On se sert pour cela de colle forte, ou de couleurs grasses. On maroufle aussi avec une composition de poix grecque & de cire. *Voyez* ENDUIT.

Digitized by Google

MARQUETERIE. Ouvrage de bois dur & précieux, de diverses couleurs, débité par feuilles appliquées sur un assemblage de menuiserie, pour représenter des figures, des ornemens, des fleurs, dont les extrémités sont quelquefois bordées de filets d'étain, de cuivre, d'ivoire, &c. On appelle aussi *marqueterie de* ou *en marbre*, des ornemens de différentes couleurs, incrustés dans les compartimens des lambris & pavés de marbe.

MARTELINE, petit marteau pointu d'un côté, & dentelé de l'autre par des pointes forgées quarrément, pour avoir plus de force. La *martelline* doit être faite du meilleur acier de Carme. Les Sculpteurs s'en servent à gruger le marbre, particuliérement dans les endroits où ils ne peuvent s'aider des deux mains pour faire agir le ciseau & la masse.

MASCARON. Les Sculpteurs & les Architectes appellent ainsi certaines têtes comiques ou masques, qu'on place au-dessus des grandes portes, dans le milieu des arcades ou des portiques, au haut des grottes, à l'orifice des fontaines, &c. Les Italiens disent *Mascarone*.

MASQUE, représentation en Sculpture ou en Peinture, du visage d'un homme, séparé de tout le reste du corps : on s'en sert dans les ornemens de Peinture & de Sculpture. On les nomme *mascarons*, quand ils sont gros, & de Sculpture.

MASSE, en termes d'Architecture, est l'ensemble ou la grandeur d'un édifice.

MASSE, en termes de Peinture, se dit des lumieres & des ombres. Ce sont les endroits où il y a beaucoup des unes ou des autres, comme ramassées. Les parties les plus considérables d'un tableau sont toutes formées par des *masses*, soit de lumieres, soit d'ombres. Ce tableau est placé dans un lieu trop obscur ; on n'en voit que les *masses*. La distribution des *masses* fait toute la beauté des tableaux, quand le dessin en est d'ailleurs bien correct.

MASSE est aussi un gros marteau qui sert aux Sculpteurs à frapper sur le ciseau, pour dégrossir l'ouvrage.

Digitized by Google

MASSICOT, céruse brûlée qui est d'une couleur jaune-pêche, ou citron, ou jaune doré. Le dégré de cuisson détermine la couleur du *massicot*. Les Peintres regardent cette couleur comme terrestre, crasse & fort difficile à manier.

MASSIF. Tout ouvrage de maçonnerie, qui est plein & solide.

MASSIF, épithéte qu'on donne à un ouvrage qui est trop pesant, par rapport au dessin, à la matiere, ou à l'exécution.

MASTIC, est un espece de ciment en usage dans la Sculpture, pour joindre, enduire ou attacher les pieces d'une statue, d'une figure. Il sert aussi à faire des moules pour les ornemens de stuc. Ce *mastic* est composé de briques pilées & tamisées, mêlées avec de la cire & de la poix résine.

MASTIC *en larmes*; résine qui découle en été sans incision, & par incision du lentisque, en grains ou en larmes grosses à peu près comme des grains de genievre, de couleur blanche tirant sur le citrin, luisantes, transparentes. Le meilleur est celui qui vient de l'Isle de Chio: mais la plus grande partie de celui que vendent les Droguistes avec beaucoup d'impuretés, nous vient du Levant. Il faut le choisir le plus net, en grosses larmes claires, transparentes, d'une odeur qui ne soit point désagréable. On employe le *mastic* dans plusieurs vernis.

MASTIC pour les crevasses des tableaux. Il est composé d'huile grasse, de craye & de litharge, pétries ensemble comme une pâte solide. On peut le faire de différentes couleurs, en les y ajoutant pour colorer la craye. Il se conserve long-tems. *Voyez* REPARER *les tableaux*.

MASURE. Bâtiment ruiné, qui ne mérite pas d'être rétabli.

MATERIAUX, en général tout ce qui entre dans la construction d'un bâtiment.

MATTE, en termes de Peinture, se dit des couleurs sombres, qui ont peu d'éclat, & difficile à manier. La terre d'ombre & le massicot sont des couleurs *mattes*.

MATTOIR, petit ciselet taillé par un bout comme les limes à mattir.

Digitized by Google

Cet outil sert aux Graveurs & aux Damasquineurs : aux premiers, pour graver les carrés des médailles ou des monnoyes; aux seconds, pour mattir l'or & le faire tenir dans les ciselures.

MAURESQUE. On appelle peintures à la *mauresque*, celles où il n'y a point de figures parfaites d'homme ni d'animaux, mais simplement des grotesques.

MAUSOLÉE, tombeau avec ornemens de Sculpture & d'Architecture, qu'on éleve pour quelque Prince, ou personne de considération par sa naissance ou son mérite. On le dit aussi des représentations de tombeaux qui se font dans les pompes funébres; mais pour ce dernier, *catafalque* est plus en usage. Les Auteurs du Dictionnaire de Trévoux disent qu'on appelle encore *mausolées* les chasses des Saints. Ces monumens ont pris ce nom du fameux tombeau que la Reine Artemise fit éleven pour Mausole, Roi de Carie son époux. Il étoit si magnifique, qu'il a passé pour une des sept merveilles du Monde.

MEDAILLE, se dit en termes d'Architecture & de Sculpture, d'un bas-relief de figure ronde, sur lequel est représenté la tête de quelqu'Empereur ou autre personne. On dit aussi *médaillon*.

MEDAILLON, médaille d'une grandeur extraordinaire.

MEDAILLON, est encore un ornement en forme de medaille, rond ou ovale, qui contient ou une tête en bas relief, ou un sujet historique.

MEDIONNER. Compter dans les toisés de crépis & d'enduits, quand ce n'est qu'une réfection ou réparation d'un vieux mur, deux, trois, quatre ou cinq toises pour une.

MEGALOGRAPHIE, terme dont Vitruve s'est servi pour signifier la partie de la Peinture qui traite des grands sujets; tels que ceux d'histoire; comme *Ryparographie*, pour signifier des Peintures viles & des sujets bas, tels que le sont les animaux, les fruits, &c.

MÊLANGE DE COULEURS, se dit en Peinture de la mixtion & de l'assemblage de plusieurs couleurs, pour en former différentes

Digitized by Google

différentes teintes. La Peinture n'est autre chose qu'un *mêlange* agréable des couleurs, fait avec art, & couchées selon les régles du dessin & du clair-obscur.

MÊLANGER. *Voyez* MÊLER.

MELER, brouiller & mettre diverses choses ensemble, pour n'en faire qu'un tas ou qu'un corps. En Peinture, *mêler* veut dire rompre les couleurs ensemble, en confondre plusieurs, pour en former des teintes. Le jaune & le bleu *mêlé*, produisent du verd; le rouge de laque & le bleu donnent du violet; le noir & le blanc font du gris, &c.

On dit *mêler* les couleurs sur la palette avec le couteau, pour faire les teintes; les *mêler* sur la toile avec le pinceau.

MELIENNE, terre dont les anciens Peintres se servoient. Les Auteurs sont d'avis différens sur sa couleur. Celle de l'ochre de ruth, approche fort de la description que Dioscoride en fait. Félibien l'appelle *meline*.

MELONNIER. Jardin séparé, clos de murs ou de haies; & exposé au midi, où l'on éleve des melons sur des couches, & sous des cloches de verre. Le mur du côté du midi en doit être bien moins élevé, que celui du côté du nord.

MEMBRE. Nom général qu'on donne à toute partie d'Architecture, comme une frise, une corniche, &c. C'est aussi une moulure; ainsi on appelle *membre couronné*, une moulure accompagnée d'un fillet au-dessus ou au-dessous, & *membre creux*, celle qui est vue par sa concavité. *Voy.* SCOTIE.

MEMBRETTE. La même chose qu'ALETTE. *Voyez* ce mot.

MEMBRON. Baguette d'environ 9 à 10 lignes de diametre, qui sert d'ourlet à la bavette d'un boursean, & aux ennusures d'un comble.

MEMBRURE. Toute piéce de bois de 3 & 7 pieds de gros, qui sert à former les batis de la plus forte menuiserie, comme des portes cocheres. En charpenterie, où elle a plus de grosseur, elle sert à divers usages dans les machines, & s'appelle encore *limande*.

MENAGERIE. Basse-



Digitized by Google

cour d'une grande maison de campagne, entourée de loges & de volieres, où l'on nourrit des animaux & des oiseaux rares.

MENEAU. Se dit des montans & traverses de pierre, de bois, ou de fer, qui séparent les guichets d'une croisée. On appelle *faux meneau*, celui qui n'étant pas assemblé avec le dormant de la croisée, s'ouvre avec le guichet.

MENIANE. Petit balcon, avec jalousies. *Voyez aussi* COLONNE MENIANE.

MENOLE, *V.* CLEF.

MENUISERIE, est l'art de travailler, polir & assembler le bois pour les menus ouvrages. La *menuiserie d'assemblage* est celle formée de bâtis & panneaux assemblés de quelque maniere que ce soit; celle de placage, est la même que la *marqueterie*. *Voyez* ce mot.

MENUISIER. Artisan qui sait l'art de la menuiserie, qui y travaille.

MENAGER, en termes de peinture, se dit du pinceau & des couleurs. Un pinceau est *ménagé*, quand il est conduit avec art. Des couleurs sont *ménagées*, quand le Peintre a conservé les plus fortes & les plus claires pour les objets qui doivent frapper le plus, & pour les objets qui sont sur le devant. On dit en parlant d'une belle Peinture, jamais les lumieres & les ombres n'ont été plus judicieusement *ménagées* : on dit aussi un jour bien *ménagé*.

MEPLAT, terme usité en Peinture & Sculpture, pour exprimer les parties rondes un peu applaties du corps. C'est aussi une maniere d'exprimer les muscles, ensorte qu'ils forment des plans, & paroissent larges, sans que les contours en soient altérés. Les *méplats* doivent être plus ou moins sensibles, suivant l'âge, le sexe & les conditions.

MEPLAT. Se dit, en charpenterie, d'une piéce de bois, & en serrurerie, d'une bande de fer, qui a plus de largeur que d'épaisseur, & en Gravure des tailles un peu tranchées, & sans adoucissement : on se sert de cette maniere, pour fortifier les ombres, & en arrêter les extrémités. *Dict. des beaux Arts.*

MESQUIN, terme de Peinture, qui signifie de

Digitized by Google

petit goût, pauvre, trivial. Une maniere *mesquine*, des draperies *mesquines*, qui sont papillottées ou qui sont trop collées sur les parties qu'elles couvrent.

On dit aussi *mesquin* en termes de Sculpture, quand on veut signifier des parties maigres, petites, chetives : des ornemens *mesquins*, un goût & une maniere *mesquine*.

MESURE, en termes de Peinture. *Voyez* PROPORTION. C'est en général tout ce qui sert de regle pour connoître & déterminer la grandeur, l'étandue, la quantité de quelques corps ; comme dans les Arts la toise, le pied-de-roi ; dans l'Architecture, le module, &c.

METAIRIE. *Voyez* FERME.

METAL. Toute matiere dure & fusible qu'on tire de la terre. C'est aussi un mélange de plusieurs métaux fondus ensemble.

METOCHE. L'espace qu'il y a entre les denticules d'une corniche.

METOPE. L'espace quarré entre les triglyphes de la frise Dorique, aussi la petite partie du mur, qui paroît entre deux solives, à l'extrémité d'un entrevoux. On appelle *métope-barlong*, l'espace entre les triglyphes d'une frise Dorique, qui a plus de longueur que de largeur, ou celui qui est entre les consoles d'une corniche composée, & qui est orné de Peinture ou Sculpture.

METOYERIE *ou* MITOYERIE. Est la séparation de deux héritages contigus.

MEULIERE. Sorte de moilon de roche, mal fait & plein de trous, comme le tuf, mais beaucoup plus dur.

MEURTRIR. Les Sculpteurs disent *meurtrir* le marbre, pour dire le frapper à plomb avec le bout de la boucharde ou de quelqu'autre outil.

L'Auteur du Dictionnaire des beaux Arts, dit que *meurtrir* est un terme de Peinture, qui signifie adoucir la trop grande vivacité des couleurs avec un vernis, qui semble être une vapeur éparse sur le tableau. Je crois que le terme *éteindre* vaut mieux.

MEZANINE. *Voyez* ENTRESOL & FENÊTRE MEZANINE.

MI-COTE. Terrein entre le sommet d'une côte, ou d'une montagne,



Digitized by Google

& son pied, & qui fait appéller *maison à mi-côte*, un bâtiment qui y est situé.

MIGNATURE. *Voyez* MINIATURE.

MINARET. Espéce de tourelle ronde ou à pans, menue, élevée par étage avec balcon en saillie, & située près des Mosquées, chez les Mahométans, où elle sert comme de clocher, pour appeller le peuple à la priere.

MINE, pierre de mine. *Voyez* l'article suivant.

MINE DE PLOMB, couleur dont on se sert quelquefois, mais rarement en Peinture. Elle est faite de céruse brûlée dans une fournaise. Pline la nomme *usta*, Vitruve *sandaracha*, Serapion *minium*, & les Droguistes *mine de plomb*. Sa couleur est d'un rouge orangé fort vif. *Voyez* MINIUM.

MINE DE PLOMB, est aussi un minéral que quelques-uns ont nommé *potelot* : il y en a de deux especes. La premiere & la plus belle, est celle que nous appellons *crayon de mine* ; elle doit être légere, médiocrement dure, mais se taillant facilement, nette, sans gravier, unie & douce au toucher, de couleur noire, argentée, & marquant aisément sur le papier sans être mouillée ; le grain doit être fin & serré : on nous l'apporte d'Angleterre.

La seconde espece & la plus commune, vient ordinairement de Hollande, en morceaux quelquefois durs, quelquefois tendres : elle est beaucoup inférieure à l'autre.

MINIATEUR ; Peintre en miniature. Un tableau de M. Roux, Peintre, Sculpteur, Architecte, *Miniateur* & Graveur en cuivre & en crystaux.... *Merc. de Févr.* 1712.

MINIATURE *ou* MIGNATURE, sorte de Peinture à détrempe, qui se fait en délayant les couleurs à l'eau gommée, & en les appliquant avec la seule pointe du pinceau, ce qu'on appelle *pointiller*. Elle différe des autres sortes de Peinture, en ce qu'elle est plus délicate, qu'elle veut être regardée de près, qu'on ne peut la faire aisément qu'en petit, qu'on ne la travaille que sur du vélin ou des tablettes. Les couleurs qui ont le moins de corps, sont les meilleures, comme le carmin, l'outremer, les

Digitized by Google

laques, &c. Cette maniere de Peinture est celle qui demande le plus de tems. Quelques-uns n'employent point de blanc, & font servir le fond du vêlin pour les réhauts. On dit une *miniature*, pour dire un tableau peint en *miniature*, un ouvrage de *miniature*.

MINIUM, couleur minérale qui se fait de plomb poussé au feu. C'est ce qu'on appelle aussi *mine*. Elle sert aux Peintres & aux Enlumineurs.

MINUTE, en termes de Peinture, signifie les parties qui servent à partager les proportions du corps humain. La tête se divise en quatre parties, dont chacune se partage en douze, que l'on appelle *minutes*. *Voyez* PROPORTION.

MINUTE, est, en Arch. la douziéme, ou la dix-huitiéme, ou la trentiéme partie d'un module.

MIROIR, est un meuble nécessaire aux Peintres, pour leur servir de critique. Il est la régle & le maître des Peintres, en leur faisant voir leurs défauts par l'éloignement & la distance où il chasse les objets. Il n'en montre que les masses, & en confond toutes les petites parties. Il apprend si les masses du clair-obscur & les corps des couleurs sont bien distribués. Le Giorgion & le Correge se servoient de cette méthode.

Le *miroir* sert aux Graveurs, pour graver ce qu'ils appellent *au miroir*; ce qui se fait ainsi. Quand le trait est décalqué sur le cuivre dans le sens opposé à l'original, on présente le tableau ou dessin devant un miroir de façon qu'ils soient entre le miroir & le Graveur, & les figures du côté de la glace, dans laquelle elles paroissent du même sens qu'elles sont marquées sur le cuivre. Cette façon de graver ne se pratique guére que dans le petit.

MIROIR, est, dans l'art de bâtir, une cavité dans le parement d'une pierre, formée par un éclat en la taillant; ou un ornement ovale, qu'on taille dans les moulures creuses, & qu'on sépare par des fleurons. En jardinage, c'est un petit rond formé par une platebande, ou par un trait de buis.

MIXTE, (Peinture); sorte de Peinture où l'on



Digitized by Google

employe la touche libre de la détrempe avec le pointillement de la miniature. Par la touche libre, l'Artiste met dans son ouvrage une force que le trop grand fini n'a pas, & donne le feu & la vie au froid dégoûtant de la miniature; le pointillement propre au beau fini, adoucit le dur de la touche libre, & rend parfaitement les parties du tableau qui demandent une grande délicatesse. On peut travailler en grand & en petit, en suivant cette méthode. Le Roi possède deux tableaux précieux du Correge, peints de cette maniere.

MIXTION *ou* COMPOSITION, mêlange de suif & d'huile, dont les Graveurs couvrent les endroit d'une planche qu'on veut épargner à l'eau-forte. Cette *mixtion* se fait ainsi.

Mettez dans une écuelle de terre plombée la quantité d'huile d'olive que vous voudrez; ayant mis l'écuelle sur le feu, & l'huile étant bien chaude, vous y jetterez du suif de chandelle peu à peu, jusqu'à ce qu'en ayant fait tomber quelques gouttes sur une planche de cuivre, ou autre matiere séche & froide, la *mixtion* s'y fige sans être ni trop dure ni trop molle. Si elle est trop dure, on y ajoute de l'huile; si elle est trop molle, on augmente la dose de suif. Quand elle sera au point requis de solidité, vous la ferez encore bouillir pendant une heure, ou jusqu'à ce qu'elle devienne rousse. Lorsqu'on fait cette composition en été, il faut y mettre plus de suif que d'huile, & au contraire en hyver.

La maniere de l'employer est telle. Lorsque la planche est toute gravée, on en ôte exactement & avec grande attention, tout ce qui pourroit être dans les hachures: on fait ensuite chauffer ladite *mixtion*, & quand elle est fondue, on en prend avec un pinceau gros ou menu, à proportion des endroits que l'on veut couvrir, pour que l'eau-forte n'y morde pas, & on l'applique d'une épaisseur raisonnable: on en prend ensuite avec une brosse de soye de porc ou autre, pourvu qu'elle soit grosse, & on en frotte les bords & tout le derriere de la planche, afin que l'eau-forte n'y

Digitized by Google

mordre pas, quand on la met dans le bacquet, ou quon y verse l'eau-forte dessus. Si cette *mixtion* étoit malheureusement trop liquide, l'eau-forte l'enleveroit des endroits où elle auroit été appliquée. *Voy.* ses autres usages dans le Traité de la maniere de graver à l'eau-forte & au burin d'Abraham Bosse.

La *mixtion* ci-dessus demandant beaucoup de soin & de sujestion, pour ôter l'eau-forte de dessus la planche, qu'il faut laver ensuite, & faire sécher au feu, ce qui tient un tems considérable, & retarde l'action de l'eau-forte, j'ai jugé à propos d'ajouter la maniere d'en faire une qui a l'avantage de pouvoir être appliquée avec le bout du doigt sur les endroits que l'on veut épargner, dans le tems même que l'eau-forte agit.

Prenez parties égales de cire & de térébenthine, d'huile d'olive & de saindoux; faites fondre le tout sur le feu dans une terrine, ayant soin de bien mêler ces matieres, & les laissant bouillir jusqu'à ce qu'elles soient bien incorporées.

Lorsqu'on fait mordre une planche, & qu'on veut en couvrir quelqu'endroit, on met un petit pot sur le feu avec un peu de cette composition; on en prend au bout du doigt ou avec un pinceau, & on l'applique où l'on veut. Elle s'attache sur le vernis & le cuivre, & empêche l'eau-forte de mordre davantage.

MODELE *ou* MODELLE, nom que les Peintres, Sculpteurs, &c. donnent en général à tout objet qu'ils se proposent d'imiter, & qu'ils ont présent pour travailler d'après. C'est en particulier un homme nud qu'on pose dans différentes attitudes, dans les Salles des Académies de Peinture, pour le faire dessiner aux Eleves, & les habituer à travailler d'après nature. Le Professeur du mois pose ce *modele*. Chaque Peintre le pose aussi chez lui pour ses études particulieres.

Les Sculpteurs font de petits *modeles*, de cire, de terre cuite, & d'autres matieres molles & obéissantes à la main, pour les guider dans les grandes compositions. Les yeux connoisseurs y trouvent un esprit, un goût, un art



Digitized by Google

qui engagent les Curieux à rechercher ces petits *modeles* avec empressement : ils les conservent dans leurs cabinets, comme les dessins des Peintres, quand les uns & les autres sont de la main des grands Maîtres.

MODELE, en Arch. est la représentation en petit d'un bâtiment, laquelle se fait en pierre tendre, ou en plâtre, ou en bois, ou en carton, pour connoître son effet en grand. Quelquefois on la fait aussi en charpente & plâtre, de la grandeur de tout l'édifice.

MODELER, terme de Sculpteur : c'est faire avec de la terre, de la cire, &c. un modele de l'ouvrage qu'on veut exécuter en grand. *Voy.* MODELE.

Pour *modeler* en terre, on met le gâteau ou pain de terre glaise sur la *selle* ou *chevalet*, & on le travaille d'abord avec les doigts ; quand l'ouvrage est un peu avancé, on fait usage de quelques outils de bois, appellés *ébauchoirs*, dont les uns servent à *breter* la terre, ensorte qu'elle paroisse *égratignée*, d'autres servent à unir & à polir l'ouvrage. *Voyez* EBAUCHOIR.

Lorsqu'on veut *modeler* en cire, on fait fondre une demi-livre d'*arcanson* ou *colophane*, avec une livre de cire, une demi-livre ou davantage d'huile d'olive, suivant qu'on veut rendre la matiere plus ou moins molle. On ajoute à ce mêlange un peu de brun-rouge ou de vermillon, pour lui donner une couleur plus douce. Cette cire ainsi préparée se travaille à froid avec les doigts & les ébauchoirs, comme la terre. La pratique est d'un grand secours dans cette sorte de travail.

On *modele* communément en petit, ce qu'on fait, tant pour conserver l'idée du dessin que l'on a conçu de l'ouvrage qu'on veut exécuter en grand, que pour le rendre facile à transporter, le présenter & le faire agréer à ceux qui ordonnent ou qui décident de l'ouvrage.

MODELER signifie aussi tirer en creux, faire des moules sur les ouvrages, tant antiques que modernes. Les Maîtres de l'Art disent *mouler*, dont *voyez* l'article.

MODERNE. On appelle ainsi improprement

Digitized by Google

l'Architecture à la maniere de bâtir à l'Italienne dans le goût de l'antique, ou à l'Architecture purement Gothique. Ce nom ne convient qu'à celle qui participe de la Gothique en quelque chose.

MODILLON. Espéce de console en saillie, qui semble soutenir le plafond du larmier d'une corniche. Le *modillon à contresens*, est celui qui présente de front le grand enroulement; *à plomb*, celui qui, étant de biais, n'est pas d'équerre avec la corniche rampante d'un fronton; *en console*, celui qui a moins de saillie que de hauteur, & dont l'enroulement d'en bas, en forme de console, passe sur les moulures de la corniche, & se termine à la frise; *rampant*, celui qui n'est pas d'équerre avec la corniche de la base d'un fronton, mais avec sa corniche rampante.

MODULE. C'est, en Architecture, une mesure arbitraire, qui se prend ordinairement sur le diametre inférieur des colonnes ou pilastres, & que l'on divise ordinairement en 30 minutes, & chaque minute en 43 parties.

MOELLEUX: c'est, en Peinture, l'opposé de dur & de sec. Le *moëlleux*, dans le dessin, signifie ce coulant des contours, cette douceur dans les traits qui les empêche de trancher sensiblement.

MOELLEUX, SE, se dit d'un coloris où le clair-obscur est bien entendu, où les couleurs grasses, nourries & bien fondues, rendent la fraîcheur & la délicatesse de la chair, suivant l'âge & le sexe. Une touche *moëlleuse* est celle où les couleurs sont bien noyées & bien adoucies.

MOILON. C'est la moindre pierre qu'on tire d'une carriere: s'il est de roche, on l'appelle *meuliere* ou *moliere*; celui-ci est plus dur que l'autre. Les Ouvriers nomment un platras *moilon blanc*. Le *bloqué* est informe, comme celui auquel on donne le nom de *meuliere*; celui d'*appareil* est équarri comme un petit carreau de pierre, & proprement piqué. On dit qu'un *moilon* est *de plat*, quand il est posé sur son lit; *en coupe*, lorsqu'il est placé de champ dans une voûte; *gissant*, s'il a un lit large, s'il est peu difforme, & s'il ne demande pas

Digitized by Google

beaucoup de taille pour être façonné ; *piqué*, lorsqu'après avoir été ébousiné & équarri, il est piqué jusqu'au vif, avec la pointe d'un marteau.

MOISE. Toute piéce de bois jumelle, qui sert à en entretenir plusieurs autres de charpente, & qui, à cet effet, est entaillée ou delardée pour les accoler.

MOL, MOLLE, ce qui n'est pas touché avec fermeté, avec force & vigueur, qui n'est pas senti, qui ne fait pas l'effet qu'il doit naturellement faire. On dit une touche *molle*, une draperie *molle*.

MOLE. C'est, en Arch. hydr. un massif de maçonnerie, ou jettée de grosses pierres, dans la mer, au-devant d'un Port.

MOLETTE, petite pierre plate & fort unie pardessous, faite en forme de cône qu'on tient à la main, & qui sert aux Peintres à broyer leurs couleurs sur la pierre à broyer. Cette *molette* est d'ordinaire de marbre, de porphyre ou de cailloux. On en fait aussi de verre.

MOLLESSE. Ce terme a deux sens dans la Peinture. On dit la *mollesse* des chairs, pour dire leur fraîcheur & leur délicatesse ; ce moëlleux & ce tendre des contours, qui font distinguer les endroits où la peau est près des os, telle qu'elle est dans les attaches, des endroits où il n'y a apparence que de chair, & où les muscles ne sont pas roidis, en un mot les endroits nourris & pleins de chair, de ceux où la peau semble adhérente aux muscles & aux attaches.

La *mollesse* dans les draperies est un défaut : il faut que les plis en soient bien prononcés, quoique sans sécheresse & sans être cassés.

MONOTRIGLYPHE. L'espace d'un triglyphe entre deux colonnes ou pilastres.

MONTAGNE (bleu de). *Voyez* PIERRE ARMENE.

MONTAGNE D'EAU, en hydraulique, est une élévation de rocailles, coquilles, &c. en forme pyramidale, d'où sortent plusieurs bouillons, jets & nappes d'eau.

MONTANT. C'est en général tout ce qui est d'à-plomb, de quelque nature qu'il soit.

MONTÉE. On ap-

Digitized by Google

pelle ainsi vulgairement un escalier. *Voyez* ce mot. On appelle *montée de voussoir*, ou *de claveau*, la longueur d'un panneau de tête d'un voussoir ou claveau, depuis la douelle, jusqu'à son couronnement; *de voûte*, la hauteur d'une voûte, depuis la ligne de niveau de sa naissance, jusques sous la clef; *de pont*, en hydraulique, la différence du niveau de pente de son pavé, sur le milieu de la maîtresse arche, avec le niveau de sa culée.

MONTER, relever un trait, une partie, rehausser le coloris. Beaucoup de tableaux faits d'ailleurs d'une grande maniere, gagneroient beaucoup, si la couleur en étoit un peu plus *montée. Observ. sur les Arts.* Il se dit aussi de la couleur, pour produire un plus grand effet.

MONTER, terme d'Imagers ou Vendeurs d'estampes, qui signifie mettre une estampe dans un quadre ou bordure, avec un verre ou une glace pardevant, tant pour l'orner, que pour l'empêcher de noircir.

MONTER. C'est, en maçonnerie, élever avec des machines, les matériaux préparés, pour les mettre en place; & dans la charpenterie & menuiserie, assembler différentes piéces de bois d'un ouvrage & les mettre en place. Quand ce sont celles d'une machine, ou de quelque vieux comble ou pan de bois, qu'on veut employer, on dit *remonter*.

MONTJOYE. *Voyez* CROIX.

MONTOIR à cheval. Pierre échancrée par dégrés, & posée dans une cour, ou près d'une porte, servant à monter à cheval.

MONUMENT. En général, tout édifice élevé pour conserver la mémoire de quelqu'un, ou d'une chose.

MORAILLON. C'est, en serrurerie, une plaque de fer, dans laquelle est placé & rivé un petit crampon, qui entre dans la serrure pour la fermer.

MORCE. Pavé qui, dans un ruisseau, fait liaison de la chaussée avec le revers.

MORCEAU, en termes d'Arts, signifie toutes productions brillantes, belles, & bien exécutées. On ne le dit que du beau, & non du mauvais. On dit d'un beau tableau, voilà

Digitized by Google

un beau *morceau*, un *morceau* rare, exécuté avec grace, avec esprit; un *morceau* piquant, caressé, soigné, fini, léché, amusant, vivant, riche, sçavant, orné, terminé, recherché, négligé, réfléchi, &c. On dit aussi, c'est un *morceau* assez médiocre. Mais on ne dira pas d'un mauvais tableau, c'est un mauvais *morceau*; on dit, c'est une croute, c'est une enseigne à bierre, c'est un méchant tableau. La colonnade du Louvre est peut-être le plus beau *morceau* d'Arch. qu'il y ait dans le Monde.

MORDRE, en termes de Graveurs, se dit de l'impression ou corrosion de l'eau-forte sur la planche de cuivre. Il faut être entendu dans son métier, pour sçavoir modérer l'eau-forte, & la verser à propos sur la planche, pour qu'elle n'y *morde* pas plus qu'il ne faut.

MORESQUES & ARABESQUES. Ce sont certains rinceaux d'où sortent des feuillages, qui sont faits de caprice & d'une maniere qui n'a rien de naturel. On s'en sert dans les ouvrages de damasquinerie, & dans quelques ornemens de Peinture, de Gravure & de broderie. On appelle aussi *Moresques*, des Peintures grotesques qui n'ont aucune figure parfaite d'hommes ou d'animaux. *Voyez* ARABESQUES.

MORT, TE (couleur), est une couleur sombre, tannée ou effacée, ensorte qu'elle a peu ou point d'éclat.

MORTAISE, Entaille en longueur dans une piéce de charpente ou de menuiserie, pour recevoir un tenon.

MORTIER, composition de chaux & de sable, ou de chaux & de ciment, délayés avec de l'eau, dont on fait les enduits pour peindre à fresque, *voyez* la Préface, ou qui sert à liaisonner les pierres.

MOSAÏQUE. On disoit autrefois *Musaïque*, *Opus Musivum*. Ouvrage composé de plusieurs petites pieces de rapport, & diversifié de couleurs de maniere que les pieces taillées, appliquées & mastiquées sur un fond de stuc, forment, par leur assemblage fait avec art, des figures d'hommes, d'animaux, & des comparti-

Digitized by Google

mens. Il faut que les joints de ces pieces soient si bien rapprochés, qu'ils ne paroissent pas du moins à une certaine distance. *Voyez* la Préface.

MOSQUÉE. Temple, où les Mahométans font leurs prieres & les cérémonies de leur Religion.

MOUCHETTE, nom que les ouvriers donnent au larmier d'une corniche, & quand il est creusé & refouillé, ils appellent son bord, *mouchette pendante*.

MOUFLE. L'assemblage de plusieurs poulies mobiles dans une même écharpe, qui sert, dans les travaux, à enlever de très-grands fardeaux sans beaucoup de force.

MOUILLÉ, ÉE. Les Sculpteurs anciens ayant remarqué que le marbre n'étoit pas propre à donner aux étoffes la douceur & la délicatesse qu'elles présentent naturellement, & qu'elles paroissoient trop pesantes & trop lourdes, imaginerent d'habiller les figures comme sortant du bain, avec des linges *mouillés*. *V.* DRAPERIES.

MOUILLURE, en termes d'Imprimerie, se dit du papier que l'on trempe avant de le mettre sous la presse. La *mouillure* est nécessaire au papier avant de l'imprimer.

MOULE; creux de terre cuite ou de plâtre, dans lequel on jette des figures en bosse ou en bas-relief, avec de la cire, du papier haché & réduit en boullie, du plâtre, par impastation; ou des figures de bronze, & autres métaux, au moyen de la fonte. On dit jetter en *moule*. La statue équestre de Louis XIV. qu'on voit à la place Vendôme à Paris, a été jettée en *moule* d'un seul jet. On dit aussi *mouler* dans le même sens: mais ce dernier terme signifie encore tirer l'empreinte de quelque corps, comme figures ou ornemens, au moyen du plâtre ou de quelqu'autre matiere, pour en avoir le creux qu'on appelle aussi *moule*, & y jetter du plâtre ou de la cire, &c. pour en avoir une copie exacte.

On dit qu'André Verrochio, qui vivoit vers le milieu du quinzieme siécle, a le premier essayé & réussi à *mouler* le visage des personnes, tant vivantes que mortes, pour en conserver la ressemblance.

Louis XIV. a fait *mouler*

Digitized by Google

les bas-reliefs de la colonne Trajane, & les plus belles statues antiques de l'Italie. *Voyez* PANNEAU, & la maniere de jetter en *moule*, dans les principes d'Architecture de Félibien.

MOULER. Jetter en moule, y faire couler la matiere dont on veut former une figure, un bas relief, &c.

MOULIN. Bâtiment qui renferme des meules, que le vent, ou l'eau, ou la force des hommes, ou celle d'un ou plusieurs chevaux fait mouvoir.

MOULURE. Toute saillie au-dehors du nud d'un mur, ou d'un lambris de menuiserie: on l'appelle *en demi-cœur*, ou *talon à tête*, quand elle est composée d'un talon couronné d'un tore ou d'un astragale; *inclinée*, lorsqu'elle penche par le haut; *lisse*, quand son contour est uni sans sculpture, & *orné*, s'il est taillé de sculpture, ou en creux, ou en relief; *couronnée*, si elle est accompagnée d'un filet, & *simple* quand elle ne l'est pas.

MOURIR, faire *mourir* les couleurs; c'est en termes de Peinture, en adoucir l'éclat & la vivacité; c'est aussi ménager avec art le passage des chairs aux bruns, en ôter le sec & le tranchant. On dit: *cette lumiere est trop forte, elle tranche trop; faites-la perdre en mourant dans ce brun.* Le terme de *mourir* signifie aussi ôter, ternir, faire perdre l'éclat, la vivacité & la fraîcheur des couleurs, à force de les tourmenter avec la brosse. *Voy.* ETEINDRE, SALIR.

MOUTON. Machine pour enfoncer en terre des pieux & des pilots.

MOYE. Matiere tendre, qui, dans une pierre dure, suit son lit de carriere, & la fait deliter.

MOYER. Fendre une pierre selon la moye de son lit.

MUFLE, se dit en Architecture, Peinture & en Sculpture, d'un masque ou ornement qui représente la tête de quelque animal, particulierement celle d'un lion. On l'emploie dans les frises, & à peu près dans les mêmes endroits où l'on place les *mascarons*.

MUID. Mesure composé de six futails ou demi-muids, pour la chaux, ou de trente-six sacs de plâtre, de deux boisseaux & demi chacun.

Digitized by Google

MUR. *ou* MURAILLE. Corps de maçonnerie, pour renfermer un espace, & qui sert à former les corps & les séparations dans les bâtimens. On lui donne différentes dénominations, suivant sa forme, son état, ou son usage.

MURER. Entourer, clore de murailles un terrein, ou fermer, boucher en maçonnerie la baye d'un mur.

MUSEAU. C'est, en menuiserie, l'accoudoir des hautes & basses stalles du chœur d'une Eglise.

MUTULE. Espéce de modillon quarré, qui, dans la corniche dorique, répond perpendiculairement au triglyphe.

---



NACELLE. Moulure creuse en demi-ovale, que les ouvriers nomment aussi *gorge*, ou rond creux, ou trochile, ou scotie, *voyez* ce dernier mot.

NAISSANCE. L'endroit où un corbeau, une voute, une poutre, &c. commence à paroître. La *naissance de colonne* est la partie concave qui joint le listel avec le fût, soit sur la base, soit sous le chapiteau.

NAPPE D'EAU. Espéce de cascade, dont l'eau tombe en forme de *nappe* mince, sur une ligne droite, ou sur une circulaire.

NATURE, en termes de Peinture & de Sculpture, s'entend de tous les objets visibles qu'un Peintre peut représenter dans un tableau. Ce n'est pas assez d'imiter la *Nature* de point en point, il faut le faire avec choix, & n'en prendre que ce qu'elle a de plus beau & de plus parfait : elle est le modele & l'arbitre souverain de l'art ; mais elle a quelquefois des défauts que l'Artiste doit savoir corriger, & n'en point laisser échapper les beautés fuyantes & passageres. Les ouvrages des Anciens ne servent de modeles aux Modernes que parce qu'ils sont faits avec un goût, un choix, une élégance & une perfection que la *nature* ne paroît pas avoir jamais surpassé. Il ne faut cependant pas être si fort attaché à la

Digitized by Google

*nature*, que l'on ne donne rien à ses études ni à son génie; car le nud & les draperies seroient quelquefois un fort mauvais effet sur l'œil des spectateurs, si l'on ne leur donnoit un certain tour qui corrige ce qu'il y a souvent de dur & de sec dans l'objet naturel que l'on copie : c'est ce qu'on appelle *flatter la nature*. Malheureusement la plupart des Peintres voyent toujours la *nature* telle qu'ils ont appris à la peindre, & chacun selon sa maniere. Il est donc très-important de se mettre sous la discipline d'un bon Maître, & encore plus de ne point épouser de maniere, parce que la *nature* n'en a point. On dit peindre d'après *nature*, dessiner d'après *nature*.

NATUREL. Dessiner sur le *naturel*, peindre sur le *naturel*, figures grandes comme le *naturel*, &c. *V.* NATURE.

NATURELLE. (Couleur naturelle.) *V.* COULEUR.

NAVÉE. Se dit, sur la riviere d'Oise, de la charge d'un batteau de pierre de Saint-Leu.

NAUMACHIE. C'étoit, chez les Romains, un cirque entouré de siéges & de portiques, au milieu duquel étoit un enfoncement rempli d'eau, par le moyen des tuyaux, où se faisoient des courses, des exercices, des combats.

NAVRER. Terme de jardinage. Faire une hoche, avec la serpette, à un échalas de treillage, quand il est tortu.

NEF. La partie la plus grande d'une Eglise, où se place le peuple, & qui est ordinairement séparé du chœur par un jubé, ou par une simple clôture.

NEGLIGER. Se dit en Peinture, des Peintres qui ne donnent pas à toutes les parties d'un tableau le soin & toute l'attention qu'ils apportent à en perfectionner quelques-unes. Les grands Maitres *négligent* assez souvent des bouts de draperies & des parties voisines de celles qu'ils finissent bien, parce que ces *négligences* ménagées avec art, font alors l'effet d'une mouche noire sur un visage bien blanc. Ce contraste frappe le spectateur, & fixe son attention sur les parties qui lui paroissent avoir un plus grand degré de perfection. Quand on dit qu'un Peintre *se néglige*,

Digitized by Google

gliqu, ce n'est pas toujours dans ce dernier sens qu'on doit l'entendre ; on veut dire qu'il a dans ses tableaux des parties qui ne sont point finies comme il pourroit les finir, & que ce n'est pas l'effet de l'art & de l'adresse, mais de la paresse & d'une pure négligence.

NERFS. Moulures des arcs doubleaux des croisées d'ogives, & fermerets, qui séparent les pendentifs des voûtes gothiques.

NERPRUN, ou BOURG-ÉPINE, petit arbrisseau qui croît dans les haies, dans les bois & autres lieux incultes. Son tronc est d'une grosseur médiocre, son écorce semblable à celle du cerisier, ses branches garnies de petites épines, ses feuilles vertes, approchantes de celles du poirier sauvage, dentelées menu en leur bord ; ses fleurs sont petites, de couleur herbeuse ; il leur succéde des bayes molles, grosses comme celles du genievre, vertes au commencement, d'un violet noir & luisant quand elles mûrissent. On le cueille au commencement de l'automne pour en faire le verd de vessie, qui est employé dans la mignature & l'enluminure. *Voy.* la maniere de le faire dans l'article VERD DE VESSIE.

NERVURE. Est la côte saillante des feuilles de rinceaux d'ornement, & dans les chapiteaux des ordres, laquelle représente la tige d'une plante naturelle.

NETTOYER, qui se prononce netteyer. On dit en termes de Peinture, *nettoyer* la palette, pour dire en ôter des restes de couleurs éparses, qui feroient un fort mauvais mélange, & qui se romproient très-mal avec celles qu'on étendroit dessus. Un Peintre doit avoir grand soin de *nettoyer* sa palette & ses pinceaux, afin de conserver ses couleurs pures & dans toute la fraîcheur & l'éclat qu'elles ont. Il ne doit jamais se servir du même pinceau pour coucher des couleurs différentes, sans l'avoir bien *nettoyé* auparavant, particuliérement quand les couleurs qu'il veut employer sont ennemies. Le noir est la peste des autres couleurs, sur-tout des tendres & légeres ; s'il s'en

trouvoit quelque peu de mêlé dans les carnations, il les rendroit terreuses, passées & fort fades.

On dit aussi *nettoyer* un tableau, pour dire en enlever la crasse, la fumée, & les autres choses qui en ternissent l'éclat & la beauté. Il est très-difficile de bien *nettoyer* un tableau; les uns se servent pour cet effet d'eau seconde, & d'autres eaux mordantes, qui en emportant la crasse, enlevent avec elles le velouté, le glacis, la fleur, & souvent les couleurs même. Tous les savons les perdent, les lessives de potasse & de cendres gravelées les emportent & les gâtent; l'essence de térébenthine & l'esprit-de-vin demandent beaucoup d'attention; ce dernier même n'est bon que quand il y a du vernis sur les tableaux, encore faut-il en user avec beaucoup de discrétion. Il faut bien se donner de garde de vernir les tableaux avec l'eau citée de M. Bachelier, qui n'étant qu'une eau de savon, & qui contient par conséquent beaucoup d'alkali, rongeroit, mineroit les couleurs, & les emporteroit, lorsqu'on voudroit laver le tableau verni de cette drogue; par la même raison les autres lessives de soude & de potasse sont dangereuses, quoique celles-ci adoucies & modérées par l'eau fraîche, décrassent bien: il faut avoir la pratique pour en faire usage, sans quoi on risque d'enlever tout. Il vaut donc mieux les faire nettoyer par des gens entendus & Peintres, qui savent ménager les endroits foibles, légers de couleurs, & suivre le sens de la touche, plûtôt que de risquer à gâter un beau morceau, qui ne paroît quelquefois tel, que quand il est décrassé.

NEUF. On dit en Peinture, qu'un sujet est *neuf*, quand il est pris de l'Histoire ou de la Fable, & qu'aucun Peintre n'avoit encore traité jusqu'à celui dont le tableau donne matiere à s'exprimer ainsi sur son sujet. On trouve dans les Poëtes & dans les sources que je viens de citer, une infinité de *sujets neufs* qui feroient un effet admirable; & les Peintres, au lieu de se mettre l'esprit à la torture, pour tourner & retourner un sujet d'une maniere différente qu'il

n'avoit été traité jusques-là par ceux qui l'ont dévancé, devroient s'attacher à puiser du *neuf* dans ces sources, puisqu'en multipliant les sujets, on augmenteroit la satisfaction, le plaisir & l'instruction, qui sont les deux objets de la Peinture.

On dit aussi qu'un Peintre, un Sculpteur donnent du *neuf*, lorsque dans un sujet mille fois traité, il fait choix d'un moment de l'action, que ceux qui l'ont dévancé, n'avoient pas saisi, ou avoient traité d'une toute autre maniere.

NICHE, enfoncement pratiqué dans l'épaisseur d'un mur, pour y placer une figure, une statue, un groupe. Elles ont été plus en usage dans les anciens édifices, qu'elles ne le sont dans les modernes. Le Sculpteur doit proportionner ses statues à la hauteur des *niches*, de maniere que le bas du col ou les épaules, ne passe pas le dessus de l'Imposte. On les désigne, suivant leur forme, ou leur usage.

NICOTEAUX. *Voyez* PIECES DE TUILE.

NIELLER *ou* NELER; c'est une maniere d'émailler sur l'argent. *Félib.*

NELLES. Petits pitons quarrés de fer, qui étant rivés aux croisillons, aussi de fer, des vitraux d'Eglise, retiennent avec des clavettes ou petits coins, les panneaux de leur forme.

NIMBE; cercle qu'on voit dans certains tableaux & médailles anciennes, qui environne la tête des Saints, des Dieux, des Empereurs, &c. Il tenoit lieu du cercle de lumiere que l'on met encore aujourd'hui autour de la tête des Saints, & que l'on nomme *auréole*.

NIVEAU. Instrument qui sert à tracer une ligne parallele à l'horison, à poser horizontalement les assises de maçonnerie, à régler les pentes & la conduite des eaux.

NIVELER, chercher, avec le niveau, une ligne parallele à l'horizon. *Niveleur* est celui qui *nivele*.

NIVELLEMENT. L'action de niveler un lieu, pour en connoître la hauteur à l'égard d'un autre.

NOBLE, en termes de Peinture. *Voyez* NOBLESSE.

NOBLEMENT, *Voyez* NOBLESSE.

NOBLESSE, en termes



Digitized by Google

de Peinture, se dit du caractere du Peintre, exprimé dans ses dessins ou dans ses tableaux. On dit ce Peintre a beaucoup de *noblesse* dans ses idées, dans son goût, pour dire que tout ce qu'il traite dans ses tableaux, respire & présente des idées *nobles* & relevées, qu'il ne choisit pas des sujets bas & vils, que les airs de tête de ses figures & leur physionomie n'ont rien d'ignoble. Un Peintre peut traiter *noblement* des sujets fort communs; tels sont aujourd'hui Messieurs Chardin & Greuse, qui peignent les actions bourgeoises avec des graces & une *vérité* qui charment.

NŒUD. Les Sculpteurs & les Marbriers appellent ainsi certaines parties du marbre & des pierres, qui sont plus dures que les autres. C'est ce qu'ils nomment aussi *cloux*. Ces nœuds sont encore des defauts dans le bois d'assemblage, ainsi que dans le marbre qui en devient plus difficile à travailler. En serrurerie, ce sont des parties, qui servent à joindre les aîles d'une fiche ou d'un couplet.

NOIR; couleur la plus obscure de toutes. On ne connoît point de noir ni de blanc absolus en Peinture. Cette couleur est en elle-même pesante, extrêmement sensible, fort terrestre, & perverse quand elle est rompue avec les autres. M. de Piles a entendu parler des ombres & des bruns, sous le nom de *noir*, lorsqu'il a dit dans son Commentaire sur l'Art de la Peinture de du Fresnoy, que rien n'approche davantage que le *noir* pur.

» Quelques-uns, dit cet » Auteur, pensent que le » *noir* sur le devant, ne fait » que des trous, ce qu'il » faut entendre du *noir* qui » n'est pas mis à propos & » avec prudence. Le mê- » lange du blanc & des » autres couleurs, qui par- » ticipent plus ou moins » du *noir*, est la chose la » plus difficile de la Pein- » ture: c'est en quoi con- » siste l'entente du clair- » obscur, qui donne du » relief aux objets dessinés » sur la toile, & il est im- » possible qu'un tableau » fasse un grand effet, si » les masses ne sont pas » artistement débrouillées, » si les distances & les en- » foncemens ne se font pas » remarquer au premier

» coup d'œil ; ce qui ne » peut se faire, si le Peintre ne fait pas ménager » à propos le *noir* & le » blanc ».

Il y a des *noirs* de différentes especes, & toutes artificielles, excepté les terres.

Le *noir de fumée* ne séche point, ou séche très-difficilement, quand on l'emploie sans préparation. Il séche un peu mieux, & fait un noir velouté, quand après l'avoir bien fait rougir dans un creuset, pour en ôter la graisse, on le broye à la maniere des autres couleurs : on peut alors en faire usage, parce qu'il est moins sujet à rousir & à faire tomber les autres couleurs dans le brun.

Il se fait, selon Félibien, avec de la térébenthine, de la poix-résine, & d'autres matieres semblables, que l'on fait brûler sur un fourneau, au-dessus duquel on met un vase renversé, fait en entonnoir sans tuyau, & doublé en dedans d'une peau de mouton, à laquelle s'attache la fumée, que l'on secoue, quand il y a une certaine quantité de *noir* amassé.

Nery donne le procédé suivant. Trempez de la filasse, du lin ou du fil crud dans de l'huile de lin ; allumez-les ensuite ; tenez directement au-dessus un vaisseau de cuivre ; il s'y attachera une fumée très-déliée ; quand vous en aurez suffisamment, détachez cette suye, & vous aurez un beau *noir de fumée* très-fin.

De quelque maniere qu'on prépare le *noir de fumée*, l'usage n'en est pas sûr dans la Peinture, & l'on risque de ternir & de gâter les autres couleurs.

Le *noir de pêche* se fait avec des noyaux de pêches réduits en charbon. Ce *noir* a un œil brun.

M. le Lorrain, Peintre de l'Académie Royale, a imaginé un *noir* fait avec le liege brûlé en charbon. Ce *noir* est très-léger, & fait un ton bleuâtre, qui fait presque l'effet de la cendre d'outremer.

Quelques-uns employent même le *noir* de charbons de bois, particuliérement pour la Peinture à fresque, où les noirs de fumée, les noirs d'ivoire & d'os ne valent rien.

Le *noir* d'Allemagne est une terre naturelle, qui



Digitized by Google

fait un *noir* bleuâtre comme le *noir* de charbon ; c'est celui dont les Imprimeurs font leur *noir*.

On fait encore usage d'un *noir* fait avec de la lie de vin brûlé, que les Italiens appellent *Fescia di botta*.

Le *noir d'ivoire* est bon & beau. On le fait ainsi, suivant Kunckel. Prenez des raclures ou de la sciure d'ivoire ; humectez la avec de l'huile de lin, & mettez-la dans un vaisseau bien clos & bien luté ; exposez ce vaisseau à un feu modéré, & tenez-le sur les charbons allumés jusqu'à ce qu'il n'en parte plus de fumée ; retirez le vaisseau promptement du feu, mettez-le sur du sable ; renversez un autre vaisseau pardessus, & vous aurez un très-beau *noir*.

Le *noir d'os* se fait de la même maniere que le noir d'ivoire, ou simplement en réduisant les os en charbons ; il n'est pas si beau que le précédent.

Les Peintres sur verre font leur *noir* avec des écailles de fer, broyées pendant deux ou trois heures sur une plaque de cuivre, avec un tiers de rocaille ; & pour l'empêcher de rougir au feu, ils y mêlent un peu de cuivre brûlé avec la paille de fer. Quand au *noir* des émaux, *voyez* la Préface.

Le *noir* des Imprimeurs en taille-douce est une terre qu'on appelle *noir d'Allemagne*. On le tire ordinairement de Francfort : sa beauté & bonté consistent à être d'un œil & d'un *noir* de velours, & qu'en le froissant entre les doigts, il s'écrase comme de la craie fine ou de l'amidon crud ; le factice n'est pas d'un si beau *noir*, & se trouve rude & graveleux entre les doigts ; il use les planches. On en fait avec de la lie de vin brûlée ; le meilleur de cette espéce se fabrique à Paris.

Le *noir* de la Miniature est l'encre de la Chine véritable.

NOIR, en termes de Peinture. On dit qu'un Peintre tombe dans le *noir*, pour dire qu'il exagere les bruns & les ombres, comme faisoit le Caravage.

Les Graveurs le disent aussi des ouvrages où l'on a mal ménagé les clairs & les bruns, & où ces derniers sont trop frappés. Ceux qui s'attachent trop à faire leur capital des al-

Digitized by Google

léchemens d'une netteté & d'une beauté de burin, & qui ne cherchent qu'à donner de la force à leurs tailles, pour éviter de tomber dans des tons gris, sont sujets à rendre par-là leurs ouvrages *noirs*, fades & sans vie. *Bosse.*

NOIR, poussé au *noir.* *Voy.* REMBRUNI, NOIRCIR.

NOIR AIGRE & POCHÉ, se dit en Gravure des tailles ou hachures que l'eau-forte a fait crevasser, & confondre les unes avec les autres.

NOIRASTRE. Quelques-uns appellent ainsi le ton qu'on nomme mieux, & plus communément, ton *noir*, c'est-à-dire, celui où la couleur est trop rembrunie dans tout le tableau. Ceux pour la composition desquels l'Artiste a employé de mauvaises couleurs, ou les a rompues avec des noirs, acquierent avec le tems ce ton *noirâtre*, ou plutôt rembruni, qui obscurcit & éteint tellement la plûpart des traits, qu'on a de la peine à distinguer les objets. *Voyez* REMBRUNI.

NOIRCIR, enduire, couvrir quelque corps de couleur noire, mêler du noir avec un fluide ou une pâte de quelque matiere que ce soit, pour les *noircir.* Les Graveurs noircissent le vernis mol à la fumée de trois ou quatre grosses bougies de cire jaune, après avoir appliqué ce vernis fort uniment sur la planche à graver; ce qui se fait de la maniere suivante. Après avoir enfoncé dans le plafond ou plancher de la chambre un fort crampon, on y passe quatre bouts de corde d'égale longueur, au bout desquelles on attache quatre anneaux de fer d'environ trois pouces de diamétre; on pince la planche dans ses quatre coins avec quatre petits étauts que l'on fait entrer dans ces anneaux, de maniere que la planche se trouve suspendue horizontalement, le côté verni en dessous. On promene les bouts rassemblés de bougie de cire jaune allumés, de maniere que la fumée qui en exhale, noircisse le vernis également partout. Il faut pour cet effet approcher la flamme du vernis assez près, en usant cependant de précaution, pour que la méche ne raye pas le vernis; & aller assez



Digitized by Google

vite, pour que le vernis ne se brûle pas. Si l'on s'apperçoit que le noir de la fumée n'ait pas bien pénétré le vernis, on remet la planche sur le réchaud; le vernis alors s'incorporera avec le noir.

On doit sur-tout donner son attention d'avoir dans ces opérations un feu modéré, & de remuer souvent la planche, & la changer de place, afin que le vernis fonde par-tout également, & qu'il ne brûle pas. Il faut aussi pendant toute l'opération, & jusqu'à ce que la planche soit entiérement réfroidie, prendre garde qu'il n'y tombe aucune poussiere ou ordure, qui s'y attacheroit & gâteroit l'ouvrage. En réchauffant la planche, on connoît si le vernis se brûle, quand on voit qu'il fume, ou qu'il se met en petits grumeaux, qui ressemblent à des ordures. Cette maniere de *noircir* les planches vernies, est la plus commode pour celles qui sont d'une certaine grandeur, & qu'on auroit beaucoup de peine à soutenir long-tems à la main, sans cette méthode. Il faut que la planche soit assez chaude, pour que le vernis soit un peu coulant, lorsqu'on le *noircit*.

NOIRCIR; devenir brun ou enfumé. Les estampes exposées à l'air ou à la fumée, *noircissent*, c'est-à-dire, qu'elles deviennent d'une couleur brune jaunâtre. Il faut les *monter* pour éviter cet inconvénient, qui les gâte. On dit dans le même sens qu'elle est embrunie, enfumée. La meilleure maniere de les monter, est de coller des petites bandes de papier de façon que ces bandes soient attachées sur les bords du verre, & sur la bordure en même tems, afin d'empêcher que l'air n'y passe. On couche ensuite l'estampe sur le verre ou la glacé; on met un carton par-dessus, & on colle de nouvelles bandes qui prennent sur les bords du carton & sur la bordure.

Quand elles sont *noircies* par l'air ou la fumée, on les blanchit de la maniere suivante. Si elles sont collées sur de la toile ou sur d'autres matieres, on les met tremper dans un baquet plein d'eau fraîche, & on les y laisse jusqu'à ce qu'elles se séparent de la toile, par la dis-

Digitized by Google

solution de la colle.

On a ensuite un chassis de bois garni d'une bonne toile à tableau, ou autre, clouée dessus, & bien tendue : on assujettit l'estampe dessus, après en avoir bien ôté toute la colle ; on l'étend bien uniment sur cette toile, le côté gravé en dessus : on l'y fixe, ou avec des épingles, ou avec des petites ficelles couchées pardessus transversalement ; &, après l'avoir bien mouillée d'eau nette, on l'expose un peu en pente à l'ardeur du Soleil. Lorsqu'on voit qu'elle n'est presque plus humide, on y rejette de l'eau dessus, ce que l'on renouvelle à chaque fois, jusqu'à ce qu'elle ait acquis le dégré de blancheur que l'on desire. On la laisse ensuite bien sécher, on la met à la presse, & on l'encadre.

NOQUET. Petit morceau de plomb quarré, plié & attaché sur le latis au long des jouées des lucarnes, & dans les angles rentrans des couvertures d'ardoise.

NOUE. Est l'angle rentrant que forment deux combles qui se joignent ; aussi la piéce de bois qui reçoit les empanons de deux combles qui se joignent en angle rentrant ; toute tuile creuse qu'on pose dans cet angle, pour égouter l'eau ; enfin une table de plomb, placée dans cet angle au même effet.

NOUER. On dit en Peinture, un groupe de figures bien *nouées* ensemble ; des couleurs bien *nouées* les unes avec les autres. Ce terme est dans Félibien ; mais je ne le crois pas en usage aujourd'hui.

NOULET. Petit chevron ou empanon, qui forme l'angle rentrant d'une lucarne avec un comble, ou de deux parties de combles qui se joignent.

NOURRI, RIE, terme qui, en Peinture, signifie bien *empâté*, quand on parle des couleurs. Ainsi quand on dit d'un tableau qu'il est bien *nourri* de couleurs, c'est comme si l'on disoit que le pinceau en est gras, que les couleurs y sont épaisses, & couchées abondamment. *Voy.* EMPASTÉ.

On dit aussi des membres, qu'ils sont *nourris* & mâles, c'est-à-dire, plutôt gros que petits, &

Digitized by Google

plutôt gras que maigres.

On dit encore en fait de Dessin, un trait bien *nourri*, & en Gravure, une taille *nourrie*, pour dire un trait ou une taille large & apparente.

NOYAU, est le nom que les Sculpteurs, ceux qui jettent en moule, & les Fondeurs, donnent au massif qui doit remplir dans un moule les vuides que le métal, ou la cire, ou le plâtre n'occuperont pas. Les Anciens faisoient les *noyaux* de leurs figures avec de la terre à Potier, mêlée de fiente de cheval & de bourre bien battues ensemble, dont ils formoient une figure pareille à celle du moule. Lorsqu'ils avoient bien garni ce *noyau* de piéces de fer en tout sens, selon l'attitude de la figure, ils l'*écorchoient*, & ôtoient de son épaisseur ce qu'ils vouloient en donner à leur bronze. Ce *noyau* étant bien sec, ils le revêtoient de cire tout au tour, qu'ils retiroient par la fonte avant que de jetter le bronze dans le moule. Quelques Fondeurs suivent encore cette pratique, particuliérement quand ils ont de grandes figures ou statues à jetter; mais ils employent le plâtre pour les petites. *Voyez* AME, & les Principes d'Architecture de Félibien, pour les différentes manieres de faire les *noyaux*.

On appelle aussi *noyau*, un cylindre de pierre, qui monte de fond, & porte le colet des marches d'un escalier à vis, & si, étant d'un diamétre suffisant, il a un puisard dans le milieu, on le dit *creux*, & lorsqu'il est formé de différentes courbes évidées, on le nomme, *suspendu*, *vuide*, ou à *jour*. Il y en a aussi qui sont formés d'une piéce de bois, posée d'à-plomb. Les unes & les autres s'appellent encore *noyaux de fond*, quand ils portent les marches depuis le rez-de-chaussée jusqu'au dernier étage, ou *noyaux à corde*, lorsqu'ils sont taillés d'une grosse moulure, en forme de corde, pour conduire la main.

NOYER, se dit en Peinture de la fonte des couleurs; mais il vaut mieux dire *fondre* les couleurs avec la brosse ou le pinceau. *Voyez* FONDRE.

NUANCE, terme qui s'employe dans la Peintu-

Digitized by Google

re, mais presque toujours par métaphore, pour exprimer le passage insensible ou presqu'insensible d'une couleur foible à une couleur plus forte & plus vive de la même espece, comme d'un rouge à un rouge plus foncé. Les termes de *teintes* & *demi-teintes* sont plus en usage pour exprimer la même chose. On laisse celui de *nuance* aux Tapissiers, pour exprimer les différens tons & dégrés de la même couleur dont on teint les soyes & les laines employées dans les tapisseries admirables des Gobelins & des autres manufactures de France.

Les Marchands de crayons de pastel disent aussi *nuancer* les crayons, pour dire les faire de différens tons dans la couleur de même espece. Pour avoir une boëte complette, un assortiment de crayons de pastel, on doit, disent-ils, la composer de toutes les *nuances* de chaque couleur.

NUD, en termes de Peinture & de Sculpture. On entend par le *nud* d'une figure, tous les endroits du corps qui ne sont pas couverts de draperies. Comme il faut beaucoup d'habileté pour bien exécuter le *nud*, les Artistes, pour s'attirer de l'estime & de la distinction, s'attachent tellement à y réussir, & à représenter en quelque sorte la fraîcheur & la mollesse de la chair, qu'ils prennent souvent des licences contre la vérité de l'Histoire, & la vraisemblance. Ils en tirent un si grand avantage pour l'effet & la composition, qu'on leur passe un peu trop légerement l'abus qu'ils en font.

On dit aussi dans un autre sens, qu'un tableau est *nud*, c'est-à-dire, qu'il y manque des objets, qu'il a besoin d'être meublé de figures, que la composition en est pauvre, & qu'il auroit dû être rendu plus riche.

NUD, est aussi, en Architecture, la surface unie d'après laquelle on détermine la saillie des ornemens.

NUDITÉ. Une *nudité* est en général toute figure qui n'est pas couverte de draperies, ou dont les draperies ne couvrent pas les parties que l'usage fait tenir cachées chez presque toutes les Nations. Ce terme se dit plus particuliére-

Digitized by Google

ment des figures de femmes. Tous les Peintres ne sont pas tombés dans l'abus où ces Artistes ne tombent que trop communément à cet égard. L'Albane méprisoit ceux qui traitoient des sujets lascifs, & s'étonnoit avec raison, que des morceaux qu'on n'osoit exposer en public, pussent trouver place dans les palais des Grands, ou dans les cabinets des Particuliers.

NUIT. On appelle en Peinture une *nuit*, les tableaux qui représentent un paysage éclairé seulement par la clarté de la lune & des étoiles, ou une action qui s'est passée à la seule lueur des flambeaux. Godefroi Scalken s'étoit particuliérement attaché à peindre des *nuits*, & l'on admire dans ses tableaux les surprenans effets de la lumiere. Le Correge a fait un tableau dans ce genre, qu'on appelle par excellence *la Nuit du Correge*.

NYMPHÉE. C'étoit chez les Anciens, suivant quelques Auteurs, un bain public, dont le nom a été corrompu de celui de *Lymphée*, ou, selon d'autres, une salle, ou une grotte, décorée de statues de Nymphes, & de fontaines ou jets-d'eau, dans laquelle on faisoit des cérémonies nuptiales & des festins.

---



OBELISQUE. Espéce de pyramide quadrangulaire, menue, longue, qui s'éleve en diminuant de grosseur, & au haut de laquelle est une fleur de lys, une boule, une croix, &c. Cette pyramide est ordinairement d'une seule pierre de granit, chargée d'inscriptions ou d'hyeroglyphes, & posée sur un piédestal au milieu d'une place, dont elle fait l'ornement.

OBJET, en termes de Peinture, signifie tout ce que la Peinture peut imiter sur le naturel & représenter en couleurs.

Dans la Peinture, comme dans la Gravure, les *objets* éloignés, & qui semblent être vers l'horizon, doivent être tenus fort tendres & légers de couleur,

Digitized by Google

quoique la masse paroît brune dans le naturel, comme il arrive à quelques ombres supposées par des accidens de nuées contre des échappées de soleil; ces ombres & ces clairs, quelques forts qu'ils paroissent, sont toujours foibles en comparaison de ceux qui sont sur les figures ou autres corps qui se trouvent sur le devant du tableau, à cause de la grande distance & de l'air qui se rencontre entre ces *objets* & nous. *Ab. Bosse.* Plus les *objets* sont éloignés, moins ils doivent être finis: on ne distingue guere dans la nature que les masses générales, & l'on perd alors tous les détails, soit des têtes, soit des plis des draperies, & jusqu'à la variété de leurs couleurs. La Peinture & la Gravure, qui ne sont qu'une imitation de la nature, doivent la suivre dans tous ses effet, & rendre les *objets* de plus en plus informes à proportion de leur éloignement. Il ne faut donc pas que les contour soient bien marqués & ressentis en beaucoup d'endroits, mais il faut les faire comme des croquis, & les ombrer par couches plates. Le fameux Gerard Audran en a donné pour la Gravure, des exemples admirables dans tous ses ouvrages, entr'autres dans l'estampe de Pyrrhus sauvé, qu'il a gravée d'après le Poussin.

OBSCUR, qui participe plus de ténébres que de la lumiere. Les couleurs *obscures* sont celles qui participent plus du brun que du clair: elles deviennent *obscures* par dégrés; c'est ce que nous appellons *teintes*.

OBSCUR. (Clair-) *Voyez* CLAIR-OBSCUR.

OBSERVATOIRE, C'est, en général, un lieu élevé, propre à observer les astres, & à faire des observations astronomiques.

OCRE, *ou* OCHRE, terre douce, friable, & quelquefois sableuse, de couleur jaune. C'est une terre ferrugineuse précipitée, que l'on trouve dans les mines de cuivre & de plomb. Il y a des *ochres* de plusieurs sortes & de plusieurs couleurs. Les *ochres* qui nous viennent d'Italie sont plus dorées que celle qu'on trouve communément à Paris chez les Marchands de

Digitized by Google

couleurs. On trouve de l'*ochre* rouge naturelle, mais on en fait avec la jaune, en la faisant rougir au feu plus ou moins, suivant le dégré de rougeur qu'on veut lui donner. Le rouge-brun ou rouge d'Angleterre est un composé d'*ochre* & de terre colorée par le fer.

OCHRE de rue, ou de rut, ou de rhut, est une *ochre* d'une couleur plus foncée que la jaune, mais qui aux principes de celle-ci joint un peu de terre. Toutes les *ochres* sont pesantes & terrestres pour la Peinture. Les *ochres* ou terres d'Italie le sont également, mais moins les unes que les autres; elles n'ont aucuns principes capables d'altérer la cire, avec laquelle elles font de bonnes couleurs.

ŒCONOMIE, en termes de Peinture, signifie à peu-près la même chose que *composition* & disposition. On dit, l'*œconomie* du tout-ensemble ne peut se faire que par un Peintre qui possède bien les parties de son art. Un tableau peut faire un mauvais effet, quoique très-bien inventé & bien colorié, lorsque l'*œconomie* du tout-ensemble ne vaut rien; & au contraire un tableau produit souvent un bon effet, quoique mal inventé & peint avec des couleurs les plus communes.

Il y a une chose de très-grande conséquence à observer dans l'*œconomie* de tout l'ouvrage, c'est que d'abord l'on reconnoisse la qualité du sujet, & que le tableau au premier coup d'œil en inspire la passion principale. Si le sujet que l'on a entrepris de traiter *est de joie*, il faut que tout ce qui entrera dans le tableau ressente la joie, & contribue à l'exciter dans le cœur des spectateurs. Il en est de même de la tristesse & des autres passions. Il faut aussi observer le *costumé*, & traiter les sujets avec toute la *fidélité* possible; on ne doit se permettre des licences qu'autant qu'elles seront ingénieuses & vraisemblables. Rien ne détruit tant l'*œconomie* & la composition d'un tableau, que les figures qui ne font rien au sujet.

ŒIL, se dit, en général, de toute ouverture de peu d'étendue.

ŒIL DE BŒUF,

petit vase de faïence sans anses & rond, dont les Peintres se servent pour y délayer & préparer les couleurs pour la détrempe. *Voyez* la Préface. C'est aussi en Architecture, toute baye ronde ou ovale, pratiquée dans un mur, ou dans une couverture, ou dans un dôme, pour donner du jour. Celle *de dôme* se trouve au haut de la coupe du dôme; l'*œil de volute*, est le petit cercle du milieu de la volute Ionique, où l'on marque les treize centres, pour en décrire les circonvolutions. En Verrerie, on appelle encore *œil de bœuf*, ou *boutdine*, le nœud qui est dans des plats de verre dont on fait des vitres.

ŒILLET. Ceux qui travaillent en email; & qui peignent sur l'or, appellent *petits œillets* les bouillons qui s'élévent quelquefois sur les plaques émaillées lorsqu'on les met au feu. *Félib.*

ŒUVRE, terme dont se servent les Marchands d'estampes & les Curieux, pour signifier le recueil des estampes tirées sur les planches gravées par un Graveur qui a de la réputation.

ŒUVRE, dans l'art de bâtir, a des significations toutes différentes. On dit *dans œuvre*, & *hors d'œuvre*, quand on prend les mesures du dedans & du dehors d'un bâtiment; *sous-œuvre*, lorsqu'on reprend un bâtiment par le pied. On donne encore le nom de *hors-d'œuvre* à un cabinet, à un escalier, à une galerie, qui ne tient que par un de ses côtés à un corps de logis.

ŒUVRE D'EGLISE, est, dans la nef d'une Eglise, un banc où s'assoient les Marguillers, & qui a au-devant un cofre ou table, sur laquelle on expose les reliques de quelque Saint ou Sainte, & quelquefois du bois de la vraie Croix, ou seulement une Croix.

OFFICE. C'est, dans un hôtel, ou une grande maison, une piéce près de la salle à manger, où l'on renferme tout ce qui dépend du service de la table & du dessert: on y pratique ordinairement un fourneau, garni de réchauts, pour faire les confitures, les compotes, le caffé, &c.

OGIVES, Arcs ou branches d'une voûte Gothique, qui la traversent diagonalement.

Digitized by Google

OLIVATRE, qui est d'un verd tirant sur celui d'une olive confite, c'est-à-dire, d'un jaune mêlé de noir. Quand on ne sçait pas bien rompre les couleurs, on est sujet à donner aux carnations une couleur *olivâtre*, ou trop rouge, ou trop brune.

OLIVE. Ornement de Sculpture, en forme de grains longs & enfilés, qu'on taille sur les baguettes & astragales, ou dans les cannelures.

OMBRE, en termes de Peinture, ne se dit guères qu'au plurier : de grandes *ombres*, des *ombres* fortes. Ce sont les parties obscures & opposées à celles qui paroissent éclairées dans un tableau. Toutes les *ombres* d'un tableau ne doivent en paroître qu'une, afin que toutes les masses fassent une belle harmonie. Après de grands clairs il faut de grandes *ombres*, parce qu'elles forment ce qu'on appelle des repos. Tout ce qui se trouve dans ces grandes *ombres* doit participer de la couleur l'un de l'autre, ensorte que toutes les différentes couleurs qui sont bien distinguées dans le clair, semblent n'être qu'une dans le brun par leur grande réunion. On doit éviter les *ombres* fortes au milieu des membres, elles semblent les rompre ; il vaut mieux les placer à l'entour, pour former les tournans & donner du relief aux figures. Les demi-teintes sont en effet des *ombres* légères qui servent de passage des clairs aux bruns. *Voyez* CLAIR-OBSCUR, JOUR, LUMIERE.

Quoiqu'on emploie plus ordinairement le terme *ombre* au pluriel, on dit aussi en Peinture, voir dans l'*ombre*, mettre dans l'*ombre*.

OMBRE, (Terre d') c'est une terre naturelle, fuligineuse, & peut-être un peu bitumineuse, de couleur brune-olivâtre. Elle pousse beaucoup au noir quand elle est employée à l'huile ; elle est perverse, & gâte celles avec lesquelles on la rompt. Sa couleur est très-pesante & sensible. Quand on la met au feu, elle prend une couleur rouge brun foncé. On peut en faire usage dans la Peinture à la cire, sans appréhender qu'elle noircisse. *Voyez* la Préface.



Digitized by Google

OMBRER. Peindre ou dessiner certaines parties d'une figure ou de tout autre objet, avec des couleurs plus brunes que celles dont on se sert pour les parties qu'on suppose éclairées. Toute l'adresse du Dessin, de la Peinture & de la Gravure consiste à savoir bien *ombrer* les contours dessinés correctement. C'est ce qui compose le clair-obscur. *Voyez* OMBRE.

ONDE, on dit en Peinture & en termes de Dessin, que les contours d'une figure doivent être coulés en *ondes*, qu'ils doivent être *ondoyans*, pour ne pas paroître roides, durs & mesquins. Les parties d'une figure, dit du Fresnoy, doivent avoir leurs contours en *ondes*, & ressembler en cela à la flamme, ou au serpent lorsqu'il rampe sur la terre.

. . . . *Membrorumque sinus ignis*
*Flammantis ad instar*
*Serpenti undantes flexu* . . .
Du Fresnoy, *de Arte Graph.*

On doit cependant, en suivant ce principe, prendre garde qu'en donnant cette forme aux membres, on ne fasse paroître les os qui les soutiennent comme des os brisés. Les contours qui sont en *ondes*, donnent de la grace aux figures. *Voy.* CONTOUR.

ONDOYANT. *Voyez* ONDE, CONTOUR.

ONGLET *ou* ANGLET. Sorte de poinçon en usage dans la Gravure & l'Orfévrerie, pour graver & tailler. Il differe du burin en ce que celui-ci est communément taillé en lozange, & l'autre ne l'est qu'en angle, d'où il a pris son nom. *V. aussi* ASSEMBLAGE EN ONGLET.

OPTIQUE, Science qui fait partie des Mathématiques, & qui est très-nécessaire aux Peintres & aux Sculpteurs. L'*Optique* est la connoissance des choses visibles, en tant qu'elles deviennent visibles par le moyen des rayons, qui partant de chaque point de l'objet, viennent aboutir directement à l'œil. On la prend quelquefois sous une idée plus générale, pour la connoissance des choses visibles en tant que visibles.

La Peinture est fondée sur les principes de cette science; c'est pourquoi

nous les donnerons ici un peu au long. Les objets & les couleurs sont la matiere de la Peinture. Les uns & les autres ne sauroient devenir sensibles à la vue sans lumiere. Le défaut de celle-ci occasionne l'ombre, & plus la lumiere trouve d'obstacle à pénétrer en quelque lieu, plus l'ombre y est obscure.

La propagation de la lumiere se fait en ligne droite; c'est pourquoi un corps est dans l'obscurité lorsqu'il se trouve sur une même ligne droite, placé derriere un autre corps opaque, qui empêche que ses rayons partis du corps lumineux, ne parviennent jusqu'à lui. Ce corps placé derriere l'autre, peut cependant être éclairé, mais ce ne sera que par les rayons de lumiere refléchis par les corps circonvoisins : c'est ce qu'on appelle *reflets* en termes de Peinture.

Plus la superficie des corps approche de la couleur blanche, plus ils réfléchissent de rayons, & plus le reflet est fort. Si le rayon lumineux tombe obliquement sur la surface d'un corps, le rayon sera réfléchi obliquement, & l'angle de réflexion est toujours égal à celui d'incidence, à moins qu'il ne souffre réfraction dans l'espace qu'il parcourt, en passant d'un milieu plus dense dans un milieu plus rare, ou de ce dernier dans un milieu plus dense & plus épais.

Lorsque la lumiere entre dans un lieu obscur par une petite ouverture, elle forme un rayon lumineux, qui s'étend en ligne droite jusqu'au plan opposé. Ce rayon prend la figure de l'ouverture par laquelle il entre; il se subdivise ensuite en une infinité d'autres rayons, qui deviennent de plus en plus divergens à mesure qu'ils s'éloignent de leur point d'entrée, & deviennent en même tems plus foibles. De là vient que les objets placés auprès d'une fenêtre, ou d'une porte ouverte, sont beaucoup plus éclairés que ceux qui en sont plus éloignés.

Chaque point de la surface d'un corps éclairé peut être vu de tous les endroits où de ce point on peut mener des lignes droites, & tous les points de la surface d'un corps seront éclairés dès que l'on

Digitized by Google

y pourra mener une ligne droite de quelques points du corps lumineux.

Les surfaces éclairées des corps doivent être considérées comme composées d'une infinité de points qui réfléchissent des rayons de lumiere de toutes parts.

Tout corps opaque éclairé fait une ombre dans sa partie opposée à celle qui reçoit la lumiere, & il faut nécessairement que l'ombre occupe la partie du corps opaque que la lumiere n'éclaire pas.

Comme on ne voit rien sans lumiere, il ne feroit pas possible de voir la partie du corps opaque qui est dans l'ombre, si elle n'étoit éclairée par les reflets des autres corps éclairés qui l'environnent.

Tout corps opaque plus petit que celui par lequel il est éclairé, forme une ombre qui devient plus petite, à mesure qu'elle s'éloigne du corps opaque. Si le corps opaque est plus grand, l'ombre se forme en éventail, & devient plus large à mesure qu'elle s'éloigne du corps qui la forme. Si les deux sont de même grandeur, l'ombre gardera constamment la sienne.

Lorsque le corps lumineux & le corps éclairé sont deux boules ou spheres de même grandeur, l'ombre prend la figure d'un cylindre. Si la sphere du corps lumineux est plus grande que celle du corps éclairé, l'ombre prend la figure d'un cône. Si enfin celle du corps éclairé est plus grande, la figure de l'ombre ressemblera à celle d'un panier ou cône tronqué. Il en est de l'ombre comme de la lumiere; celle-ci s'affoiblit à mesure qu'elle s'éloigne du corps lumineux, & l'ombre devient moins forte à mesure qu'elle s'éloigne du corps opaque.

Les ombres formées par deux corps de différente hauteur, également éloignés du corps lumineux, & placés sur le même plan, conservent entr'elles la même proportion qui se trouve entre la hauteur des corps. S'ils ne sont pas à égale distance, elles conserveront la proportion de hauteur & d'éloignement.

Si le corps lumineux est plus élevé que les corps éclairés, plus ceux-ci s'approchent du corps lumineux sur le même plan,



Digitized by Google

plus l'ombre devient courte ; c'est pourquoi un corps quoique plus grand qu'un autre, fait une ombre plus petite lorsqu'il est plus proche du corps lumineux.

Pour trouver les différentes longueurs & grandeurs des ombres, *voyez* l'article PERSPECTIVE.

L'œil est l'organe de la vision ; tous les objets dont les rayons tombent sur l'œil, s'y peignent très-exactement si l'œil est sain, & l'image des objets s'y peint d'autant plus en grand que l'objet en est près. La proximité des objets les fait donc paroître plus grands, & l'éloignement plus petits. Les parties principales des objets se peignent aussi dans l'œil plus distinctement, quand ils sont près ; de-là vient que nous les distinguons mieux que ceux qui sont éloignés, & plus ils sont éloignés, moins on peut les distinguer. Les Dessinateurs & les Peintres doivent faire beaucoup d'attention à ce principe, sur lequel est fondé ce qu'on appelle la dégradation. *Voyez* OBJET, DÉGRADATION.

OR. Le plus précieux des métaux qui, par le moyen des différentes préparations, sert à décorer & enrichir diverses matieres mises en œuvre.

OR BRETELÉ, est celui dont le blanc a été haché de petites bretelures.

OR BRUNI. On appelle ainsi de l'*Or* appliqué sur une surface unie, & sur lequel on a passé le brunissoir, pour lui donner un poli qui le rend éclatant ; on en décore les bordures des tableaux, les lambris, on l'employe quelquefois dans la Peinture en mignature, pour laquelle on se sert d'*or* en coquille. On brunit aussi l'*or*, quand on écrit en lettres d'*or*.

OR-COULEUR. C'est celui que l'on applique en feuilles sur plusieurs couches de couleurs, & dont on enrichit les dedans & les dehors d'un tableau, &c. *Dictionn. de Peint.*

OR EN COQUILLE. Ce sont des feuilles d'*or* broyées sur le marbre avec du miel tout nouveau, & qui, après avoir été préparé selon l'art, se conserve dans des coquilles, pour être détrempé avec

Digitized by Google

de l'eau gommée, ou de l'eau de savon, quand on veut le mettre en usage. Les Enlumineurs s'en servent beaucoup, de même que les Eventaillistes. On trouve la façon de le préparer dans un petit Ouvrage intitulé : *Traité de Miniature.*

On prépare l'argent de la même façon, & pour le même usage.

OR DE MOSAïQUE, est de l'*or* appliqué en feuilles sur des panneaux, des voûtes, des lambris divisés par petits carreaux, ou losanges. On ombre ensuite de brun certains endroits, pour faire mieux sortir les autres.

OR A L'HUILE. C'est de l'*or* en feuilles appliquées sur une assiéte d'*or-couleur*. Cette assiéte se fait assez souvent du sédiment des couleurs qui se précipitent au fond de l'huile dans laquelle les Peintres nettoyent leurs pinceaux.

L'*or à l'huile* est en usage dans les ouvrages exposés au grand air. On le laisse ordinairement mat, parce qu'on ne sçauroit le brunir.

OR MAT, est celui qui n'a pas été bruni. Il sert comme de fond à l'*or bruni*; parce qu'il n'a pas d'éclat.

OR DE RAPPORT, est de l'*or* en fil, ou en feuilles un peu épaisses, que les Damasquineurs font entrer avec le ciselet dans les hachures du fer, creusées à queue d'aronde.

OR REPASSÉ, est celui sur lequel on a étendu du vermeil avec un pinceau, dans le creux de Sculpture, ou pour cacher les défauts de l'or, ou pour lui donner un plus bel œil.

OR SCULPÉ. C'est de l'*or* appliqué sur du blanc, gravé de rinceaux & d'autres ornemens. *Dictionn. de Trév.*

OR VERDASTRE & OR ROUGEASTRE, sont ainsi nommés, parce qu'on y passe en certains endroits un glacis de verd ou de rouge, pour les faire paroître en relief, & comme détachés du fond ainsi glacé.

ORANGERIE. Bâtiment, en galerie, exposé au midi, & fermé au nord, où on serre les orangers pendant l'hiver. C'est aussi le parterre où on les expose à l'air, dans la belle saison.

ORATOIRE. Petite



Digitized by Google

chapelle, ou cabinet, dans un hôtel ou grande maison, garni d'un autel, de quelques images & d'un prie-Dieu.

ORCHESTRE. Lieu, où, dans les salles de spectacles, on place les Symphonistes, au-devant du théâtre.

ORDONNANCE, est, en Peinture & en Architecture, le même que la disposition, ou distribution des objets ou parties, qui entrent dans la composition d'un tableau ou d'un bâtiment. Pour réussir à mettre dans ses tableaux une belle *ordonnance*, il faut qu'un Peintre médite long-tems son sujet avant même d'en faire l'esquisse; le précepte d'Horace pour la Poësie, a également lieu pour la Peinture.

*. . . Cui lecta potenter erit res,*
*Nec facundia deseret hunc, nec lucidus ordo.*
ART. POET.

Quand on a bien médité son sujet, on ne manque ni d'ordre, ni d'élégance, lorsqu'il s'agit de l'exécuter.

Il en est de même dans la Peinture; lorsqu'on s'est bien mis au fait de l'action qu'on veut représenter, les objets vont d'eux-mêmes prendre sur la toile la place qui leur convient.

On appelle encore, en Architecture, *ordonnance*, l'arrangement & la disposition des parties qui composent les Ordres. Ainsi l'on dit: cette *ordonnance* est rustique, solide ou élégante, suivant l'ordre, dont ses principaux membres de décoration sont imités. *Voyez* ORDRE.

ORDONNER, arranger, distribuer tout ce qui doit entrer dans la composition d'un tableau, les figures, les sites, les attitudes, les groupes, les accessoires, &c. On dit un tableau bien *ordonné*, bien composé. *Voyez* l'article précédent.

ORDRE. On appelle ainsi, en Architecture, un arrangement régulier & proportionné de toutes les parties, qui composent un bel ensemble, & dont les principales sont, le piédestal, la colonne & l'entablement. C'est sur-tout à ces dernieres que l'on distingue les différens ordres que nous nous proposons ici d'indiquer. Ce-

Digitized by Google

pendant on fait quelquefois des édifices, sans colonnes ou avec des colonnes sans piédestal, auquel on substitue une plinthe, & cela n'empêche pas que l'on ne dise qu'ils sont construits selon tel ou tel Ordre, aux régles duquel on a d'ailleurs proportionné leur hauteur & leurs membres.

Vilalponde s'est persuadé qu'il n'y a eu d'abord que deux Ordres d'Architecture, & que Dieu les enseigna à Solomon, qui fit usage du plus beau pour le Temple, & de l'autre pour son Palais. D'après cela L. C. Sturm prétend que les Corinthiens ont adopté le premier, auquel ils ont donné leur nom, & les Doriens le second, qui a pareillement reçu d'eux sa dénomination. Ces deux *Ordres Corinthien* & *Dorique* furent les seuls connus en Grece, jusqu'à ce que les Ioniens en eussent imaginé un autre, qui a pris d'eux son nom d'*Ionique*, & qui tient le milieu entre ces deux-là. Voici à quoi on les reconnoît ordinairement.

L'ORDRE CORINTHIEN, à la proportion la plus délicate, son chapiteau orné de deux rangs de feuilles & de huit volutes angulaires qui soutiennent les cornes de son tailloir; sa colonne a dix diamétres de hauteur, & sa corniche est ornée de modillons.

L'ORDRE DORIQUE est le plus solide & le plus mâle des trois *Ordres* Grecs; la base & le chapiteau de sa colonne, qui a huit diametres de hauteur, sont sans ornemens, mais sa frise est ornée de triglyphes & de métopes, & la corniche de mutules ou denticules.

L'ORDRE IONIQUE n'est ni aussi mâle que le *Dorique*, ni aussi leger que le *Corinthien*; sa colonne a neuf diametres de haut; son chapiteau est orné de volutes, & sa corniche de denticules.

Dans la suite l'Art de l'Architecture ayant été fort négligé, Léon-Baptiste Alberti, parent & ami de Laurent de Médicis, le fit renaître en Toscane, après avoir voyagé à cet effet en Asie & en Europe. Il devint le Créateur d'un nouvel ORDRE, connu sous le nom de TOSCAN. C'est le plus simple & le plus



Digitized by Google

solide de tous les *Ordres*, ce qui fait qu'on le regarde comme le premier, ne donnant au *Dorique* que le second rang, au *Corinthien* le troisiéme, & à l'*Ionique* le quatriéme, sans égard à leur ancienneté. Il ne comporte aucun ornement de Sculpture, & peu de moulures; sa colonne a sept diametres de hauteur.

Sous le regne d'Auguste & dans le tems que cet Empereur donna la paix à toute la terre, les Romains inventerent aussi un *Ordre* d'Architecture qui, en considération de ses Auteurs, & du pays où il a pris naissance, se nomme indifféremment *Ordre Romain*, ou *Ordre Italique*, quoiqu'on l'appelle plus communément *Ordre Composite*, parce qu'il participe du *Corinthien* & de l'*Ionique*. Son chapiteau est en effet formé de deux rangs de feuilles, comme celui du premier de ces deux-ci, & des volutes du second: La hauteur de sa colonne est en outre de dix diamétres, ainsi qu'à l'*Ordre Corinthien*, & sa corniche ornée de modillons simples, ou de denticules, de même qu'à l'*Ionique*.

Outre ces cinq *Ordres*, qui sont les principaux, on en connoît encore plusieurs autres, sçavoir:

ORDRE ALLEMAND, dont le chapiteau de la colonne n'a qu'un seul rang de feuilles, avec seize volutes. L. C. Sturm en fut l'inventeur.

ORDRE ATTIQUE, qu'on n'exécuta qu'en pilastres de la plus courte proportion, & qui a une corniche architravée pour entablement.

ORDRE CARYATIQUE, qui a des figures de femmes au lieu de colonnes.

ORDRE COMPOSÉ, qui est arbitraire & de pur caprice, n'ayant aucun rapport, ou du moins un éloigné avec les cinq premiers.

ORDRE FRANÇOIS, dont le chapiteau est composé d'attributs relatifs à la Nation Françoise, tels que des têtes de coqs, des fleurs de-lys, &c.

ORDRE GOTHIQUE, qui est si éloigné des proportions & ornement antiques, qu'ils en sont ridicules.

ORDRE PERSIQUE, qui a des statues d'hommes, au lieu de colonnes,

Digitized by Google

pour porter l'entablement.

ORDRE RUSTIQUE, qui a les proportions du *Dorique* ou du *Toscan*, & est avec des bossages, ou refens, comme au Palais du Luxembourg.

OREILLER. *Voyez* COUSSINET DE CHAPITEAU.

OREILLON. *Voyez* CROSSETTES.

ORGUEIL. Grosse cale, ou coin de bois, que les Ouvriers mettent sous l'extrêmité d'un levier ou d'une pince, pour servir de point d'appui, ou de centre de mouvement d'une pesée ou d'un abatage.

ORIENTER. Marquer sur le terrein, avec la boussole, ou sur le dessin, avec une rose de vents, la disposition d'un bâtiment, relativement aux points cardinaux de l'horizon.

ORIGINAL. On appelle ainsi tout ouvrage de Dessin, de Peinture, Sculpture, fait d'invention, ou d'après nature. Lorsqu'on considere un tableau ou un dessin, & que l'on veut décider s'il est original ou copie, il faut être grand connoisseur pour en juger sainement, quand le morceau a été exécuté par une main habile. Il n'est pas moins difficile de décider de quelle main est le tableau; les Curieux & les Marchands entendent très-bien à les *baptiser*, & l'on y est trompé souvent. Quoique le nom d'un grand Maître releve le mérite d'un morceau, ce n'est cependant pas aux noms qu'il faut s'arrêter. Il y a des dessins & des tableaux reconnus pour des *originaux* admirables, dont on ne connoît ni l'Auteur, ni la maniere; mais on en juge par l'esprit de l'invention, par l'expression bien frappée, par la liberté du crayon ou du pinceau, par la franchise de la touche, qui répondent que ce ne peut être une copie.

Pour distinguer dans ce cas une copie d'un *original*, il faut comparer la main avec la maniere de penser inconnues. La copie conserve toujours l'invention, la disposition des parties, & quelque peu de l'expression qui se trouvent dans l'*original*; mais que l'on examine & que l'on compare ces parties aux airs de tête, à la grace, à la grandeur, au dessin & à la

Digitized by Google

touche : si tout est également beau, & que ces parties approchées annoncent la même personne, un Connoisseur peut alors assurer le morceau *original*. Si au contraire on n'y remarque qu'une main pesante & timide, avec un défaut d'harmonie, qui dégrade la beauté de l'invention, & qui ne répond point à une disposition judicieuse, on ne risque rien d'annoncer le tableau pour une copie.

Un tableau pourroit cependant être *original*, sans avoir cette liberté de pinceau, & cette franchise dont nous avons parlé ci-devant. On voit quantité d'*originaux* foibles, sortis de la main des grands Maîtres, soit dans leurs premiers commencemens, soit lorsque les infirmités d'un âge avancé, leur ont rendu la main beaucoup moins assurée & moins propre à rendre fidèlement leur pensée.

S'il est difficile de décider si un tableau est *original* ou copie, il ne l'est pas moins de juger avec certitude du nom du Maître qui l'a exécuté. Un Connoisseur bien versé dans la maniere de chaque Peintre, ne sauroit y être trompé : le dessin, le coloris, la grace, les airs de tête, décelent leur Auteur : on ne devient pas un autre homme en un moment.

Jules Romain, si l'on en croit Vasari, prit pour *original* une copie qu'André del Sarte avoit faite d'après Raphaël, quoique Jules eût travaillé lui-même aux draperies de l'*original*.

Michel-Ange, selon le même Auteur, copioit les dessins des autres avec tant d'exactitude, qu'on y étoit trompé : mais ne sait-on pas, qu'être capable de juger de la bonté d'un tableau ou d'un dessin, & savoir dire précisément de quelle main est le morceau, sont deux choses bien différentes ? On peut donc être excellent Peintre, sans être parfait Connoisseur dans ce genre. D'ailleurs en supposant de telles copies, elles sont si rares que la régle générale subsiste dans sa vigueur.

Quant à ce qui regarde les estampes, *voyez* l'article qui les concerne.

ORIGINALITÉ, M. de Piles a dit : il faut être Peintre, ou grand Connoisseur ; pour con-

Digitized by Google

noître & s'assurer de l'*originalité* d'un tableau ; mais ce terme n'a point passé en usage.

ORLE. La plinthe de la base des colonnes & du piédestal.

ORNÉ. On appelle ainsi un sujet susceptible de la composition la plus riche, soit de son fond propre, soit par les épisodes & les accessoires que le Peintre peut y ajouter pour ornement, ou pour expliquer mieux son intention, ou enfin pour augmenter l'expression.

ORNEMENS (les) en Peinture, sont tout ce qui décore & contribue à l'embellissement du sujet d'un tableau. Il faut un grand goût & une grande sagesse dans un Artiste, pour la distribution des *ornemens* : c'est un accessoire qui ne doit pas l'emporter sur le principal. Les perles, les pierreries, l'or, l'argent, &c. ne doivent y être employés qu'à propos, & avec discrétion. On doit plutôt les y épargner, que de les y prodiguer.

ORNEMENT, est aussi tout ouvrage de Sculpture, qui contribue à l'embellissement d'un morceau d'Architecture. On appelle *ornemens de coins*, ceux qu'on met au retour des chambranles, des cadres, des corniches : *creux*, ceux qui sont fouillés dans les moulures ; *de relief*, ceux qui sont taillés sur les contours des moulures, en saillies ; *maritimes*, les glaçons, mascarons, poissons, &c. dont on décore les grottes & les fontaines.

ORPIMENT, qu'on nomme aussi ORPIN, est un minéral pesant, luisant, cassant, sulphureux & caustique, composé d'arsenic & du soufre. La Peinture fait usage de deux especes, du jaune & du rouge : le premier contient moins de soufre que le second, & il y en a de plusieurs sortes qui se distinguent par leurs couleurs ; l'une est d'un jaune doré resplendissant, l'autre d'un jaune plus pâle & moins luisant, l'autre d'un jaune rougeâtre ; le quatrieme est d'un jaune verdâtre. Le meilleur & le plus estimé est en gros morceaux d'un jaune doré, luisant, se divisant facilement en petites écailles minces, brillantes comme l'or.

La seconde espece, ou *orpin rouge*, est un *orpiment*

Digitized by Google

calciné naturellement par des feux souterrains, ou devenu rouge par une calcination artificielle au feu ordinaire. On le nomme aussi *sandaraque des Grecs* & *réagal*.

L'un & l'autre *orpiment* sont regardés par les Artistes, comme des couleurs perfides pour la Peinture à l'huile. Le jaune noircit & altere, tant les couleurs avec lesquelles on le mêle, que celles qui sont dans son voisinage. L'*orpin* rouge se soutient un peu mieux, & fait moins de ravage; mais ils sont tous deux des poisons très-dangereux & très-violens. Les Peintres qui se sont trouvés en quelque façon obligés d'en employer, pour imiter de beaux jaunes clairs ou des jaunes rouges brillans, les ont rendus moins sujets à changer par l'addition des vernis. Ils tiennent assez bien à la cire. Le plus sur est de n'en faire aucun usage, tant à cause de leurs mauvaises qualités, que parce qu'on a d'autres jaunes & d'autres rouges qu'on peut leur substituer sans risque.

ORTOGRAPHIE, Elévation géométrale du plan d'un édifice avec toutes ses proportions, ou la représentation de la façade d'un bâtiment avec ses fenêtres, ses portes, son comble, & tous les ornemens qui le décorent.

ORTOGRAPHIE se prend aussi pour la science qui apprend à tracer & à dessiner ces représentations.

OVALE. Toute figure curviligne, dont les diamétres sont inégaux.

OVE. Moulure ronde formée par un quart de cercle, d'où vient que les Ouvriers l'appellent *quart-de-rond*. C'est aussi un ornement de Sculpture, qui prend son nom de la moulure sur laquelle il se taille: il a forme d'un œuf dans sa coque, ou d'une chataigne renfermée de même.

OVE d'abaque. *Voyez* ABAQUE.

OVICULE. Petit ove, & suivant quelques Auteurs, l'ove des chapiteaux ionique & composite, qui est ordinairement taillé de Sculpture.

OURLET, c'est, en général, le bord redoublé d'une chose. On donne aussi ce nom à un filet sous l'ove d'un chapiteau.

OUTIL. En général, tout instrument, dont se servent les Ouvriers &

Digitized by Google

Artisans, pour l'exécution de leurs ouvrages.

OUTRÉ, en termes de Peinture, se dit du dessin & du coloris. Quand il s'agit de celui-ci, c'est comme si l'on disoit que le coloris est trop haut en couleur, que le rouge ou tout autre couleur forte domine trop, ce qui produit l'effet du fard sur le visage d'une femme. Dans ce sens-là, *outré* est la même chose que qu'*exagéré*. Un dessin *outré* est celui dont les contours sont durs & trop prononcés.

OUTREMER, couleur bleue, ainsi nommée de ce qu'on la tiroit autrefois du Levant. *Félib.*

Cette couleur est la plus chere de toutes, tant parce que le *lapis* avec lequel on la compose, est très rare, que parce que peu de gens savent faire cette couleur comme il faut.

J'ai donné dans l'article *Lapis* un procédé tiré de Kunckel, qui réussit parfaitement, quand on le suit avec exactitude.

L'*outremer* est une couleur sujette à être falsifiée avec l'émail Pour connoître celui qui n'est pas sophistiqué, il faut en mettre sur une plaque de fer à un feu vif, & l'y faire rougir; si après avoir rougi il n'a pas changé de couleur, & demeure en poudre sans s'ammonceler, il est bon & pur. S'il s'y forme des grumeaux, ou qu'il change, c'est un faux outremer, ou du moins mêlangé.

Le bleu d'*outremer* est une couleur très-douce & très-fuyante. On l'emploie dans toutes les belles peintures, particuliérement dans les carnations de femmes & des enfans. Il donne aux demi-teintes un tendre & un moelleux admirables. Cette couleur ne change jamais. On peut l'épargner dans la Peinture à fresque, où l'émail fait à peu près le même effet; mais dans la Miniature, l'*outremer* est absolument nécessaire, & l'on ne peut y suppléer par aucune autre couleur. On fait avec l'argent un bleu qui approche beaucoup de l'*outremer*.

OUVERTURE. Un vuide ou une baye qu'on laisse, ou qu'on fait dans un mur, soit pour une porte, ou pour une fenêtre, ou qui s'y fait par malfaçon ou caducité. C'est aussi le commencement de la fouille d'un terrein, pour une tranchée, rigole,

Digitized by Google

ou fondation. On appelle *ouverture plate* ou *sur le plat*, celle qui est pratiquée au haut d'un dome ou d'un comble, pour éclairer les parties inférieures.

OUVRAGE, production de l'Art. On dit un *ouvrage* de Mosaïque, ou *ouvrage* de Sculpture. Ce terme s'entend aussi de la peine qu'on a prise à faire quelque chose, & du travail que l'on y a employé. Les morceaux extrêmement finis sont estimables à cause du grand *ouvrage*, c'est-à-dire, par le travail, l'attention & les soins que les Artistes ont pris à les faire.

Plus il y a de figures dans un tableau, plus il y a d'*ouvrage*.

En Gravure on appelle *grands ouvrages* les estampes dont les figures sont assez grandes pour être susceptibles de certains détails, qui deviendroient plus qu'inutiles dans les *petits ouvrages*, qu'on appelle la *Gravure en petit*. On dit aussi les *ouvrages* du devant, pour exprimer le travail que l'on fait pour représenter les objets du devant du tableau ou de l'estampe.

Les grands ouvrages demandent un travail différent des petits dans la Peinture & dans la Gravure. Les petits veulent être très-finis dans la Peinture, & les grands veulent être heurtés. Dans la Gravure les petits ne demandent que l'esprit, & les grands exigent un grand détail; les tailles doivent y être fermes & nourries, grandes & continuées autant qu'on le peut; les petits veulent être gravés plutôt déliés que gros, & au burin un peu lozange.

On distingue les *ouvrages* de maçonnerie en *gros ouvrages*, & *menus* ou *légers ouvrages*. Les premiers sont ceux en pierre de taille ou moilon, & les autres, ceux qui sont faits avec le plâtre. Il y en a aussi de pierres de *rapport*, (*voyez* MOZAÏQUE) & *de sujetion*, ainsi nommés parce qu'ils sont extraordinaires, & demandent de l'attention & de l'intelligence de la part des ouvriers. Un *ouvrage rustique*, est tout bâtiment, dont les surfaces extérieures sont brutes, ou qui paroit massif.

OUVRIER. Tout homme qui travaille dans quelque genre que ce soit, & qui est à sa tâche ou à la journée.

Digitized by Google

PAGODE. Temple des Indiens & Idolâtres orientaux, dont la forme & la construction sont bisarres.

PAILLES *ou* ECAILLES DE FER. Ce sont ces petits morceaux de fer applatis, qui se séparent du fer, lorsqu'on le bat chaud sur l'enclume. Les Peintres sur verre ou Aprêteurs en font usage pour leur couleur noire. *Voyez* la Préface.

PAILLEUX (cuivre). *Voyez* CUIVRE.

PAIN, nom que les Sculpteurs donnent à une masse de terre préparée & corroyée, pour modéler.

PAÏSAGE. *Voyez* PAYSAGE.

PAÏSAGISTE. *Voyez* PAYSAGISTE.

PALAIS. On appelle ainsi, dans les villes, les maisons des Rois, des Princes, des Prélats, & celles où se rend la justice par les Cours souveraines.

PALANÇON. Morceaux de bois qui retiennent les torchis. *Voyez* TORCHIS.

PALASTRE. C'est une plaque de taule qui forme le fond d'une serrure, & sur laquelle sont montés & attachés tous ses ressorts

PALE. C'est, en termes Hydrauliques, une espéce de petite vanne, qui sert à ouvrir & à fermer la chaussée d'un étang, ou le biez d'un moulin.

PALEE. Rang de pieux enfoncés en terre assez près les uns des autres, pour porter les travées d'un pont de bois.

PALESTRE *ou* PALACTRE. C'étoit chez les Grecs, un lieu d'exercice pour la jeunesse, auquel répond ce que nous appellons Académie.

PALETTE. Petite planche mince, de bois dur, ovale ou quarrée sur laquelle les Peintres étendent, distribuent & mêlent les couleurs avant de les appliquer & les coucher sur la toile avec le pinceau. Elle est trouée par un bout, pour y passer le pouce.

On se sert de palette d'ivoire pour la peinture en miniature. Les Peintres Flamands qui faisoient des

Digitized by Google

ouvrages très-terminés, employoient la *palette* de cryſtal. Meſſieurs de Caylus & Majault préférent les *palettes* d'écaille aux *palettes* de bois, pour la Peinture à la cire, parce que ces dernieres abſorberoient le vernis qui donne la fluidité aux couleurs, ce que l'écaille ne fait pas. *Voyez* notre Préface.

On dit qu'un tableau ſent la *palette*, lorſque les couleurs locales ne ſont pas vraies, & telles que la nature nous les préſente. On dit au contraire qu'un tableau ne ſent pas la *palette*, lorſque le mêlange en a été fait ſur la *palette* ſi à propos & ſi ſavamment, qu'on ne ſauroit dire de quelles couleurs le Peintre s'eſt ſervi, pour imiter ſi bien la couleur naturelle des objets repréſentés dans le tableau.

PALIER *ou* REPOS. Eſpace ou ſorte de grande marche entre les rempes & aux tournans d'un eſcalier.

PALIFICATION. C'eſt en Hydraulique, l'action de fortifier un ſol avec des pilots. *Voyez* MOUTONS & PILOTS.

PALISSADE. Rang d'arbres feuillus par le pied, & taillés en maniere de mur, le long des allées, ou contre les murailles d'un jardin.

PALISSER. Attacher les branches des arbres contre un mur, ou un treillage, faire des eſpaliers.

PALME. Branche de palmier, qui entre dans les ornemens d'Architecture, comme attribut de la victoire ou du martyre.

PALMETTE. Petit ornement d'Architecture, on forme de feuilles de palmier, qu'on taille ſur des moulures.

PAMPRE. Ornement de Sculpture ou feſton de feuilles de vigne, ou un ſept garni de grappes de raiſin, dont on décore quelquefois des montans, ou des colonnes torſes.

PAN. Eſt, en général, le côté d'une figure rectiligne. Il ſe dit auſſi de la partie d'un mur tout de pierre, de moilon, de bois. Un *Pan coupé*, eſt l'encoignure abatue de deux murs qui ſe joignent. On appelle encore *Pan de bois*, un aſſemblage de charpente, qui ſert de mur de face à un bâtiment, ou forme une cloiſon de refend, ou un pignon. Le

*Pan*

Digitized by Google

*Pan de comble*, est l'un des côtés de la couverture d'un comble, le plus long s'apellant *long-pan*.

PANACHE. Portion triangulaire de voûte, qui aide à porter la tour d'un dôme. C'est aussi un ornement de Sculpture qui représente des plumes d'autruche. On l'employe quelquefois dans le chapiteau de l'ordre d'Architecture, appellé *Ordre François*.

PANETERIE. Lieu, où se distribue le pain, chez les Princes, les grands Seigneurs, &c.

PANIER. Ornement de Sculpture, qu'on place en amortissement sur des piliers ou colonnes, ou sur la tête d'une figure en gaine.

PANNE. Piéce de bois de charpente, qui, posée de niveau sur les tasseaux & chantignoles des forces d'un comble, sert à en porter les chevrons. On appelle *panne de brisis*, celle qui est au droit du brisis d'un comble à la mansarde.

PANNEAU. En général, toute surface droite ou courbe de peu d'étendue. En Maçonnerie, c'est une des faces d'une pierre taillée. Celle qui est cachée dans les joints, s'appelle *panneau de lit*; celle qui se présente verticalement ou d'à-plomb, *panneau de tête*, & quand une face fait en dedans ou en dehors la curvité d'un voussoir, on la nomme *panneau de douelle*. *Panneau d'ornemens* se dit des fleurs, fruits, grotesques, &c. qu'on peint sur les *panneaux* de menuiserie d'un lambris; & *panneau de Sculpture*, d'un morceau d'ornement taillé en bas-relief, de quelque matiere que ce soit, & enchassé dans un lambris. En Menuiserie, *panneau* est tout Ouvrage en bois, entouré de cadres & moulures; aussi les planches dont on fait les lambris. En Serrurerie, *panneau de fer* est un ornement de fer forgé ou fondu, dont on remplit les parties d'un chassis de porte, de balcon, ou d'une rampe d'escalier, &c.

PANNONCEAU. *Voyez* GIROUETTE.

PAONACE; vieux mot qui signifioit autrefois une couleur changeante, tirant sur celle de la queue d'un paon.

PAPETERIE. Grand bâtiment au bord d'une riviere, qui renferme tou-



Digitized by Google

tes les piéces & machines nécessaires pour la fabrique du papier & le logement des Ouvriers.

PAPIER *vernis*. Les Graveurs s'en servent pour prendre le trait d'un dessin ou d'un tableau.

On passe sur du papier fin une couche de vernis de Venise de chaque côté, pour le rendre bien transparent. On peut faire un vernis commun avec le galipot, qui est une térébenthine desséchée à l'air, dissoute dans l'essence de térébenthine : ce vernis est très-propre à cet usage. Quand le papier est bien sec, on le fixe par les bouts avec un peu de cire ordinaire, ramollie entre les doigts, sur le dessin, l'estampe ou le tableau, & l'on marque ensuite sur ce papier les traits de l'original, qu'on voit au travers, avec un crayon de sanguine, & l'on calque ensuite ces mêmes traits sur la planche vernie, en mettant entre-deux un papier blanc, dont le côté qui touche au vernis de la planche, est rougi avec de la sanguine ; de sorte qu'en passant une pointe à calquer sur tous ces traits, ils se marquent à mesure en rouge sur le vernis de la planche. On peut faire la même chose avec un papier frotté de blanc d'Espagne, pour calquer des tableaux.

PAPIER (épargner le fond du), expression employée par les Dessinateurs ; c'est lorsque dans un lavis on ne couvre point le blanc du papier, afin de le faire servir au lieu du blanc au pinceau. On remarque cette épargne dans les trois quarts des dessins lavés.

PAPILLOTAGE, se dit des plis des draperies : quand ils sont petits, mesquins, multipliés, & trop rapprochés les uns des autres, on dit qu'ils sont *papillotés* ; que c'est un *papillotage*. Il se dit aussi de toute lumiere trop dispersée & trop éparse des masses.

PAPILLOTÉ, ÉE, plis, draperie *papillotée*. *Voyez* PAPILLOTAGE.

PARALLELE, instrument de Graveurs, composé de deux régles de bois longues à volonté, larges d'un pouce ou environ, & attachées l'une à l'autre par deux autres petites régles ou tenons égaux, de maniere qu'on puisse

les approcher ou les éloigner parallelement l'une de l'autre, selon l'usage auquel cet instrument est destiné. Il faut pour cet effet que ces deux tenons puissent jouer autour des clouds ronds qui les fixent sur les deux grandes régles, sans cependant que leur jeu soit trop égayé, afin que les deux grandes régles gardent la position où on les met.

La justesse de cet instrument dépend, tant de la rectitude des grandes régles, que de la façon de les percer pour y introduire les cloux des tenons. Il faut donc les percer bien exactement au milieu, & à égale distance, de même que les tenons. Son usage est pour tirer des lignes *paralleles*, soit pour l'Architecture, soit dans les autres dessins qui demandent des lignes tracées parallelement.

PARALLELE. Epithéte que l'on donne à des lignes, ou surfaces de corps, qui, dans toute leur étendue, sont toujours à égale distance l'une de l'autre.

PARAPET. Petit mur qui sert d'appui & de garde-fou à un quai, un pont, une terrasse, &c.

PARC. Grand clos, ceint de murs ou de palissages, où l'on enferme ordinairement du gibier.

PARCLOSE. Enceinte d'une stale d'Eglise, qui renferme le siége.

PAREMENT. C'est, en général, toute surface apparente & travaillée, de quelque matiere que ce soit. Dans une pierre, c'est sa face hors du mur; dans une tablette de marbre, pierre ou bois, sa surface supérieure, qui est polie. On dit une porte, une croisée à deux paremens, lorsque les deux côtés en sont décorés ou travaillés avec le même soin. On appelle cependant *parement brut*, la face d'une pierre, telle qu'elle est sortie de la carriere, qui n'a point été taillée.

PARFONDRE. Mettre les émaux peints dans le fourneau, pour faire fondre la Peinture, & ne faire plus qu'un corps. C'est comme si l'on disoit, faire fondre ensemble & également.

PARLANT, TE. Portrait *parlant*, figures *parlantes*; c'est en Peinture un portrait bein peint au naturel & bien ressemblant; une figure si bien caracté-



Digitized by Google

risée, & où les passions sont si bien exprimées, qu'elle semble parler aux yeux, nous dire l'action qu'elle fait, & nous faire entendre sa pensée.

PAROLE. On dit en Peinture d'une figure bien peinte, & d'un portrait bien ressemblant, qu'il ne leur manque que la *parole*. *Voyez* PARLANT.

PARPAIN. Tout morceau de pierre qui a deux paremens, & qui seul occupe l'épaisseur d'un mur.

PARQUET, terme de Menuiserie. Assemblage de petites planches croisées quarrément ou diagonalement dans un chassis quarré, dont on couvre les planches de certains appartemens.

PARQUETER. Couvrir de parquet un plancher.

PARTAGE, terme d'Architecture hydr. C'est le lieu le plus élevé, d'où se distribuent les eaux en différens endroits, par des canaux, des tuyaux, &c. & le repaire où elles se réunissent, se nomme *point de partage*.

PARTERRE. Grand espace dans une salle de spectacle, entre le Théâtre & l'Amphithéâtre. C'est aussi, dans un jardin, un terrein découvert au-devant d'une maison, & orné de compartimens de buis & de gazon, de fleurs, &c. Le *parterre à l'Angloise*, est celui qui est formé de grands tapis de gazon, entourés de platte-bandes de fleurs, qui en sont séparées par un sentier sablé.

PARTIE. Les parties de la Peinture sont l'invention, la disposition ou l'ordonnance, le dessin, le coloris & la touche. Un Peintre peut exceller dans quelques-unes, & pécher dans les autres. Dire qu'un tableau a de belles *parties*, c'est-à-dire, qu'il y manque quelque chose pour la perfection, mais qu'il a des beautés qui le rendent estimable.

PARVIS. La place qui est devant la principale entrée d'une grande Eglise.

PAS. Espéce de marche au bas d'une porte, entre ses tableaux. Il se dit aussi des entailles que l'on fait dans les plate-formes d'un comble, pour recevoir le pied des chevrons.

PASSAGE, en termes de Peinture, signifie la gradation des différentes teintes des couleurs, &

Digitized by Google

le point précis qui sépare l'ombre de la lumiere. Il faut que le *passage* soit insensible & imperceptible. Pour cet effet, la lumiere doit s'éteindre dans l'ombre, & une teinte doit s'affoiblir ou se renforcer de maniere que l'une ne semble que la continuation de l'autre, ce qui se fait avec les demi-teintes.

PASSAGE, est, dans l'art de bâtir, un petit espace, qui sert seulement à dégager une chambre d'avec une autre, & qui est moins long qu'un corridor. Un *passage de servitude*, ou *de souffrance*, est celui dont on jouit par une convention, ou en vertu d'un titre.

PASSAGER, RE, en termes de Peinture, se dit des choses qui durent peu de tems, telles qu'un rayon de lumiere échappé entre deux nuages, un trait caractéristique de passion vive, exprimé sur le visage par un mouvement *passager*. C'est aussi ce qu'on appelle des beautés fuyantes & *passageres*, qu'un Peintre doit s'attacher à saisir, & à fixer sur sa toile.

Le *passager* au propre est la vaguesse, le peu prononcé.

PASSE-PAR-TOUT, planche de cuivre ou de bois gravée, ayant la forme d'une bordure d'estampes ou de tableaux : le milieu vuide, sert à recevoir une autre planche gravée, ou écrite, ou tout ce que l'on voudra. On lui donne le nom de *passe-par-tout*, parce qu'il s'ajuste à tout ce qu'on veut y mettre, & dont on veut décorer les bords.

PASSION, agitation de l'ame, qui se manifeste par certains traits du visage & certains mouvemens ou attitudes des autres parties du corps. Ce sont ces agitations & ces mouvemens qui, par leurs différences, caractérisent chaque passion en particulier. Un Peintre & un Sculpteur doivent sçavoir quels sont les traits particuliers & propres à chacune. On en admet communément onze ; l'amour, la haine, le desir, la fuite, la joie, la tristesse, l'espérance, le désespoir, la hardiesse, la crainte, la colere ; on peut y ajouter l'étonnement, le mépris, l'indifférence. On peut même appeller passion, la majesté, la fierté, l'ennui, l'avarice, la paresse, l'en-



Digitized by Google

vie & plusieurs autres choses semblables. Il y en a une infinité d'autres, qui sont comme les branches de celles que nous avons nommées. Sous l'amour, par exemple, on peut comprendre la grace, la gentillesse, la civilité, les caresses, les embrassemens, les baisers, la douceur, &c.

Les habiles Peintres sçavent encore les multiplier par leurs différens dégrés & par leurs différentes espéces, & c'est ce qui fait distinguer ces Peintres de ceux qu'on appelle Maniéristes, qui répétent cinq à six fois dans un même tableau les mêmes airs de tête.

Ces passions doivent être étudiées sur la nature, elle peut seule en donner des leçons; on en porte l'aplication sur les belles antiques & sur les beaux tableaux; & pour les bien posséder, il faut se mettre au fait des traits qui sont propres à chacune, de la forme des muscles du visage plus ou moins exprimés, qui font telle ou telle autre passion dans un tel ou tel dégré.

Dans une même *passion* il faut observer des différences, selon la qualité des personnes qui en sont agitées. La douleur d'un Roi doit avoir quelque chose de plus majestueux que celle d'un homme du peuple; la fierté d'un Soldat se représente différemment de celle d'un Général.

La tête est celle qui donne le plus de vie & de grace à la passion: les autres parties du corps ne peuvent exprimer que certaines *passions*; mais la tête les exprime toutes: l'humilité, quand elle est baissée; l'arrogance & l'orgueil, quand elle est levée; la langueur, quand elle est panchée nonchalamment sur l'épaule; l'opiniâtreté avec une certaine humeur revêche, quand elle est droite, fixe & arrêtée entre les deux épaules. C'est assez de voir le visage pour voir ce qui se passe dans l'ame, dont les yeux sont le miroir. Les *passions* qu'ils expriment le plus particuliérement, sont le plaisir, la langueur, le dédain, la sévérité, la douceur, la colere, la joie & la tristesse, aidés des sourcils & de la bouche. Le nez n'exprime guére que le mépris, qui lui fait lever le bout &

Digitized by Google

élargir les narrines, en tirant en haut la lévre de dessus, à l'endroit qui approche des coins de la bouche. Les Anciens faisoient le nez le siége de la mocquerie. Les mains sont les servantes de la tête, elles sont les instrumens des menaces, des supplications, de l'horreur, du refus, des demandes, de l'admiration, &c. elles sont la langue des muets. Mais l'on ne peut donner des régles bien précises de tous ces mouvemens; on doit seulement avoir soin de les copier sur le naturel, car les mouvemens de l'ame étudiés n'expriment jamais ce que l'on veut représenter, comme ceux qui se voyent dans la chaleur d'une passion véritable.

Lorsqu'une action offre deux circonstances, dans l'une desquelles le Héros se montre plus grand que dans l'autre, mais que celle dans laquelle il paroît moins grand, est beaucoup plus pathétique, & fournit plus de passions à exprimer, le Peintre doit préférer cette derniere, à cause de l'avantage qu'elle lui procure pour l'effet, soit par sa variété pour l'expression, soit par l'impression vive du pathétique. Un Peintre qui, à la vué ou au récit d'une action, étudieroit en Philosophe les impressions qu'elle fait sur lui-même, connoîtroit bientôt l'impression qu'elle peut faire sur les autres, & il sentiroit aisément que l'instant de l'action le plus intéressant, par conséquent le plus avantageux, est celui où le plus de passions nous occupent.

Paul Lomazze a écrit fort au long sur les passions dans son second livre. M. le Brun a fait aussi un Traité des passions, avec des démonstrations des principaux traits qui servent à les caractériser. Léonard de Vinci en a aussi parlé, mais les uns & les autres ont un peu chargé la matiere. Il seroit à souhaiter qu'un Peintre, homme d'esprit & de sentiment, traitât encore cette matiere l'exemple à la main; elle est encore neuve & abondante.

PASTEL (Peinture au). C'est une Peinture où les crayons font l'office des couleurs broyées, & le doigt l'office des pinceaux. *Voyez* la Préface.



Digitized by Google

PASTELS. Crayons composés de pâte de différentes couleurs. On broye les couleurs séparément, & l'on en fait une pâte avec de l'eau miellée, & gommée légerement, en y mêlant plus ou moins de blanc de plomb ou de céruse, ou de blanc d'Espagne, ou de terre de pipe, ou de craie blanche, ou de talc calciné & réduit en poudre, selon les différentes teintes qu'on veut faire.

On lit dans une brochure qui porte pour titre: *Histoire & Secret de la Peinture à la cire*, que l'on peut faire des *pastels* mols & durs avec le savon de cire. On pourroit en faire avec tous les savons secs, mais nous croyons que l'usage ne répondroit pas à ce qu'on pourroit désirer dans ce genre.

La Peinture au *pastel* a une grande vivacité & un velouté qui approche de plus près celui du naturel que dans les autres espéces de Peinture; mais malheureusement ce n'est qu'une poussiere, que le vent, le souffle & le plus léger frottement emportent, si l'on n'a pas le secret d'attacher, de fixer cette poussiere sur le papier ou autre matiere sur laquelle on l'applique. Quelques-uns ont découvert ce sécret. *Voyez* notre Préface.

Pour rendre cette Peinture plus durable, on colle le papier sur une toile un peu usée avant que de peindre; & lorsque la Peinture est parfaite, on la met dans une bordure, & on la couvre d'une glace ou d'un verre blanc, comme l'on fait aux estampes.

PASTICHE, nom emprunté des Italiens, & que l'on donne à des tableaux qu'un Peintre habile fait dans le goût, la maniere & la touche d'un autre habile Maître. Il faut, pour faire ces tableaux d'imitation, contrefaire jusqu'au dessin, au coloris, & même les défauts de celui que l'on se propose d'imiter. David Teniers étoit très-adroit dans ces sortes de tableaux; il y excelloit si parfaitement qu'on s'y trompe encore aujourd'hui. Mignard, pour faire de la peine à le Brun, fit un jour une Magdeleine dans le goût du Guide. Il lui mit sur la tête une calote de Cardinal, & peignit la chevelure pardessus; elle etoit si par-

Digitized by Google

faitement imitée, que le Brun, & avec lui tout le monde, la regarda pour un tableau du Guide. Mignard seul soutint qu'elle n'en étoit pas, & prouva qu'il en étoit l'auteur, en découvrant la calote de Cardinal qu'il avoit dit qu'on trouveroit sous les cheveux. Le Brun se trouvant convaincu, lui répondit : *eh bien, faites donc toujours des Guides.*

M. Boulogne se plaisoit à tromper les curieux par des *pastiches* semblables. Il prenoit pour cela de vieilles toiles enfumées, ou de vieux tableaux, & peignoit par-dessus d'autres sujets dans le goût & la maniere de quelque Peintre ancien.

PATE, en termes de Peinture, signifie le tout-ensemble des couleurs d'un tableau. Que votre tableau soit tout d'une *pâte*, & fuyez tant que vous pourrez de peindre à sec. *Du Fresnoy.* C'est-à-dire, selon M. de Piles, qu'il faut que tout l'ouvrage paroisse d'une même continuité de travail, & comme s'il avoit été tout fait en un jour des mêmes couleurs qu'on avoit rangées le matin sur la palette. On loue aussi la *pâte* comme un éloge de la bonne couleur.

PATE de stuc. C'est une composition que les Sculpteurs font avec de la poudre de marbre bien broyée & passée, mêlée avec de la chaux. *Voyez* STUC.

PATE de couleurs. *Voy.* PASTEL.

PATÉ, espace tout noir dans une planche gravée, au lieu de hachures qu'on devroit y remarquer. Ces *pâtés* se trouvent ordinairement dans les endroits qui doivent être fort bruns, parce que les hachures qui doivent y être multipliées pour produire ces bruns, ne laissent guères de vernis entr'elles, & que par conséquent il arrive souvent que l'eau-forte enléve ce vernis, en creusant par-dessous, & fait alors ces *pâtés*, que les Graveurs appellent aussi des *plaques*.

Si tôt qu'on s'apperçoit que l'eau-forte fait ainsi écailler le vernis, on doit couvrir promptement de *mixtion* l'endroit éclaté, & le retoucher ensuite au burin, en rentrant dans les traits & hachures pour les fortifier. *Ab Bosse.*

PATÉ. Terme dont les Broçanteurs de tableaux & de curiosités se servent

Digitized by Google

pour signifier, un tas, un assemblage de plusieurs choses en bloc, que l'on ne veut pas vendre séparément. Une seule piéce d'un *pâté* vaut quelquefois la somme qu'on a donnée pour le *pâté* entier.

PATENOTRE. Petit grain en forme de perle ronde, dont on taille les baguettes & astragales.

PATERE, vase dont les Romains se servoient anciennement dans les sacrifices. Les Graveurs de médailles & les Peintres mettoient ordinairement la *patére* à la main des Divinités, & souvent des Princes. En Architecture la *patére* sert d'ornement dans la frise de l'Ordre Dorique & dans les tympans des arcades. *Daviler.*

PATEUX, se dit en Peinture, d'un pinceau ferme, gras, moelleux, nourri. Dict. de Peint. & d'Archit. *Voy.* EMPATER.

PATIN. Piéce de bois posée de niveau sur le parpain d'échiffre d'un escalier, & dans laquelle sont assemblés les poteaux qui portent le limon de la premiere rampe.

PATRONNER, vieux terme de Peinture. C'est appliquer un papier ou un carton, découpé à jour, sur une toile ou autre chose, & imprimer avec de la couleur les figures qui sont enlevées, de la même maniere que font les Cartiers quand ils font les cartes à jouer. *Félibien.*

PATTE. Petit morceau de fer plat droit ou coudé, fendu ou pointu par un bout, & à queue d'aronde par l'autre, servant à retenir les placards & chambranles des portes, les lambris, &c. En Charpenterie, on appelle *pate d'oie*, une enrayure formée de l'assemblage des demi-titans qui retiennent le chevet d'une vielle Eglise; aussi la maniere de marquer par trois hoches, avec le trecet, les piéces de bois; & en jardinage, la division de trois allées, aboutissantes au même endroit.

PAVÉ, Se dit non-seulement de l'aire pavée sur laquelle on a mis de la matiere qui sert à la couvrir, telle que la brique, le grès, le marbre, le moilon, la pierre, la brique. On appelle *pavé refendu*, celui qui n'a que 3 à 4 pouces d'épaisseur, & 6 de longueur & largeur, & dont on pave les cours, les écuries, les cuisines, &c.

Digitized by Google

PAVÉ *de mosaïque*. Pavé fait de plusieurs petits morceaux de pierre, marbre naturel ou artificiel, de verre de différentes couleurs, *émaux*, &c. dont l'assemblage conduit par le dessin, représente diverses figures. Les *pavés de mosaïque* étoient plus du goût des Anciens que des Modernes. Quoique ce soit une magnificence, on ne l'emploie presque plus aujourd'hui pour les pavés. Plusieurs Eglises d'Italie sont pavées de cette façon. Le plus beau qui soit en France est celui du chœur de Saint Remi de Rheims : on y voit une infinité de figures qui semblent faites au pinceau. Le plus gros morceau qui compose ce pavé n'excéde pas la largeur de l'ongle, excepté quelques petites pierres noires & blanches, quelques piéces de jaspe, les unes pourprées, les autres ondées de diverses couleurs qui y sont appliquées par compartiment, pour séparer les sujets d'histoire ou les figures qui sont représentées. On y voit David jouant de la harpe ; S. Jérôme, autour duquel sont les figures & les noms des Prophétes, Apôtres & Evangélistes. Les quatres fleuves du Paradis terrestre, désignés par ces mots : *Tigris*, *Euphrates*, *Geon*, *Fison*. Les Arts libéraux, les douze mois de l'année, les quatre saisons, les signes du zodiaque, Moïse assis dans une chaise, & soutenant un Ange sur un de ses genoux ; les quatre vertus cardinales, les quatre points cardinaux du monde ; enfin quantité de figures qui semblent saillir sur un fond jaune. *Voyez* MOSAÏQUE.

PAVEMENT. C'est non seulement l'action des ouvriers paveurs, mais l'aire couverte de pavés.

PAVER. Asseoir le pavé, le dresser, le mettre de niveau ou en pente, le battre avec la demoiselle, le polir, &c.

PAVEUR. Tout ouvrier qui travaille à asseoir le pavé.

PAVILLON. Bâtiment de figure quarrée, ou isolé, ou formant dans une façade un avant-corps, qui en marque le milieu, ou flanquant une encoignure ; ce qui lui fait alors donner le nom de *pavillon angulaire* : il est toujours couvert d'un seul comble. C'est aussi, dans

Digitized by Google

un jardin, un petit bâtiment séparé, pour y jouir du repos & de la belle vue.

PAYSAGE. On appelle en Peinture, *paysages* tous les tableaux qui représentent des lieux champêtres, des campagnes, des prairies accompagnées de bois, ruisseaux, maisons de Paysans, ruines, châteaux, & où les figures n'en font que l'ornement, & n'y sont qu'accessoires. On dit faire le *paysage*, comme faire l'histoire. Le *paysage* renferme deux genres; l'héroïque qui consiste à ne représenter que des sites d'un beau choix, tout ce que l'art & la nature ont de plus rare, de plus noble & de plus frappant, comme temples, obelisques, pyramides, &c.

Le second est le genre pastoral; il consiste à représenter la simple nature & des objets communs, tels que quelques Bergers, des troupeaux, des maisons de paysans, des arbres, des rochers, &c.

Le *paysage* est un sujet des plus riches, des plus agréables & des plus féconds; de toutes les productions de la nature & de l'art, il n'en est aucune que le Peintre ne puisse faire entrer dans la composition de ses tableaux en ce genre. Celui du *paysage* demande beaucoup d'intelligence de la couleur & des effets de la lumiere naturelle du jour. Le Titien, les Carraches, le Poussin, Bourdon, Campagnole, Paul-Bril, Breughel, dit de Velours, ont entr'autres excellé dans le *paysage*.

Lorsqu'on grave un *paysage*, on doit le préparer très-lozange, afin que les tailles accompagnent plus moëlleusement les traits qui les dessinent, & laissent moins sentir la maigreur des contours qui en forment les feuilles. Les terreins se gravent par petites tailles courtes & fort lozanges, afin que les crevasses de leurs angles les rendent brutes, & formés par toutes sortes de travaux libres, qui y sont fort convenables. Les pointes émoussées sont plus propres à graver le *paysage*, que celles qui sont coupantes, parce que ces dernieres s'engageant dans le cuivre, ne laissent point la liberté de les conduire en tous les sens, comme il est nécessaire pour les

Digitized by Google

arbres. Les terreins, murailles, tronc d'arbres, doivent se graver en général d'une maniere extrêmement grignoteuse: c'est-là qu'on peut mêler avec succès le quarré avec l'extrême lozange, & se servir de l'échoppe par le côté le plus large.

PAYSAGISTE; Artiste qui fait son occupation particuliere de peindre le paysage. *Voyez* PAYSAGE.

PEAU. Les Graveurs font usage d'une peau de mouton préparée à l'huile, pour mettre sur le cuivre vernis, tant pour empêcher que ce vernis ne se raye, ou ne se gâte pendant que le Graveur s'appuye dessus pour y graver ce qu'il a dessein de faire mordre à l'eau-forte, que pour le garantir de la poussiere & des autres ordures qui pourroient tomber dessus, pendant qu'il n'y travaille pas. Quelques-uns se servent d'une serviette de toile damassée, usée, sans orlet, & pliée en quatre double. Elle entretient aussi le vernis. Quelques Peintres ont exécuté des tableaux en pastel sur de la peau de mouton.

PECHER, être défectueux, avoir quelque imperfection. Il se dit en Peinture de l'Artiste & de ses productions. Un Artiste *péche* par le coloris, par le dessin, &c. Ce qui s'applique aussi au tableau.

PEDESTRE, épithete ou dénomination que l'on donne à une figure ou statue posée debout sur ses pieds. La statue de Louis XIV. de la place des Victoires, à Paris, est *pedestre*.

PEINDRE, représenter l'apparence des objets, avec les couleurs qui leur sont naturelles ou ajoutées. En particulier, c'est mêler les couleurs, les fondre ensemble, & les appliquer selon les régles de l'Art. Quand l'ouvrage est fait librement & avec facilité, on dit qu'il est bien *peint*; mais on dit qu'il est *léché*, quand cette liberté de main & cette franchise de pinceau ne s'y font point connoître, & que les couleurs y sont seulement fondues & adoucies avec beaucoup de soin. *Peindre* en détrempe, *peindre* en huile ou à l'huile, *peindre* à fresque, *peindre* à l'encaustique, *peindre* à la cire, *peindre* en pastel, *peindre* en miniature, *peindre* en émail; *peindre* sur verre, sur bois,

Digitized by Google

ſur cuivre, &c. *Peindre* l'Hiſtoire, les fleurs, les animaux, le payſage. *Voy.* notre Préface.

PEINÉ, ÉE, en termes de Peinture, ſignifie qui n'eſt pas fait avec hardieſſe, avec facilité, franchiſe, liberté. Les copies ſont communément *peinées*, à cauſe de la ſervitude qu'exige l'imitation exacte de l'original.

PEINT, TE, ce qui eſt travaillé ſuivant les régles de la Peinture. On dit un tableau bien *peint*; celui dont le faire eſt bon, ainſi que la couleur.

Menage a voulu introduire les termes de *peinturé*, *peinturer*; mais ils n'ont pas fait fortune.

PEINTRE. Artiſte qui, avec le ſecours de la couleur, placée ſuivant les régles du Deſſin, repréſente à nos yeux l'apparence des objets de la nature en relief ſur une ſurface platte, telle que celle d'une toile ou d'une autre matiere.

On ne doit proprement donner le nom de *Peintre*, qu'à ceux qui ſçavent bien tranſporter ſur la toile les apparences des objets de la nature, par la diſtribution entendue des couleurs qui leur conviennent. On appelle par mépris *Barbouilleurs*, tous ceux qui n'employent, ou ne réuſſiſſent pas à employer les couleurs préciſément pour cet objet.

On partage les *Peintres* en pluſieurs claſſes, ſuivant le genre auquel ils s'adonnent plus particuliérement.

On appelle *Peintres d'hiſtoire*, ceux qui repréſentent les actions de la Divinité ou de l'Humanité. *Voyez* HISTOIRE.

Le *Peintre* de payſage eſt appellé *Payſagiſte*, dont *voyez* l'article.

*Peintre* de fleurs, *Peintre* d'animaux, *Peintre* d'architecture, *Peintre* de décorations, *Peintre* en portraits, *Peintre* en émail. *Voyez* les articles qui les concernent. On appelle auſſi *Peintre* de batailles, celui qui repréſente des ſiéges, des batailles, des rencontres, des eſcarmouches, & tout ce qui a du rapport à la guerre.

Les batailles dans la Peinture exigent un génie bouillant, impétueux, le ſeul capable de ſoutenir la chaleur d'une action, où l'agitation, le déſordre, l'horreur doivent dominer.

Digitized by Google

Mais ce n'est pas assez que l'enthousiasme préside à la composition, si par une exécution rapide on n'empêche ce beau feu de s'éteindre; si le Peintre ne joint à l'art difficile de faire rapidement beaucoup, de rien; cet art plus difficile encore d'établir l'harmonie dans le désordre, même à l'aide du clair-obscur, l'agent le plus immédiat & de la plus indispensable nécessité, puisqu'il s'agit dans un sujet aussi étendu, de dégrader, placer les groupes avec tant d'intelligence, qu'ils supposent la multitude sans l'admettre, qu'ils servent de repoussoirs au groupe principal, où la lumiere & l'ombre arrêtées fortement, rendent toujours l'expression plus terrible. Il en coute beaucoup pour créer l'espace & le grand nombre; moyennant une douzaine de figures, tant cavalerie qu'infanterie, elles doivent représenter une grande armée dans une vaste campagne, signaler ses fureurs, & rendre sa victoire complette, en exterminant le reste des vaincus. *Merc. de France*, *Mars* 1756.

Il y a encore des *Peintres* sur le verre, qu'on nomme Apprêteurs, dont *voyez* l'article.

Anciennement il n'étoit permis qu'aux nobles d'exercer la Peinture.

Les qualités d'un excellent *Peintre* sont d'avoir le jugement bon, l'esprit docile, le cœur noble, le sens sublime, de la santé, de la jeunesse, de l'érudition, la commodité des biens, l'amour du travail & de son Art, & d'être sous la discipline d'un habile Maître. *Du Fresnoy*. Ces qualités se trouvent plus ordinairement dans ceux qui ont de la naissance, que dans ceux qui sont de basse condition; & ce qui avilit cet Art noble, c'est qu'un grand nombre de ces derniers s'adonnent à la Peinture sans avoir ces qualités, & n'ayant ni esprit, ni talens, ni biens, ne prennent ce parti, que parce qu'ils le regardent comme un métier honorable & lucratif.

La *Peinture* est un art de représenter la nature en relief sur une surface platte, en y traçant l'image de tous les objets, tant réels qu'imaginaires, avec les couleurs qui leur sont convenables. La *Peinture* n'est

à la rigueur que l'art de dessiner. L'Artiste dessine à chaque coup de pinceau qu'il donne, puisqu'il ne peint que pour produire des ressemblances de formes. La couleur dépend même absolument du dessin ; car toute apparence de forme s'évanouiroit, si la couleur passoit avec sa purete locale dans les parties de l'image qui paroissent commencer à tourner, c'est-à-dire, à recevoir moins de lumiere. Le dessin seul peut assigner à la couleur le point où elle doit commencer à se rompre, pour n'être pas en contradiction avec le clair-obscur, mais concourir avec lui à produire l'effet que le Peintre se propose. C'est aussi au dessin seul à diriger le clair-obscur, & à faire changer ses tons à propos, pour produire l'illusion des différentes formes.

Le terme dessin est un terme générique qui n'exprime pas seulement l'art de tracer les limites latérales d'un objet, mais aussi l'art d'assigner la place, l'élévation & l'enfoncement de chaque partie visible entre les profils, ou les côtés de cet objet. Le trait ne suffit pas, pour indiquer toutes les formes. La *Peinture* est donc l'art de rendre les formes des objets, au moyen du trait & des couleurs, suivant les régles du clair-obscur. Ainsi on peut dessiner sans peindre, quand il ne s'agit que du simple trait pour exprimer les limites latérales ou le profil d'un objet ; mais on peut peindre sans dessiner à chaque mouvement du pinceau.

La *Peinture* a par-dessus la Poësie & l'éloquence, que parmi cette grande diversité de langues, elle se fait entendre de toutes les Nations. Quant à ses différentes especes de *Peinture* à l'huile, à fresque, à détrempe, &c. on les pratique dans les bâtimens de même que la *Mosaïque*. *Voyez* notre Préface, où elles sont traitées fort au long.

*Nous allons donner ici la liste des Peintres les plus célébres des différentes Ecoles, en marquant de quelle Ecole chacun étoit, avec un abrégé de leur vie & de leurs plus beaux ouvrages : le tout par ordre alphabétique.*

ALBANE

Digitized by Google

ALBANE (*François*), de l'Ecole Lombarde, naquit à Bologne en 1578, & fut mis chez Denis Calvart, pour apprendre les principes de la Peinture; il y trouva le Guide, qui l'aida de ses conseil, & l'un & l'autre quitterent ce Maître, pour entrer chez les Carraches; ils furent ensuite à Rome, où l'Albane devint un des plus gracieux & des plus savans Peintres du monde.

Il portoit toujours le Tasse avec lui, ou quelqu'autre Poëte Italien, pour se former le goût du sublime, & savoit en faire usage à propos.

Sa vie réguliere le porta au mariage, & la naissance d'une fille le priva de sa femme au bout de l'an. Il prit un nouvel engagement avec une femme peu riche, mais d'une grande beauté; il en eut douze enfans aussi beaux que la mere. Elle lui servit de modele, & il la peignit, tantôt en Venus, tantôt en Nymphe, tantôt en Déesse, tantôt en Vierge, en Magdeleine, enfin pour toutes les femmes qui entroient dans la composition de ses tableaux. Ses enfans furent les objet qu'il imita, quand il eut à peindre des Génies, des Amours, ou autres figures d'enfans: leur mere les tenoit dans ses bras dans les attitudes convenables à ses sujets, ou les suspendoit avec des bandelettes; souvent elle les prenoit endormis. Elle consentit même qu'ils servissent de modele à l'Algarde & à François Flamand, fameux Sculpteurs.

L'Albane étoit admirable pour les carnations des femmes & des enfans; les corps *musclés* des hommes n'étoient pas si bien de son goût, & l'on peut dire que les sujets gracieux étoient plus de son ressort que les actions fieres & terribles.

Il vouloit qu'un Peintre rendit compte des moindres choses qu'il met dans ses tableaux. La nature, disoit-il, est très-fine, & l'on n'y voit point de touche ni de maniere particuliere, & il n'estimoit point les Peintres qui n'avoient fait que relever leur peinture par des touches, quoique légeres & spirituelles. Il méprisoit ceux qui représentoient des sujets bas, tels que des tabagies, & ceux qui traitoient des sujets lascifs; il s'étonnoit



Digitized by Google

avec raiſon, que des morceaux qu'on ne pouvoit expoſer en public, puſſent trouver place dans les palais des Grands, ou dans les cabinets des Particuliers. Il congédia même un de ſes Diſciples qui avoit percé le mur, pour regarder un modele de femme qu'il deſſinoit : auſſi étoit-il ſi modeſte, que lorſque ſa propre femme fut hors d'âge de lui ſervir de modele, les femmes qu'il employoit, n'étoient jamais nues dans les endroits que la pudeur oblige de cacher ; à l'exemple de Louis Carrache & du Guide, il ne leur découvroit que les bras, & les jambes & la gorge. Il mourut de défaillance à Bologne en 1660, âgé de 83 ans.

On pourroit lui reprocher qu'il n'étoit pas toujours correct, qu'il répétoit ſouvent le même ſujet, & que ſes têtes de vieillards, de femmes & d'enfans, ſont preſque les mêmes dans tous ſes tableaux. Un Auteur Italien rapporte à cette occaſion que M. de Piles, après avoir admiré un tableau de l'Albane à Florence, s'écria qu'il pouvoit dire les avoir tous vus, puiſqu'ils ſe reſſembloient tous.

Malgré tout ce qu'on peut reprocher à l'Albane, ſes ouvrages feront toujours les délices des Connoiſſeurs ; on les recherche dans toute l'Europe, & on les paye comme des pierres précieuſes. En effet, quel autre Peintre a mis dans les ſiens plus de moëlleux ; plus de légereté, plus d'enjouement & plus de grace ?

Ses deſſins ſont extrêmement rares : on remarque dans ceux qui ſont faits au crayon rouge, ou à la pierre noire, peu de facilité, des figures lourdes & un crayon peiné, & ſes têtes toujours reſſemblantes ; comme dans ſes tableaux.

Ses Diſciples furent entr'autres Jean-Baptiſte & Pierre-François *Mola*, André *Sacchi*, le *Cignani*, &c.

Le Roi poſſede un grand nombre de tableaux de l'Albane, & l'on en voit neuf au Palais-Royal ; les uns & les autres ſont preſque tous petits tableaux de chevalet, peints ſur cuivre.

ALBERT DURER, de

Digitized by Google

l'Ecole Allemande, né à Nuremberg en 1470, jetta les premiers fondemens de l'*Ecole* Allemande. Il avoit un genie vaste qui embrassoit tous les arts; il a même écrit sur la perspective, la géométrie, les fortifications & les proportions du corps humain.

Ses premiers ouvrages de Peinture furent recherchés des Souverains, & lui acquirent beaucoup de biens & d'honneurs. *Buon Martino* lui enseigna la Gravure, & ses estampes le rendirent aussi célébre que ses tableaux.

Sans aucun modele de Peinture, il ne dut sa maniere qu'à lui-même : son imagination est vive, ses compositions grandes, un genie facile, beaucoup d'exécution, un beau pinceau, un fini précieux. Sa grande correction n'empêche pas de remarquer la roideur de son dessin; son choix n'est pas dans le beau de la nature, ses expressions demanderoient plus de noblesse & de grace. Il a bien écrit sur la perspective, & l'a trop négligée : il ignoroit sans doute les loix du costumé; car il a habillé ses Vierges, toutes les femmes de ses tableaux, & les Juifs mêmes, à la maniere de son pays. Il mourut en 1528.

Ses dessins faits communément à la plume, sont beaux; mais on y remarque la même sécheresse que dans ses tableaux.

Ses ouvrages de Peinture ne sont pas en grand nombre, parce qu'il a plus gravé que peint. Le Roi a trois tentures de tapisserie d'après ses dessins, & l'on voit au Palais-Royal un portrait d'homme à mi-corps, qui tient un papier; une Nativité, une Adoration des Rois, & une fuite en Egypte. Albert Durer a gravé en bois & en cuivre un grand nombre de morceaux, tant de sa composition, que d'après d'autres Peintres ou Graveurs, & l'on a beaucoup gravé d'après lui.

ANDRÉ DEL SARTE, de l'Ecole Florentine, il naquit à Florence en 1488, eut pour pere un Tailleur d'habit, d'où lui vint le nom *del Sarte*. Son goût & les progrès qu'il fit dans le dessin, lui firent quitter l'orfévrerie, pour la Peinture, dans laquelle il s'acquit une grande réputation. Ses pricipaux ouvrages sont les sujets de la vie



Digitized by Google

de Saint Jean-Baptiste & de celle du Bienheureux Philippe Benizi, qu'il peignit à Florence. La copie qu'il fit du portrait de Léon X, peint par Raphaël, & qui trompa Jules Romain même, qui en avoit fait les draperies, prouve combien on doit être circonspect à décider de certains tableaux, s'ils sont originaux ou copies. On le regarde comme un grand Dessinateur, un bon coloriste; il entendoit bien le nud, le jet des draperies, & disposoit bien ses figures; mais il manquoit de variété dans ses têtes, & ses Vierges n'ont pas toujours le caractere de noblesse qui leur convient: ses compositions manquent de feu. Ses dessins au crayon rouge, sont très-estimés. Il passa en France sous François I, qui lui rendoit des visites fréquentes; l'amour pour sa femme le rappella à Florence, où il mourut de la peste en 1530.

Asselin (*Jean*), né en Hollande vers l'an 1610, s'est adonné au Paysage, & a peint aussi des sujets d'Histoire, & des Batailles. Il mourut à Amsterdam en 1660.

Bacici, (*Jean-Baptiste*) de l'Ecole Lombarde, né à Genes en 1639, étudia d'abord dans l'attelier de Borgonzone, & fut ensuite à Rome à l'âge de quatorze ans, avec l'Envoyé de la République, qui le garda dans son Palais jusqu'à ce qu'il l'eût mis chez un Peintre François; il le quitta, pour travailler chez un Marchand de tableaux qui étoit Genois: le *Bernin* & *Mario di Fiori* ayant vu ses ouvrages, le produisirent dans différentes maisons, où il fit des portraits admirables. Il donna ensuite dans l'Histoire, pour laquelle il avoit beaucoup de talens. Ses coups d'essais à l'âge de 20 ans, lui firent une si grande réputation, que le Prince Pamphile le préféra à tous les autres Artistes, pour peindre les quatre angles de la coupole de Sainte Agnès. Alexandre VII. lui fit le même honneur, en le préférant pour la coupole du Jesus, sur *Ciro Ferri*, *Carlo Maratti* & le *Brandi*. Il fut cinq ans à peindre cette grande machine, qui fait aujourd'hui l'admiration de tout le monde.

Un Cavalier lui ayant fait faire son portrait sans

Digitized by Google

convenir de prix, le Peintre, après l'avoir fini, lui en demanda cent écus; le Cavalier étonné se retira, & ne revint pas reprendre le portrait : au bout d'un tems, le Bacici s'avisa de peindre des barreaux dessus le portrait, écrivit dessus que la personne étoit en prison pour dettes, & l'exposa dans le lieu le plus apparent de son attelier. L'oncle du Cavalier, homme constitué en dignité, en fut averti, & fut compter la somme en retirant le portrait.

Le Bacici travailloit extrêmement vîte; il peignit en deux mois la voûte de l'Eglise des Peres de *Santi Apostoli*; mais cette diligence fut nuisible à sa santé & à sa réputation. Il avoit alors soixante-sept ans. Il travailla peu dans la suite, & mourut le 2 Avril 1706.

Ce Peintre étoit d'une vivacité qui tenoit de l'emportement, très-spirituel dans sa touche, infatigable dans le travail, bon coloriste, entendant bien les racourcis. Ses figures ont tant de force, qu'elles semblent sortir du plafond; mais elles sont quelquefois un peu incorrectes, lourdes, & ses draperies sont maniérées.

Les dessins du Bacici sont chauds & d'une belle touche, la tournure des figures est charmante, & le feu qui s'y montre, fait passer sur l'incorrection & le peu de détail. Ses draperies sont lourdes, boudinées; aucune extrémité n'est formée : mais l'esprit, la grande ordonnance & la belle intelligence des lumieres, se trouvent dans tous les dessins de ce Maître.

Il a plus travaillé à Rome qu'ailleurs. Le Roi a de ce Peintre une prédication de Saint Jean, & M. le Duc d'Orleans un petit portrait ovale d'un jeune-homme jouant du luth, & un gros bonnet à l'Allemande sur la tête.

BAKHUISEN (*Ludolfe*), naquit à Embden en 1631, & mourut en 1709.

BAMBOCHE, *v.* LAAR.

BAROCHE (*Fréderic*), de l'Ecole Romaine, naquit à Urbin en 1528. Son pere, Sculpteur, lui apprit le dessin, à modeler : son oncle, Architecte, lui montra la Géométrie, l'Architecture & la Perspective. Il fut à Rome à l'âge de 20 ans, où le



Digitized by Google

Cardinal *della Rovere* le protégea, & l'occupa dans son Palais. Pie IV. lui fit dans la suite peindre plusieurs morceaux à *Belveder*. Baroche a fait beaucoup de portraits & de tableaux d'histoires, & a réussi particuliérement dans les tableaux de dévotion. On voit dans tous un des plus gracieux, des plus judicieux & des plus sages Peintres d'Italie. Personne ne sçut mieux accompagner ses sujets de choses agréables & instructives pour ceux qui sçavent penser; il faisoit connoître jusqu'aux saisons dans lesquelles l'action principale s'étoit passée, en introduisant pour accessoire dans ses sujets, quelque chose qui ne se trouvoit que dans ces saisons. Il n'a jamais employé son pinceau à exprimer des idées libres, & qui peuvent blesser la pudeur.

Le Baroche entendoit parfaitement l'effet des lumieres, peignoit d'un frais admirable, dessinoit correctement, & mettoit toujours beaucoup de graces dans ses têtes. Sa maniere est vague & belle, ses contours coulans & noyés doucement avec les fonds; mais ses attitudes sont un peu outrées, & il prononçoit quelquefois trop les muscles. Il a beaucoup approché de la douceur & des graces du Correge, & l'a surpassé dans la correction du dessin. Son usage étoit de modeler d'abord en cire les figures qu'il vouloit peindre, & prenoit ses éleves même pour modéles, en les faisant tenir dans des attitudes convenables à ses sujets, & leur demandant s'ils n'étoient point gênés dans ces postures.

Malgré sa mauvaise santé, qui ne lui permettoit pas de travailler plus de deux ou trois heures par jour, Baroche a laissé un grand nombre de tableaux, & a vêcu jusqu'à l'âge de quatre-vingt-quatre ans. Ses éleves sont *Vannius* de Sienne, le *Sordo*, François Baroche, son neveu, & *Antoniano* Urbinate. Il a gravé de sa main plusieurs de ses tableaux; les Sadelers & plusieurs autres ont aussi gravé d'après lui. Les dessins du Baroche sont les uns au trait de plume, lavés au bistre, rehaussés de blanc au pinceau; les autres sont mêlés de plume & de crayon rouge;

Digitized by Google

d'autres ſont au paſtel, à la plume ſeule, à la pierre noire, à la ſanguine, dont les hachures ſont groſſes ſans être croiſées.

BASSAN (*Jacques dà Ponte*, connu ſous le nom de), de l'Ecole Vénitienne, né à Baſſano en 1510, étudia ſous ſon pere François Baſſan, & puis à Veniſe d'après les ouvrages du Titien, du Parmeſan, & ſur-tout d'après la nature. Il joignit à la beauté du coloris, une grande connoiſſance du clair-obſcur. Comme il réuſſiſſoit infiniment mieux dans la repréſentation des animaux, que dans les ſujets hiſtoriques, il faiſoit choix ordinairement de ſujets champêtres qu'il tiroit de l'Ecriture ſainte, tels que le voyage de Job, les Iſraëlites dans le déſert, l'adoration du veau d'or, le paſſage de la Mer Rouge, l'entrée des animaux dans l'arche de Noé. Le Titien trouva ſi beau un tableau du Baſſan, où il avoit traité ce dernier ſujet, qu'il l'acheta pour lui-même, & ne ſe laſſoit pas de donner des éloges à l'Auteur.

Annibal Carrache ayant été voir le Baſſan dans ſon attelier, mit la main ſur un livre que celui-ci avoit peint ſur le mur. Il peignoit très-bien le portrait, & l'on en voit pluſieurs à Veniſe. La mort enleva ce grand homme à Baſſano en 1592.

Le pinceau du Baſſan eſt ferme, gras; ſon ſtyle eſt beau, ſes couleurs locales ſont bien placées, ſes ſites heureux, & ſon payſage eſt de bon goût. Ses coups ſont ſi francs, & expriment ſi bien ſon intention, qu'on ne peut atteindre plus loin. Ce ne ſont cependant que des touches aſſemblées les unes près des autres ſans être noyées, mais dont l'effet eſt ſurprenant. Perſonne peut-être ne l'a ſurpaſſé pour la vérité qu'il donnoit aux différens objets de ſes tableaux, par leur couleur, leur fraîcheur & leur brillant; c'eſt ce qui fait ſans doute qu'on recherche même ſes tableaux d'hiſtoire, quoique ſouvent défectueux contre l'ordonnance, le deſſin & la vraiſemblance poëtique & pittoreſque. Il évitoit le nud, & cachoit ordinairement les extrêmités de ſes figures par quelques draperies, ce qui a fait croire qu'il ne



Digitized by Google

ſçavoit pas deſſiner les mains & les pieds ; cependant quelques-uns de ſes tableaux où ces extrêmités ſe trouvent admirables. donnent lieu de penſer qu'il n'en uſoit ainſi que pour aller plus vîte.

Ses deſſins ſont pour la plupar heurtés & indécis : on en reconnoît l'Auteur à ſes figures ruſtiques & à une maniere d'ajuſtemens qui lui eſt propre.

Ses ouvrages en grand nombre, ſont répandus dans tous les cabinets des Curieux. Le Roi & M. le Duc d'Orléans en poſſédent pluſieurs.

Baſſan eut quatre fils, qui tous furent ſes Eléves; François & Léandre ſe firent une grande réputation. Le premier a preſqu'égalé ſon pere; Léandre excelloit à faire le portrait : les deux autres, Jean-Baptiſte & Jerôme, ſe ſont preſque bornés à copier les ouvrages de leur pere, & à les multiplier.

BAWR (Guillaume), de l'Ecole Allemande, naquit à Strasbourg en 1610. Frederic *Brendel*, Peintre à gouache, cultiva les heureuſes diſpoſitions de Bawr, & en fit un Eleve digne de lui. Bawr fut enſuite en Italie, où il ſe montra habile homme ; mais il y conſerva toujours ſon goût Allemand. Ses figures, quoiqu'un peu lourdes, ont un feu ſurprenant & une expreſſion charmante.

Il s'adonna particuliérement au Payſage & à l'Architecture, qu'il a fait avec une grande fineſſe. En travaillant il parloit continuellement entre ſes dents, tantôt Eſpagnol, tantôt Italien ou François, comme s'il eût tenu une converſation ſuivie avec les figures qu'il peignoit, afin de mieux exprimer les différens caracteres qu'il vouloit leur donner. Il eſt mort en 1640.

Guillaume Bawr n'a peint qu'en petit & à gouache, & eut pour Eleve François Goubeau, qui a peint dans le goût de Jean Miel & de Bamboche : ſa maniere eſt plus élevée que celle de ſon Maître, & a donné des leçons à M. Largilliere.

BENEDETTE, *voy.* CASTIGLIONE.

BERCHEM *ou* BERGHEM (*Nicolas*), de l'Ecole Hollandoiſe, naquit à Amſterdam en 1624, & eut diſſé-

Digitized by Google

rens Maîtres, qui se firent tous honneur d'avoir formé Berchem, qui se fit une maniere aussi expéditive que facile : on eût dit que la Peinture n'étoit qu'un jeu pour lui : ses ouvrages sont cependant nourris d'un travail recherché, & d'une belle exécution. Ils brillent par la variété & la richesse de ses compositions, par la vérité & le charme de son coloris, par la liberté & l'élégance de sa touche, par des effets piquans de lumiere, par son habileté à peindre les ciels, enfin par l'art & l'esprit avec lequel il a dessiné & peint les animaux. Il mourut à Harlem en 1683.

Les tableaux de Berchem ornent les cabinets des Curieux de l'Europe. Le Roi en posséde deux, dont l'un représente une femme qui sort du bain dans un paysage où l'on voit des animaux ; l'autre, une Bergere qui file dans un paysage, & beaucoup d'animaux.

BERTIN (*Nicolas*), de l'Ecole Françoise, né à Paris en 1667, entra successivement dans les *écoles* de Vernansal le pere, de Boullongne l'aîné & de Jouvenet. A dix-huit ans il gagna le premier prix de Peinture. M. de Louvois l'envoya Pensionnaire du Roi à Rome : une intrigue avec une Princesse Romaine qui fut découverte, l'obligea de repasser en France. A son arrivée à Paris, il fut reçu Académicien en 1703 ; on le nomma Professeur en 1716, & Directeur de l'Académie de Rome peu de tems après ; mais ses craintes au sujet de son ancienne intrigue en cette Ville, lui fit refuser ce poste honorable.

Bertin dessinoit correctement ; sa maniere de peindre étoit forte, mais gracieuse, & finie : le grand nombre de ses ouvrages annonce la facilité de son génie & de sa main. On dit qu'il réussissoit mieux dans le petit que dans le grand ; ses tableaux de cette derniere espece sont cependant très-beaux : on peut en juger entr'autres par celui que l'on voit dans la Nef de l'Eglise de l'Abbaye de S. Germain-des-Prés, représentant le Baptême de l'Eunuque de la Reine de Candace ; la Cananée & la prédication de S. Jean dans le désert, deux tableaux qui sont

Digitized by Google

dans l'Abbaye de Chailly. La plupart de ses tableaux de chevalet sont dans les cabinets étrangers, particuliérement chez les Electeurs de Baviere & de Mayence.

Ce maître mourut en 1736, & laissa entr'autres Eleves M. Toqué, l'un des Peintres d'aujourd'hui les plus distingués dans le portrait.

BIAUCHI (*Pierre*), né à Rome en 1694, a fait à S. Pierre de Rome un ouvrage que la mort l'a empêché d'achever; mais qui, tout imparfait qu'il est, passe pour un chef-d'œuvre. Il est mort en 1739.

BIBIENA, (*Ferdinand-Galli*), né à Bologne en 1657, a mis au jour de très-bons Traités d'Architecture, qu'il peignoit supérieurement. Son frere François faisoit souvent les figures de ses tableaux. Ferdinand mourut à Bologne âgé au moins de 82 ans.

BLANCHARD (*Jacques*), de l'Ecole Françoise, né à Paris en 1600, reçut les premiers principes d'un oncle maternel nommé *Bolleri*, & prit de nouvelles leçons à Lyon d'un nommé Horace le Blanc, Peintre assez estimé. Blanchard fut ensuite à Rome de compagnie avec son frere Jean, Peintre comme lui, & de-là à Venise, où il fit une étude particuliere du coloris. Il s'y acquit même une réputation qu'il soutint parfaitement après son retour en France, tant à Lyon qu'à Paris, où il fit plusieurs ouvrages qui, par la beauté & la suavité de leur coloris, le firent appeller le Titien de la France. On aimoit sa maniere, & il avoit un talent particulier pour peindre les Vierges à demi-corps, ausquelles, outre le beau coloris, il donnoit de très-belles expressions.

On voit peu de grandes compositions de ce Maître; mais celles qui nous restent, indiquent qu'il joignoit beaucoup de genie à ses autres belles qualités. D'ailleurs il mourut en 1638, à la fleur de son âge.

Ses principaux ouvrages sont à Paris; treize tableaux qui composent la galerie de l'Hôtel de Boullion; tous sont tirés de la Fable, & les personnages sont grands comme nature.

Digitized by Google

On voit deux de ses tableaux dans l'Eglise de Notre-Dame, un dans la salle de l'Académie de S. Luc : on en trouve aussi plusieurs dans le Chateau de Versailles, & dans plusieurs Villes du Royaume.

BLANCHET, (*Thomas*), de l'Ecole Françoise, né à Paris 1617, s'attacha d'abord à la Sculpture, que Sarrasin, à cause de la foiblesse de son tempérament, lui conseilla de quitter pour la Peinture.

Blanchet fut en Italie où il lia amitié avec le Poussin, André *Sacchi*, & le fameux Algarde. Il revint ensuite à Lyon, où il peignit beaucoup dans l'Hôtel de Ville, & y fut élu Directeur d'une *Ecole* académique; & quoiqu'absent, il fut reçu dans l'Académie Royale de Paris en 1676.

Ce Peintre avoit un génie facile, & un dessin assez correct, la pensée & le style élevés, une riche composition, une belle touche & beaucoup d'expression : son coloris est vrai, & il dessinoit les enfans avec beaucoup d'art.

L'incendie de l'Hôtel de Ville de Lyon, qui consuma une partie de ses ouvrages, lui causa beaucoup de chagrin : il s'étoit fixé dans cette ville, où il mourut en 1689. On y voit ses principaux ouvrages; & à Paris, dans l'Eglise de Notre-Dame, on trouve le ravissement de S. Philippe après le Baptême de l'Eunuque de Candace; Cadmus qui tue le dragon, & en seme les dents par ordre de Pallas, se conserve dans les salles de l'Académie.

BLOEMAART, (*Abraham*), de l'Ecole Hollandoise, nâquit à *Gorcum* en 1567. Son pere Corneille Bloemaart étoit Architecte, Ingénieur & très-bon Sculpteur à Dordreck. Abraham n'a point eu de Maître fixe pour la Peinture; mais son application le rendit si habile que l'Empereur même ne jugea pas ses tableaux indignes de tenir leur place dans sa riche collection. Abraham finit ses jours à Utrecht en 1647, & eut pour Eléve Corneille Bloemaart, qui abandonna la Peinture pour la Gravure, dans laquelle il a réussi parfaitement, & Corneille Poelembourg.

Bloemaart étoit vrai

Digitized by Google

dans ses ordonnances, & avoit un génie facile; les graces semblent avoir conduit son pinceau; sa touche est libre, & ses draperies larges; mais son goût de dessin tient beaucoup du pays.

BOLOGNESE. *Voyez* GRIMALDI.

BORZONNI, (*Luciano*), né à Gênes en 1590, s'appliqua d'abord à la miniature, & puis à la Peinture, à l'huile, dans laquelle il réussit très-bien. Il mourut en 1645, & laissa pour Eleves trois enfans, qui suivent.

BORZONNI, (*Jean-Baptiste*), mort en 1657.

BORZONNI, (*Charles*), mort en 1657.

BORZONNI, (*François-Marie*), né à Gênes en 1625. Ce dernier s'adonna particuliérement au Paysage, & aux Marines. Il a travaillé dans les appartemens du Louvre; & de retour à Gênes, il mourut en 1679.

BOTH, (*Jean*), de l'Ecole Hollandoise, nâquit à Utrecht en 1610, & a été nommé Both d'Italie à cause du grand séjour qu'il fit dans ce pays-là. Il étudia d'abord dans l'*Ecole* l'Abraham Bloemaart, & puis dans celle de son frere André Both, avec lequel il fut en Italie, où celui-ci mourut noyé dans un canal où il tomba.

La fraicheur & la beauté des paysages de Claude Lorrain plurent infiniment à Jean Both; il réussit très-bien à l'imiter, & ses figures supérieures à celles des tableaux de Claude Lorrain, firent un peu diminuer la réputation de ce dernier.

Les deux freres travailloient toujours conjointement & souvent au même tableau, qui paroissoit fait de la même main. Ils s'étoient faits une maniere expéditive très-piquante pour les beaux effets de lumiere, fraîche, brillante, & pleine de chaleur.

Jean Both accablé de tristesse de la funeste mort de son frere, abandonna Rome & se retira à Utrecht, où il mourut la même année que lui, c'est-à-dire, en 1650. Leurs tableaux sont très-recherchés, & se trouvent dans les cabinets des Curieux de l'Europe.

BOULLONGNE, (*Bon*) de l'Ecole Françoise, nâquit à Paris, en 1649, & fut Eléve de son pere Louis

Digitized by Google

Boullongne, Professeur de l'Académie, dont on voit trois tableaux à Notre-Dame, & qui mourut à Paris en 1674. Bon se rendit en Italie, où son génie facile, secondé d'une bonne main, formée par une étude réfléchie des ouvrages des grands Maîtres de ce pays, lui fit une adresse si surprenante à copier leurs tableaux & à imiter leurs manieres, que les yeux les plus clairs-voyans y ont été trompés plus d'une fois.

A son retour en France il fut reçu à l'Académie en 1677, & donna pour son tableau de réception le combat d'Hercule contre les Centaures. Il travailla ensuite à l'escalier de Versailles, & en 1702 il peignit à fresque dans l'Eglise des Invalides la chapelle de S. Jérôme, & celle de S. Ambroise. Louis XIV. l'occupa beaucoup. Il mourut à Paris en 1717.

Ce Peintre composoit & dessinoit bien, & son coloris étoit aussi bon dans les sujets d'histoire que dans le portrait. Il avoit l'esprit toujours porté au travail, & se levoit de très-bon matin en tous tems. Il ébauchoit ses tableaux le matin, les donnoit à peindre à ses meilleurs Eléves, & retouchoit l'après-midi tout leur ouvrages. Un d'eux ayant fait le portrait de son Maître, & s'excusant de ce qu'il n'avoit pas bien réussi, sur la difficulté d'avoir de bons pinceaux : *Ignorant que tu es*, lui dit Boullongne, *je veux faire ton portrait avec mes doigts* : il le fit en effet.

Ce Maître laissa deux fils qui moururent jeunes l'un & l'autre. Ses deux sœurs Geneviéve & Magdeleine peignoient fort bien, & furent reçues à l'Académie Royale.

Ses Eléves sont Jean-Baptiste Santerre, Louis Sylvestre, Jean Raoux, Claude Verdot, Nicolas Bertin, Christophe, Dulin, le Clerc, Tournieres, & Cazes.

BOULLONGNE, (*Louis*), de l'Ecole Françoise, s'est aussi distingué dans la Peinture; il s'est acquis beaucoup de réputation, ses morceaux des Invalides lui font un honneur infini. Il est mort en 1734.

BOURDON, (*Sebastien*), de l'Ecole Françoise, né à Montpellier en 1616, peignit à fresque à l'âge de quatorze ans la voûte d'un

Digitized by Google

Château voisin de la Ville de Bordeaux. A dix-huit ans il fut en Italie, où il copia de mémoire un tableau de Claude le Lorrain, de maniere que les Connoisseurs eux-mêmes en furent surpris. Il saisit la maniere du Caravage, & fit des corps-de-gardes comme lui ; il imita Bamboche dans ses petites figures.

Après trois ans de séjour en Italie, il revint en France ; & peignit à Paris à l'âge de vingt-sept ans, le fameux tableau du crucifiement de S. Pierre, qu'on voit à Notre-Dame. Il peignit aussi dans la suite la galerie de l'Hôtel de Bretonvilliers, ouvrage digne des plus beaux tems de la Peinture. Il fut un des douze premiers qui commencerent en 1648 l'établissement de l'Académie Royale de Peinture, dont il fut Recteur, & mourut à Paris en 1671.

Le Bourdon a embrassé & réussi dans tous les genres de Peinture. Il avoit un genie fécond, beaucoup de feu, de la facilité, & une grande liberté de pinceau. Il étoit grand Coloriste, mais peu correct dans les extrémités de ses figures : sa touche est extrêmement légere, & sa couleur très-fraîche : il ne suivoit que son caprice, & n'avoit proprement aucune maniere arrêtée. Ses compositions extraordinaires, ses expressions animées, les belles têtes de ses Vierges, dont les attitudes sont aussi variées que gracieuses, ont toujours été estimées.

Les dessins de Bourdon sont pleins de feu, & d'une liberté qui enchante. Il a fait peu de tableaux en Italie ; mais on en voit un beau de lui dans l'Eglise de S. Pierre de Rome.

On trouve à Paris dans l'Eglise de Notre-Dame le crucifiement de S. Pierre, qu'on regarde comme son chef-d'œuvre ; à S. Gervais le martyre de S. Protais, une descente de croix dans l'Eglise de S. Benoît, une Nativité dans une chapelle de la Collégiale de S. Honoré, & beaucoup d'autres.

BOURGUIGNON. *Voyez* COURTOIS, (*Jacques*).

BOUSSONET. *Voyez* STELLA.

BRAUR *ou* BROWEZ, (*Adrien*), de l'Ecole Flamande, né à Oudenarde en 1638, a travaillé dans

Digitized by Google

le goût de Teniers avec un art infini; on prétend même que ses tableaux sont plus coloriés & plus moëlleux. Les sujets ordinaires de ses ouvrages, sont des scenes plaisantes de paysans. Il a représenté des querelles de cabaret, des filous jouant aux cartes, des yvrognes, des fumeurs, des nôces de Village, &c. Allant d'Amsterdam à Anvers, il fut pris pour un Espion en entrant dans cette derniere Ville, & comme tel conduit en prison. Il y peignit avec tant de feu & de vérité des soldats Espagnols, occupés à jouer, que Rubens ayant vû ce tableau, en offrit 600 florins, & employa tout son crédit, pour obtenir sa liberté.

Les tableaux de Braur sont rares; leur vive expression, la grande intelligence des couleurs, une vérité, une finesse surprenante, feront toujours regretter que la mort ait enlevé ce Peintre en 1640, âgé seulement de 32 ans.

Bréenberg (*Bartholomé*), de l'Ecole Hollandoise, né à Utrecht en 1620, fut de bonne heure en Italie, où il fit un long séjour. Il peignoit tous ses tableaux en petit, & prenoit pour ses sujets des vues des environs de Rome, qu'il ornoit de fort jolies petites figures. Ses tableaux sont précieux. Il mourut en 1660.

Le Roi posséde de ce Maître un Joueur de hautbois dans une grotte, & un paysage représentant Mercure & Argus. On trouve cinq tableaux de Bartholomé dans la collection du Palais Royal; sçavoir, un homme à cheval; dans un beau paysage, un Berger avec des chévres & des moutons, un paysage avec une tour ronde, la Montagne & la Prédication de S. Jean.

Breugel, (les trois) de l'Ecole Flamande. Il y a trois Peintres de ce nom; le pere appellé Pierre Breugel, ou Breugel le vieux, qui naquit en 1565. Pierre Breugel, dit le jeune, connu aussi sous le nom de Breugel d'Enfer, parce qu'il se plaisoit à peindre des incendies, des feux & des diableries.

Jean Breugel, le plus célebre des trois, & fils aussi de Breugel le vieux, naquit à Breugel, près de Breda, vers l'an 1575. On l'a nommé Breugel de velours, parce qu'il aimoit

Digitized by Google

à être habillé de cette étoffe. Il s'attacha d'abord à peindre des fleurs & des fruits avec un soin & une intelligence admirables. Il donna ensuite dans le paysage, où il a réussi si parfaitement, que ses tableaux sont aussi rares & aussi chers qu'ils sont précieux.

Ses figures sont pleines d'esprit, & très-correctes, & le soin avec lequel il finissoit ses tableaux ne fait qu'ajouter à leur mérite : on lui reproche seulement d'avoir mis trop de bleu dans ses lointains. Ses dessins ne sont pas moins finis que ses tableaux, le feuiller des arbres est souvent fait au pinceau, mêlé de couleurs rougeâtre & jaune, qui font un grand effet. Ce Peintre mourut en 1642.

Le Roi a sept tableaux de Breugel de velours, & on en compte cinq dans la collection du Palais Royal.

BRIL (*Paul*), de l'Ecole Flamande, né à Anvers en 1554, eut pour Maître Daniel Voltelmans. Son goût pour le beau le conduisit en Italie. Lorsqu'il eut vû les beaux paysages du Titien & du Carrache, il donna une plus grande perfection aux siens, & fut chargé par Sixte V. de continuer au Vatican les ouvrages que Matthieu Bril son frere, prévenu par la mort en 1584, n'avoit pu achever.

Il s'est rendu célebre par une maniere de peindre légere, moëlleuse & vraie ; la touche de ses arbres est admirable, ses fêtes & ses lointains sont charmans : on y desireroit un peu moins de verd. Annibal Carrache se plaisoit à faire des figures dans les paysages de Paul Bril, dont la mort est marquée à Rome en 1626.

Ses Disciples sont entr'autres, Guillaume Nieulant, Roland Saveri.

Les dessins de Paul Bril sont parfaitement bien maniés, on y voit toujours une touche spirituelle & gracieuse.

Le Roi a de ce Peintre un paysage où l'on voit Diane & Callisto, un autre où est Pan & Syrinx, des voleurs qui dépouillent un paysan, une Chasse au cerf, une autre Chasse, un Port de mer avec une tempête, Rebecca, Orphée au milieu de plusieurs animaux, une Dryade jouant

Digitized by Google

jouant du tambour, S. Jérôme dans le désert, S. Jean-Baptiste, un paysage avec une pêche, un autre avec des moutons, une fuite en Egypte, & le *Campo Vacino*.

On trouve dans la collection du Palais Royal une Sainte Famille, un paysage avec des chevres, une chasse au canard, une Marine, une danse de Nymphes & d'enfans avec des Satyres.

BROWEZ, *voy.* BRAUR.

BRUN (*Charles le*), de l'Ecole Françoise, né à Paris en 1619, montra dès le plus bas âge qu'il deviendroit un grand homme, & que ses talens illustreroient sa patrie. Dès l'âge de trois ans, il tiroit les charbons du feu pour dessiner sur le plancher, & à douze, il fit le portrait de son ayeul, qui passe pour un beau morceau. On voit de lui au Palais Royal deux tableaux qu'il peignit à l'âge de quinze ans. L'un est Hercule qui assomme les chevaux de Diomede; l'autre représente ce héros en sacrificateur.

M. le Chancelier Seguier l'envoya en Italie, & l'y entretint pendant six années : il rencontra à Lyon le Poussin qui y retournoit, & qui lui dévoila les mysteres de l'Art, qui ne sont connus que des grands hommes. Le Brun fit même à Rome quelques tableaux dans le goût du Poussin, dont quelques-uns parurent faits de la main de ce dernier.

Ce Peintre, de retour à Paris, exécuta & exposa en public divers tableaux qui le firent regarder comme un des premiers Maîtres de l'Europe. Il fut élu Directeur de l'Académie Royale, à l'établissement de laquelle il avoit le plus contribué. Tous les ouvrages qu'il fit depuis confirmerent la réputation qu'il s'étoit si justement acquise.

Le Brun avoit l'esprit pénétrant, étoit bon historien, grand & magnifique dans ses ordonnances, possédant la poëtique de son Art, sçavant dans l'allégorie & dans toutes les parties de la Peinture : il avoit beaucoup de correction & d'élégance; ses airs de tête sont nobles & gracieux; on trouve dans ses figures une expression admirable, & on lit dans leurs caracteres les passions



Digitized by Google

qui les agitent. Nous avons de lui deux traités ; l'un sur la physionomie, & l'autre sur les caracteres des passions, avec des figures qui les rendent parfaitement.

Aucun Peintre n'a mieux observé le Costume que le Brun ; il s'instruisoit à fond de sa matiere, soit par la lecture, soit en consultant les sçavans : on souhaiteroit seulement, dans les ouvrages de ce célébre Artiste, un coloris plus vrai, plus varié, plus vigoureux, & un peu moins d'uniformité dans ses productions.

Louis XIV. le nomma son premier Peintre, l'annoblit en 1662, & le créa Chevalier de Saint-Michel. Sa Majesté lui donna dans la suite des armes distinguées, & son portrait enrichi de diamans. Ce fut le Brun qui obtint du Roi l'établissement d'une nouvelle Académie à Rome, où l'on entretient, aux dépens de Sa Majesté, les jeunes-gens qui ont de la disposition pour la Pointure, la Sculpture & l'Architecture, & dont les ouvrages ont mérité le prix au jugement des Académiciens de Paris.

Le Brun s'étoit fait une fortune brillante, qu'il soutint très-bien par ses manieres nobles & gracieuses jusqu'à sa mort, qui arriva en 1690. Il fut inhumé à S. Nicolas du Chardonnet, où sa veuve lui fit construire un tombeau de marbre d'une grande magnificence. Coysevox l'exécuta.

Ses disciples ont été Frere Gabriel, Claude Audran, Verdier, Houasse, Vernausal, *Viviani*, le Fevre & plusieurs autres.

Les ouvrages de le Brun sont en trop grand nombre pour en faire ici un détail complet ; mais on ne peut guere se dispenser de parler de quelques-uns, qui ont mérité particuliérement les suffrages de tous les gens de goût, & de tous les connoisseurs.

On voit aux Carmelites du Fauxbourg S. Jacques la Magdeleine aux pieds du Sauveur, chez Simon le Pharisien : & Jesus-Christ dans le désert, servi par les Anges, deux grands tableaux admirables. Dans une Chapelle de la même Eglise, une Magdeleine pénitente, qui est un chef-d'œuvre de l'art pour l'expression &

Digitized by Google

le coloris. Dans l'Eglise de Saint Paul le *Benedicite*, petit tableau excellent; dans la Chapelle du Séminaire de S. Sulpice un plafond superbe qui représente la Vierge, à qui le Pere Eternel tend les bras, avec nombre d'Anges qui la soutiennent : à S. Nicolas du Chardonnet un S. Charles; le Brun semble s'être surpassé en faisant ce tableau de son Patron. Au Couvent des Picpus le fameux tableau du serpent d'airin

Le Roi a deux galeries peintes de la main de ce célébre Artiste, & les seuls tableaux qui les enrichissent auroient fait ériger des autels à leur Auteur dans l'antiquité. Sa Majesté en possède encore un grand nombre qui sont en piles dans la galerie appellée la galerie d'Apollon, dans le Château de Versailles & autres endroits. Les batailles d'Alexandre, & sur-tout la famille de Darius, sont inestimables. M. le Duc d'Orléans a le tableau du *massacre des Innocens*. On trouve encore beaucoup de productions du pinceau de le Brun dans divers endroits du Royaume. On peut en voir un détail assez circonstancié dans la *Vie des Peintres* de M. d'Argenville, d'où j'ai tiré ces abrégés des vies des plus célébres Maîtres de chaque Ecole.

CALVART, (*Denis*), né à Anvers environ l'an 1555, a eu le bonheur de voir dans son école le Guide, le Dominiquin, l'Albane. Il mourut à Bologne en 1619.

CANGIAGE *ou* CAMBIASI, (*Lucas*), de l'Ecole Lombarde, vint au monde à Moneglia, dans les États de Genes, en 1527. Son pere peintre lui donna les premiers principes, & il fit tant de progrès, qu'à l'âge de dix-sept ans, il peignit à fraisque la façade d'une maison, d'une maniere à mériter l'approbation & les applaudissemens des plus habiles Peintres Florentins. Sa réputation s'accrut si fort, que toutes les Eglises, tous les Palais de Genes s'empresserent de lui donner de l'occupation. Il s'étoit formé une si grande pratique, qu'il peignoit souvent sans faire de dessin: ses fraisques s'exécutoient sans cartons, & pour aller même plus vîte, il

peignoit quelquefois des deux mains en même tems.

Cangiage excelloit dans les racourcis ; il étoit assez correct & très-fécond ; heureux s'il eût possédé les graces, la légereté, un beau choix & le vrai de la nature. Il mourut à l'Escurial en 1585.

Le Tintoret disoit que les dessins du Cangiage étoient capables de gâter un jeune-homme, peu avancé dans l'art ; mais qu'un praticien pouvoit en tirer beaucoup d'utilité. La plus grande partie des tableaux du Cangiage, sont à Genes. On voit entr'autres morceaux de lui au Palais-Royal, une Judith en pied avec sa suivante.

CARRACHE, (*Louis*), de l'Ecole Lombarde, étoit l'aîné, & nâquit à Bologne en 1555. Le peu de progrès qu'il fit d'abord à cause de son génie lent & tardif à se développer, engagerent son Maître *Prospero Fontana* & le *Tintoret* à lui conseiller d'abandonner la Peinture ; mais un travail soutenu, & la vue des Ouvrages des plus grands Maîtres qu'il étudioit sans relâche, le mirent de pair avec ses modeles. Il s'attacha ensuite à corriger sur la nature le goût manieré qui avoit infecté la plupart des Peintres de son tems.

Ils se liguerent contre lui ; ils critiquerent hautement ses Ouvrages. Louis résolut avec ses deux cousins ses Eleves, de donner *gratis* quelques grands Ouvrages pour être placés dans les Eglises à côté de ceux des autres Peintres. La comparaison fut heureuse pour eux, & leur acquit beaucoup de gloire.

Ils formerent ensuite un plan d'Académie, où l'on enseigneroit toutes les parties de la Peinture. Elle fut établie sur les principes de la nature & des Antiques, & Louis en fut le Chef. Cette Académie devint célebre ; le Cardinal Farnese manda Louis pour peindre la Gallerie de son Palais ; il envoya Annibal à sa place, qui s'en acquitta parfaitement. Louis entreprit l'histoire de S. Benoît & celle de Sainte Cécile dans le Cloître de S. Michel *in Bosco* ; il y employa deux années, & en fit une suite de morceaux, qui forme une des plus belles choses du monde. Il mourut en 1619.

Digitized by Google

Il mettoit dans ses Ouvrages autant de correction qu'Annibal, & il étoit plus gracieux. Son goût de dessin est noble, sa maniere savante & grande; il faisoit parfaitement le paysage. Ses dessins arrêtés à la plume sont précieux; il y regne beaucoup d'expression, de correction & de simplicité, avec une touche délicate & spirituelle.

Ses Eléves sont Annibal Carrache, *Lucio Massari*, Augustin Carrache, *Lorenzo Garbieri*, *Alessandro Tiarini*, & plusieurs autres.

Le Roi a deux Nativités du Sauveur, de Louis Carrache; l'Adoration des Rois, l'histoire d'Omphale, une Annonciation, & une Vierge tenant l'Enfant Jesus. On voit au Palais-Royal un *Ecce Homo*, un couronnement d'épines, une descente de Croix, & quelques autres.

CARRACHE, (*Augustin*), de l'Ecole Lombarde, né à Bologne en 1538: il avoit un goût & une inclination pour toutes les Sciences & les beaux Arts; il s'adonna plus particuliérement à la Peinture & à la Gravure. Il travailla beaucoup à copier les Tableaux des anciens Maîtres, & réformoit souvent les incorrections des Tableaux originaux. Corneille Cort, habile Graveur de Venise, reconnut bientôt que son Eléve le surpasseroit, il le congédia. Il s'est fait plus connoître par ce dernier talent que par ses morceaux de Peinture, dans lesquels on trouve néanmoins de très-grandes beautés; sa composition est savante, ses figures sont gentilles, son dessin est très correct, & d'une grande maniere. Il mourut à Parme en 1602.

Les dessins qu'il a fait à la plume sont maniés très-savamment; on y voit un grand caractere; mais ses têtes sont moins fieres que celles d'Annibal, & moins gracieuses que celles de Louis. On voit dans la collection du Palais Royal un Martyre de S. Barthelemi, dont un paysage fait le fond.

CARRACHE (*Annibal*), de l'Ecole Lombarde, nâquit à Bologne en 1560. La nature l'avoit comme choisi pour en faire un des plus grands hommes en fait de Peinture. Accompagnant un jour son pere dans un voyage, des vo-



Digitized by Google

leurs leur enleverent tout; Annibal retint si bien leur physionomie, & les dessina si ressemblans chez le Juge où son pere porta sa plainte, qu'on les reconnut, & on leur fit rendre ce qu'ils avoient pris. Il corrigea son goût de couleur sur les Ouvrages du Correge, du Titien, & se proposa pour modeles dans le Dessin, Michel-Ange & Raphael; il se fit de tout cela une maniere belle & élégante qui caractérise ses Ouvrages. Il y puisa un style noble & sublime, des expressions vives & frappantes, un dessin correct & fier, une grande noblesse & un pinceau ferme, mais moins fondu, moins tendre & moins agréable qu'il ne l'avoit auparavant. Le chagrin, un peu de débauche pour les femmes, & une fiévre violente, le mirent au tombeau à l'âge de quarante-neuf ans en 1609.

Il eut pour Eléves Antoine Carrache son neveu, l'Albane, le Guide, le Dominiquin, Lanfranc, le Guerchin, *Cavedone*, le *Bolognese*, & beaucoup d'autres, qui ont rendu célébre l'Ecole des Carrache. Les dessins d'Annibal sont d'une grande correction, & d'une facilité égale à la fermeté de la touche; ses paysages & ses caracteres sont admirables, il excelloit dans ces sortes de portraits qu'on appelle *caricatures*: son talent en ce genre étoit si grand, qu'il savoit donner aux animaux, & même à des vases, la figure d'un homme dont il vouloit faire la *charge* en ridicule.

La galerie Farneze, dont l'ouvrage lui coûta huit années, & dont il fut si mal récompensé, est un chef-d'œuvre de l'art. Ses tableaux sont répandus dans toute l'Europe. Le Roi en possede beaucoup, & entr'autres saint Jean prêchant dans le désert, l'Assomption de la Vierge, les Blanchisseuses, Jesus-Christ qu'on met au tombeau, sa Résurrection, deux Nativités très-belles, & un tableau qu'on appelle *la pêche du Carrache*. Dans la collection du Palais-Royal se voyent Saint Roch avec un Ange, la Madeleine, le calvaire, une descente de croix, l'Enfant prodigue, les bains de Diane, la toilette de Venus, Hercule étouffant des serpens, &c.

Digitized by Google

CASTIGLIONE (*Benoît*), de l'Ecole Lombarde, connu sous le nom du *Benedette*, nâquit à Genes en 1616. Il s'appliqua d'abord aux Belles-Lettres; mais son amour pour la Peinture, prit le dessus. Il se mit sous *Gio-Baptista Pagi*, Eleve du Cangiage; mais il le quitta pour *Gio-Andrea de Ferrari*, chez lequel il travailla longtems. Benedette profita ensuite du séjour de Vandick à Genes. Il se forma une grande maniere, & réussit très-bien dans les sujets d'histoire; le portrait & le paysage étoient encore de son ressort; mais son inclination naturelle le portoit à faire des pastorales, des marchés & des animaux: il s'est distingué plus particuliérement dans ce dernier genre.

Benedette parcourut presque toute les Villes d'Italie, & y laissa des morceaux qui soutinrent sa réputation. Le Duc de Mantoue se l'attacha particuliérement, & son Palais se trouve embelli de tous côtés des ouvrages de ce Maître, qui y termina sa vie en 1670.

Son dessin est élégant, sa touche est savante, & son pinceau très-vigoureux. Son intelligence du clair-obscur étoit si grande, que quelques-uns de ses tableaux frappent & saisissent fortement le spectateurs.

Ses dessins sont piquans, pleins de feu, & font presque l'effet des tableaux: il les colorioit souvent à l'huile, sur du gros papier.

Genes possede la plûpart de ses ouvrages. Le Roi a de lui une Nativité de Jesus-Christ, Notre-Seigneur qui chasse les Marchands du Temple, & deux paysages. On voit au Palais-Royal le portrait d'une femme ayant une coeffure bizarre, ornée de plumes blanches.

CAVEDONE (*Jacques*), de l'Ecole Lombarde, nâquit à *Sassuolo* dans le Modenois, en 1580, prit les premiers élémens de la Peinture chez Annibal Carrache, où il fit des progrès très-rapides, & s'y fit une maniere belle & expéditive. La vue des ouvrages du Titien le perfectionna. Il fut estimé pendant un tems égal à Annibal Carrache, & plusieurs de ses tableaux passent pour être de ce grand



Digitized by Google

Maître : le *Colonna*, le Velasquez & Rubens y furent trompés sur une Annonciation du Cavedone que le Roi d'Espagne avoit.

Les commencemens de ce Peintre furent admirables, son milieu très-médiocre, & les tableaux qu'il fit dans ses derniers tems ne valent rien du tout. Il devint si pauvre qu'il fut réduit à peindre des *ex voto* : son chagrin augmenta quand il se vit obligé à mendier publiquement son pain. Comme il avoit donné dans la dévotion, elle lui fut d'une grande ressource ; il se résigna entiérement à la volonté de Dieu, & attendant sa derniere heure avec patience, il tomba évanoui de foiblesse & de misere dans une rue de Bologne : on le porta dans une écurie voisine, où il expira âgé de quatre-vingt ans.

Les compositions du Cadevone sont élégantes, avec une grande intelligence du clair-obscur, & beaucoup de correction ; les yeux de ses figures sont pochés ; les caracteres de ses têtes ne sont pas si nobles que ceux d'Annibal Carrache, & les contours de ses figures sont plus secs.

Ses principaux ouvrages sont à Bologne. Il y a au Palais Royal une Vierge assise, donnant à têter à l'Enfant Jesus, S. Estienne & S. Ambroise se trouvent dans le même tableau ; l'autre tableau représente une Junon qui paroît dormir ; elle est peinte sur toile & elle plafonne.

CHAMPAGNE (*Philippe de*), de l'Ecole Flamande, né à Bruxelles en 1602, vint à Paris en 1621, & y fut occupé à faire des paysages & des portraits, où il réussissoit très-bien. Il peignit quelques tableaux au Luxembourg dans l'appartement de la Reine. Duchêne, premier Peintre de cette Princesse, devint jaloux de Champagne, dont la maniere plaisoit infiniment : celui-ci se retira à Bruxelles, & Duchêne étant mort la même année, Champagne fut mandé pour occuper sa place, & épousa sa fille. Il fit alors les tableaux qu'on voit de lui aux Carmélites du Fauxbourg S. Jacques. Il peignit en 1644 le dôme de la Sorbonne, & fut ensuite élu Professeur de l'Académie, &

Digitized by Google

puis Recteur. Champagne fut le premier nommé lors de l'établissement de cette Académie, & mourut à Paris en 1674, à l'âge de 72 ans.

Le génie facile de Champagne s'attachoit fort au naturel; mais il ne l'aimoit pas assez : un dessin correct, & un bon ton de couleur, nous dédommagent de ce qui manque à ses tableaux. Il faisoit bien le portrait, le paysage, & entendoit si bien la perspective, que l'on regarde comme un chef-d'œuvre de l'art le crucifix que l'on voit de sa main à la voûte de l'Eglise des Carmélites.

Philippe eut pour Eleve son neveu Jean-Baptiste de Champagne, qui, malgré son séjour en Italie, conserva toujours la maniere de son oncle, & mourut à Paris, Professeur de l'Académie en 1688, âgé de 43 ans.

Les dessins de Philippe sont à l'encre de la Chine, sans aucun trait de plume, les caracteres de ses têtes sont froids, & ses enfans sont lourds.

CHERON (*Elizabeth-Sophie*), de l'Ecole Françoise, née à Paris en 1648, illustra son sexe par ses talens supérieurs dans l'art de la Peinture, comme *Alba Rosa* le fait encore en Italie. Le mérite d'Elizabeth Cheron fut bientôt connu, par les portraits qu'elle fit, & dont la parfaite ressemblance étoit la moindre qualite. Un beau ton de couleur, un dessin correct & de bon goût, une entente de l'harmonie, des draperies bien jettées, joints à une grande facilité de pinceau, se trouvent réunis dans les ouvrages de cette illustre fille. Charles le Brun qui aimoit à soutenir les Arts, la présenta à l'Académie, où elle fut reçue avec distiction en 1676.

Elle ne se fixa pas au portrait, elle traitoit également bien les sujets d'histoire; & ses talens pour la Poësie lui firent entreprendre la traduction en vers françois de plusieurs Pseaumes de David, & de quelques Cantiques, qu'elle orna de figures gravées par son frere Louis Cheron. Elle fit aussi un Poëme des cerises renversées, imprimé à la fin de la Batrachomiomachie d'Homere, mise en vers françois par M. Boivin. Ces ouvrages lui

Digitized by Google

méritérent une place dans l'Académie des *Ricovrati* de Padoue en 1699, sous le nom de Muse *Erato*. Elle cultivoit aussi la Musique.

Elizabeth Cheron se maria dans un âge un peu avancé avec M. le Hay, Ingénieur du Roi, dont elle n'eut point d'enfans. Elle mourut à Paris en 1711, âgée de quatre-vingt trois ans.

Son frere Louis Cheron étudia long-tems en Italie, & en rapporta ce caractere antique & ce vrai goût si rare dans la Peinture. Il est mort en Angleterre en 1713.

Il y a une suite de cornalines gravées d'après les dessins d'Elizabeth Cheron. Ses tableaux d'histoire sont une Fuite en Egypte, avec un beau fond de paysage; la Vierge endormie de fatigue, & les Anges prenant soin de l'Enfant Jesus; Cassandre interrogeant un Génie sur la destinée de la Ville de Troye; une Annonciation; Jesus-Christ au tombeau, peint d'après le modele de l'Abbé *Zumbo*. S. Thomas d'Aquin, dans les Ecoles des Jacobins de la rue S. Jacques. Ses portraits historiés sont répandus dans Paris.

CIGNANI (*Charles*), de l'Ecole Lombarde, né à Bologne en 1628, fut d'abord mis sous la discipline de *Baptista Cairo*, & puis chez l'Albane, qui l'aima comme son propre fils, & qui publioit par-tout qu'il seroit le plus grand soutien de son *Ecole*.

Sa réputation lui procura beaucoup d'ouvrages particuliers. Le Duc *Ranucio* de Parme l'engagea à peindre les murs d'une chambre où Augustin Carrache avoit exprimé au plafond le pouvoir de l'Amour: ce Prince lui donna le même sujet à continuer, & fut si satisfait de son ouvrage, qu'il fit tout son possible pour l'engager à rester à Parme.

Cignani entreprit la coupole de la *Madona del Fuoco* de la Ville de Forli, où cet Artiste a représenté le Paradis; il y fit admirer son génie & ses talens. Il finit sa carriere dans la Peinture, par un tableau de la naissance de Jupiter, qu'il peignit à l'âge de 80 ans, pour l'Electeur Palatin. Cignani fut ensuite attaqué, en 1715, d'un catarre, qui le mit hors d'é-

Digitized by Google

tat de travailler, & après quatre années de souffrance, il tomba plus dangereusement malade, & mourut à Forli en 1719, âgé de 91 ans.

On trouve dans les ouvrages du Cignani la fraîcheur & la force du pinceau, la légereté de la main, un beau faire, beaucoup de correction, les grâces, le moëlleux, il s'attachoit sur-tout à l'expression. On lui reproche trop de fini, ce qui ôte un peu du feu de ses tableaux; son coloris étoit si fort, & il donnoit tant de relief à ses figures, qu'elles ne se lioient pas assez avec le fond; on l'a même toujours regardé comme plus propre à peindre des Vierges & des demi-figures, que des sujets d'histoire.

Ses dessins sont rares, très-heurtés; il y en a quelques-uns de terminés, dans lesquels on remarque la beauté des draperies, le gracieux dans les têtes, & une grande intelligence de lumieres.

Le Roi est possesseur d'une descente de croix & de l'apparition de Jesus-Christ à la Magdeleine, deux tableaux de ce Maître fort beaux: & l'on voit au Palais Royal un *Noli me tangere*, petit tableau admirable.

CIRO FERRI, de l'Ecole Romaine, né à Rome en 1634, fut le meilleur éleve de *Pietre de Cortone*. On prenoit souvent les tableaux du Disciple pour ceux du Maître, & ceux que *Pietre* avoit laissé imparfaits à Florence, furent achevés par Ciro Ferri avec tant d'adresse & de ressemblance, de maniere qu'ils paroissent être de la même main. Il dessinoit beaucoup, & le crayon paroissoit lui plaire plus que le pinceau. La coupole de Ste Agnès, dans la Place Navonne, fut son dernier ouvrage; les angles du *Baccici*, qui étoient au-dessous, & dont la force du coloris rendoit le sien encore plus foible, lui inspirerent une jalousie qui le fit tomber malade; il en mourut, sans avoir achevé son ouvrage, en 1689.

Ses dessins se confondent aisément avec ceux de *Petre de Cortonne*; ils sont cependant moins lourds, & un peu plus corrects. Les extrémités des figures sont un peu négligées.

Digitized by Google

CIVOLI *ou* CIGOLI (*Louis*), de l'Ecole Florentine, né dans l'ancien Château de Cigoli en Toscane, se nommoit *Ludovico Cardi*, etudia l'Anatomie sous son Maître Alexandre Allori, & partageoit son tems entre la Peinture, la Poësie & la Musique. Un *Ecce Homo* qu'il fit en concurrence avec le Baroche & Michel-Ange de Caravage l'emporta sur les tableaux des deux autres. Civoli fut chargé des arcs de triomphe & des décorations de théâtre, pour les fêtes du mariage de Marie de Médicis avec Henri IV. Roi de France, & donna le dessin du piédestal du cheval de bronze qu'on voit au Pont-neuf, à Paris. Il avoit un grand goût de dessin, beaucoup de genie, un pinceau ferme & vigoureux, & mourut à Rome en 1613.

COLOMBEL (*Nicolas*), né à Sotteville près de Rouen en 1646, fut Eleve de le Sueur, & mourut en 1717.

COLONNA (*Michel-Ange*), né en 1600 à Ravenne, Capitale de la Romagne, mourut à Bologne en 1687.

COQUES (*Gonzales*), né à Anvers en 1618, a fait très-bien le portrait.

CORNEILLE, (*Michel*), de l'Ecole Françoise, né à Paris en 1642, se forma en Italie un goût de dessin qui tenoit beaucoup de celui des Carraches. Le coloris n'eût pas été sa moindre partie, si les couleurs qu'il employoit n'eussent pas entiérement changé, & s'il ne les eût un peu trop fatiguées. Il entendoit fort bien le clair-obscur, le paysage, dessinoit correctement, & ses airs de tête sont nobles & gracieux. Le Roi l'employa à Versailles, à Trianon, à Meudon, à Fontainebleau. Il a peint à fresque une chapelle des Invalides. Il avoit un talent si particulier pour copier les dessins des plus grands Maîtres, qu'on prenoit souvent ses copies pour les originaux. Une fluxion de poitrine jointe à la pierre, dont il souffroit beaucoup, le mirent au tombeau en 1708.

CORNEILLE (*Jean-Baptiste*), de l'Ecole Françoise, frere de Michel, fut aussi un bon Peintre. Il nâquit à Paris en 1646, fut reçu à l'Académie en 1676, Professeur dans la

Digitized by Google

même Académie, & mourut à Paris en 1695. Les plus beaux ouvrages de l'un & de l'autre décorent les Eglises de cette Ville & des environs.

CORREGE, (*Antoine*). Son vrai nom étoit Antoine *de Allegris*, de l'Ecole Lombarde. Il nâquit à *Corregio* dans le Modenois, en 1475, selon quelques-uns, & selon d'autres en 1494. Il apporta en naissant une disposition naturelle aux arts, & particulierement pour la Peinture, dont il atteignit presque la perfection, sans être sorti de son pays, sans avoir vu Rome ni Venise, sans avoir consulté l'Antique, ni aucun modele de plafonds, de racourcis, de coupole, &c. Il se fit une maniere, qu'il ne dut qu'à lui même.

Le désintéressement lui faisoit mettre un prix très-modique à ses ouvrages, quoiqu'il les eût travaillés avec beaucoup de soin; & le plaisir qu'il prenoit à assister les malheureux, l'empêcha lui-même de s'enrichir. 200 liv. qu'on lui avoit données pour prix d'un de ses tableaux, & la joie qu'il eut de pouvoir soulager les besoins de sa famille avec cette somme, qu'on lui avoit payée en monnoye de cuivre, la lui fit porter à pied pendant quatre lieues, sans faire attention à la longeur du chemin, à la pesanteur du fardeau & à la grande chaleur de la saison. Il arriva très-fatigué à *Corregio*; une pleuresie survint, & il y mourut à la fleur de son âge en 1534.

Tout enchante dans les Peintures du Correge: on y trouve un grand goût de dessin, quoique ses contours ne soient pas toujours de la derniere correction; mais on ne peut rien voir de plus moëlleux, tout y paroît tendre & sans crudité; un heureux choix du beau. Quelle fraîcheur! quelle force de coloris! quelle vérité! quelle excellente maniere d'empâter les couleurs! Ses idées sont grandes, élevées & extraordinaires, ses compositions sages & judicieuses, les airs de tête de ses figures, inimitables, des bouches riantes, des cheveux dorés, les plis de ses draperies coulans, une vie & une finesse d'expression si admirables, que ses figures paroissent respirer.

Digitized by Google

enfin le pinceau divin, & un fini qui fait son effet de loin comme de près. Un relief, une rondeur, un accord & une union parfaite, se manifestent dans tous ses Ouvrages, qui ont étonné & font encore l'admiration des plus grands Maîtres dans l'Art de la Peinture.

Le Correge eût peut-être été le premier Peintre du monde s'il eût vu les beaux Tableaux & les Antiques de Rome & de Venise. On le trouve quelquefois capricieux, & on remarque chez lui des airs de tête souvent répétés, & un peu trop de fatigue dans son travail, quelque soin qu'il ait pris de le cacher par une grande fonte de couleur.

Ayant pendant longtems entendu faire de grands éloges des tableaux de Raphaël, & jugeant de la supériorité du mérite de ce Prince de la Peinture sur le sien, par la réputation & la différence de leur fortune, le Correge ambitionnoit beaucoup la vue de ces Tableaux : il parvint enfin à en voir un ; & après l'avoir examiné avec attention, il s'écria : *Anche io sono Pittore* : *Je vois par là que je suis aussi Peintre* ; il avoit raison de le dire, puisque ses Ouvrages sont admirables ; ses Tableaux de chevalet sont d'une cherté surprenante ; il en est peu dont le prix soit monté si haut.

Les Dessins du *Correge* sont très-rares ; Vasaris dit que quoique bons, pleins de *vaguezze*, & faits de main de Maître, ils ne lui auroient pas acquis une grande réputation, s'il ne s'étoit surpassé infiniment en exécutant en Peinture les mêmes sujets. En effet, les draperies sont dessinées lourdement, & les extrémités des figures fort négligées : content d'avoir son idée seulement devant les yeux, il peignoit son sujet avec l'enthousiasme d'un homme qui produit sur le champ ; aussi disoit-il que *sa pensée étoit au bout de son pinceau*. C'est sans doute ce qui fait qu'on ne voit guères que des études & de légers croquis de sa main.

On ne lui connoît d'Eleve, proprement dit, que *Bernardo Soiaro*, mais tous les Peintres se sont fait un devoir de le prendre pour Maître & pour modele.

Digitized by Google

Ses grands Ouvrages sont à Parme, à Modene & dans quelques autres Villes de l'Europe; ceux de chevalet sont très-rares.

Le Roi de France possede Jupiter & Antiope, une Vierge, le Jesus, S. Joseph & S. Jean; un S. Jérôme; un Satyre près d'une femme nue qui dort; une Vierge & l'Enfant Jesus, la Magdeleine qui lui baise les pieds, & un S. Jérôme; un *Ecce Homo* couronné d'épines, assis sur une draperie changeante; l'Homme sensuel; la Vertu héroïque couronnée par la Gloire; le Mariage de Sainte Catherine.

On voit au Palais-Royal une Magdeleine regardant un Crucifix; un *Noli me tangere*; la Fable d'Io, celle de Leda, toutes deux de grandeur presque naturelle; l'enseigne du Mulet, une Sainte Famille, peinte sur bois; la Vierge au pannier; l'éducation de l'Amour; le même qui travaille son arc, & quelques autres. On a beaucoup gravé d'après le Correge, entr'autres Augustin Carrache, Edelinck & Picart le Romain.

L'ECOLE LOMBARDE doit proprement sa naissance à la nature. *Le Correge*, cet heureux génie, dont les Graces sembloient conduire le pinceau, en est regardé comme le fondateur, & les semences qu'il y jetta, fructifierent de façon, qu'il semble que ce Prince des graces & du coloris ait communiqué à ceux qui l'ont suivi, l'immortalité qu'il s'est acquise.

Cette *école* a presque réuni toutes les beautés de la Romaine & de la Vénitienne: le grand goût de deffins formé sur l'antique & la belle nature, une riche ordonnance, une belle expression, un pinceau léger & moelleux, une touche savante, des couleurs admirablement bien fondues, la grace & la grandeur, sont le caractere principal de cette *école*. La plupart des Maîtres qui en sont sortis, sont parvenus au même but par des routes différentes. Ils se sont faits des manieres chacun selon leur goût, mais qui toujours belles, plaisent infiniment. On voit cette variété dans le détail des plus célebres Peintres, qui ont illustré cette *Ecole*.

Digitized by Google

CORTONE (*Pietre* de), de l'Ecole Florentine, dont le nom propre est *Pierre Berretini*, né à Cortone dans la Toscane, en 1596, ne promettoit pas dans ses commencemens la réputation que son génie développé & un travail assidu lui acquirent dans la suite. L'enlevement des Sabines, & une bataille d'Alexandre qu'il peignit, étant encore jeune, dans le Palais Sacchetti, lui procurerent les Peintures du Palais Barberin, qui augmenterent l'estime que l'on avoit pour leur auteur. Le Grand-Duc Ferdinand II. l'employa pour décorer son palais Ducal & ses galleries. Alexandre VII. le créa Chevalier de l'éperon d'or, & lui fit des présens considérables. Le talent de ce Peintre brilloit dans les grandes machines; il aimoit les grands tableaux; ses petits n'ont pas un fini qu'ils demandent, parce que sa vivacité ne s'en accommodoit pas. Son coloris, quoique frais, est un peu foible dans les carnations. On remarque dans ses tableaux une grande intelligence du clair-obscur, & une belle disposition des groupes; mais ses figures sont un peu lourdes, ses draperies de mauvais goût, & l'on n'y trouve pas toute la correction & l'expression qu'on y desireroit. Un de ses morceaux les plus précieux, Romulus sauvé, présenté par Faustule à Acca-Laurentia, se voit dans l'Hôtel de Toulouse à Paris. Le Roi possede plusieurs tableaux de ce Maître, qui se distingua aussi dans l'Architecture; étant mort à Rome en 1669, il fut inhumé dans l'Eglise de Ste Martine, qu'il avoit bâtie, & à laquelle il laissa cent mille écus romains.

COURTOIS, (*Jacques*), connu sous le nom de BOURGUIGNON, de l'Ecole Françoise, naquit à Saint-Hipolyte dans la Franche-Comté, en 1621: il apprit les premiers principes de son pere Jean Courtois, & fut à Milan avec un Officier François, n'ayant encore que quinze ans. Il suivit l'armée, dessina les marches, les siéges, les escarmouches & les batailles dont il fut témoin. Le Bourguignon fit ensuite connoissance avec le Guide & l'Albane, qui ne lui cacherent rien des

Digitized by Google

des finesses de l'Art. Le Bourguignon vint enfin s'établir à Rome, & peignit de caprice quelques batailles, animé par la vue de la bataille de Constantin, peinte par Jules Romain.

Il donnoit à ses couleurs un éclat & une fraîcheur séduisantes, & animoit les figures d'un feu réellement martial. Le Prince *Mattia* de Médicis l'employa beaucoup dans sa belle maison de l'*Appeggio*, & le Procurateur *Sagredo*, lui fit représenter dans une galerie les batailles les plus sanglantes de l'Ecriture Sainte.

Devenu veuf, & sans enfans, après 7 ans de mariage, & soupçonné d'avoir empoisonné sa femme, il prit l'habit de Jesuite & se rendit à Rome, où sa grande réputation l'avoit devancé: il fit plusieurs tableaux d'histoire qui sont fort estimés; mais le genre dans lequel il s'est fait le plus d'honneur, est celui des batailles. Rien n'est si recherché que ses ouvrages, & l'on y apperçoit un feu & une intelligence qu'on ne trouve guéres dans les tableaux des Peintres qui ont couru la même carriere. Il mourut à Rome en 1676. On ne lui connoît d'autres disciple que Parocel, pere.

Les ouvrages de Bourguignon sont répandus partout: les principaux sont quatre grandes Batailles dans la galerie du Grand-Duc, une Galerie à Venise chez le Procurateur *Sagredo*; à Dusseldorf la Bataille de Josué, celle de Constantin contre Maxence. Le Roi de France a la Bataille d'Arbelle, Josué qui fait arrêter le Soleil, & Moyse qui prie pendant le combat des Amalécites.

COURTOIS (*Guillaume*), frere du Bourguignon, de l'Ecole Françoise, naquit en 1628, & fut à Rome avec son frere, où il se mit sous la conduite de *Pietre* de Cortone. Carle Maratte disoit qu'il estimoit davantage les ouvrages de Guillaume Courtois, que ceux de *Pietre* de Cortone; & Guillaume, en effet, dessinoit plus correctement, mais il mettoit moins de feu. La goute, qui le tourmentoit, le mit au tombeau en 1679. Presque tous ses ouvrages sont à Rome.

COUSIN (*Jean*), de l'E-



Digitized by Google

cole Françoise, natif de Sens, est proprement le premier connu des Peintres François qui ait fait l'histoire, ou plutôt qui s'y soit distingué. Sa premiere occupation fut de peindre sur le verre. Le plus considérable des tableaux qu'il ait fait, est celui du Jugement universel, qui est dans la Sacristie des Minimes de Vincennes.

Jean Cousin dessinoit bien, & mettoit beaucoup d'expression dans ses têtes; ses pensées sont nobles. Il employoit à propos la Perspective & l'Architecture. Mais sa maniere est sèche, & on y remarque un reste de goût gothique. Il s'occupoit aussi à la Sculpture, & le tombeau de l'Amiral Chabot qu'on voit aux Célestins, est de la main de cet Artiste. Il a écrit sur plusieurs matieres, & ses ouvrages sont estimés. Les vitraux du Chœur de S. Gervais à Paris sont l'ouvrage de Cousin.

Coypel (*Noël*), de l'Ecole Françoise, né à Paris en 1628, entra dans l'école d'un Peintre d'Orléans nommé Poncet, éleve de Voüet; mais il le quitta à l'âge de 14 ans, & se rendit à Paris. Charles Errard, chargé des ouvrages de Peinture qu'on faisoit au Louvre, y employa Coypel qui s'y fit honneur. Il fut reçu à l'Académie en 1659, & devint un de ses plus illustres membres. Il fut nommé Directeur de l'Académie de Rome en 1672, & y mena son fils Antoine Coypel. Noël donna un nouveau lustre à cette Academie, la logea dans un Palais, & y fit mettre les armes de France. Il peignit quatre sujets de l'Histoire Romaine, destinés pour le cabinet du Conseil, à Versailles. Ces morceaux furent exposés à la *Rotonde*, & eurent un applaudissement général.

Noël revint en France en 1676; le Roi lui donna une pension de mille écus, & le nomma Directeur après la mort de Pierre Mignard. Il entreprit à l'âge de 78 ans les peintures à fresque qui sont au-dessus du Maître-Autel des Invalides, & mourut en 1707. Il a laissé deux fils, Antoine & Noël-Nicolas, qui furent ses Eléves.

Digitized by Google

Ses principaux ouvrages sont dans les Eglises de Paris, aux Tuileries, à Versailles, à Trianon, à Rennes, & un beau morceau dans le plafond de la salle des Gardes au Palais Royal. Son tableau du Martyre de S. Jacques, qui se voit à Notre-Dame, l'a fait regarder comme un des meilleurs Maîtres de l'*Ecole* Françoise.

COYPEL (*Antoine*), de l'Ecole Françoise, né à Paris en 1661, fut Eleve de son pere Noël Coypel, qu'il a surpassé. Antoine fit en Italie une étude particuliere des ouvrages de Raphaël, de Michel-Ange & d'Annibal Carrache, & lia une amitié étroite avec Carle Maratte. Il fit connoître son mérite après son retour en France, & l'on admire encore la beauté de son génie & l'éclat de son pinceau. Il fut nommé premier Peintre de Monsieur, frere unique de Louis XIV. & fut reçu à l'Académie en 1681. Le Roi l'annoblit en 1715, & le fit son premier Peintre. M. le Duc d'Orléans devenu Régent du Royaume, l'employa à peindre la galerie du Palais Royal, où il a représenté l'histoire d'Enée. Ce Peintre travailloit à une suite de l'Iliade, & continuoit, pour des tapisseries, celle de l'Ecriture sainte, lorsque l'épuisement causé par ses grands ouvrages, le conduisit au tombeau en 1722. Charles Coypel son fils & son éleve, dont les talens pour la Peinture étoient accompagnés de la connoissance des belles Lettres, a composé plusieurs Piéces de théâtre, & ses ouvrages pittoresques sont la plupart d'une belle composition, d'une touche facile, & d'un coloris brillant. Il est mort à Paris en 1752.

COYPEL (*Noël-Nicolas*), de l'Ecole Françoise, né à Paris en 1692, perdit son pere, Noël Coypel, à l'âge de quinze ans; mais il continua à suivre le penchant héréditaire dans sa famille pour la Peinture: il fut reçu à l'Académie pendant le Rectorat de son frere Antoine. Le tableau que Noël-Nicolas fit pour le concours proposé par le Roi en 1727, fut trouvé si beau, le coloris en parut si frais, si suave, que le public lui adjugea la pomme; la Cour en pensa sans



Digitized by Google

doute autrement, & la faveur fut partagée entre deux autres Peintres. M. le Comte de Morville, Secrétaire d'Etat, donna à Noël-Nicolas la somme de quinze cens livres promise au tableau gagnant. Ce Peintre, peu intéressé, offrit de peindre la Chapelle de la Vierge dans l'Eglise de S. Sauveur pour le seul déboursé des couleurs & des échaffauds; mais on eut égard à son grand désintéressement. Ce plafond est d'une fraîcheur admirable; le dessin est correct, le pinceau moëlleux, la touche légere, & on trouve dans tous ses ouvrages une riche composition. Noël-Nicolas est mort en 1737.

Crespi (*Joseph-Marie*), né à Bologne en 1665, mort en 1747.

Desportes (*François*), de l'Ecole Françoise, né en 1661 au Village de Champigneul en Champagne, entra dans l'école de Nicasius, Peintre Flamand, de réputation, établi à Paris. Nicasius étant mort peu de tems après, Desportes ne prit d'autres Maîtres que la Nature, & se livra à toutes sortes d'ouvrages dans tous les genres. Il devint habile dans le portrait & dans la Perspective, & excelloit à représenter des animaux, des chasses, des paysages, des fleurs, des fruits, &c.

En 1699 Desportes fut reçu à l'Académie, & il se peignit en chasseur dans son tableau de réception, au milieu des chiens & du gibier, qui sont peints avec une vérité étonnante. On remarque cette même vérité dans tous ses tableaux; sa touche est vraie, légere, facile; il entendoit parfaitement les couleurs locales, la perspective aërienne, & l'effet du tout-ensemble.

Desportes est mort en 1743, laissant pour Eléve un fils plus habile, qui joint le talent de la Poësie à celui de la Peinture.

Le Roi possède la plus grande partie des ouvrages de ce Maître, & M. le Duc d'Orléans en a trois morceaux. On en voit aussi dans quelques châteaux & maisons particulieres de Paris & des environs.

De Vos (*Martin*), de l'Ecole Flamande, né à Anvers environ 1534. Il étudia d'abord sous son pere Pierre de Vos, &

Digitized by Google

puis sous *Franc-Floris*. Martin se rendit ensuite à Rome, où il ne tarda pas à se faire distinguer. Le Tintoret ayant fait connoissance avec lui à Venise, ils travaillerent de concert; Martin faisoit le paysage des tableaux de son ami, & acquit une grande réputation, qui lui rendit l'histoire & le portrait familiers.

Après ces grandes études, de Vos retourna dans son pays, où il fit beaucoup d'ouvrages qui soutinrent très-bien sa réputation.

Martin traitoit bien l'histoire; sa veine étoit extrêmement féconde, son pinceau facile, son dessin correct, son coloris fort bon, assez gracieux, mais un peu froid dans ses expressions. Ses portraits en grand nombre sont fort estimés, & la quantité d'estampes gravées d'après lui, prouve la fécondité de son génie. Il mourut à Anvers en 1604.

La touche de ses dessins est légere, les figures y ont une coëffure singuliere, & les têtes se ressemblent presque toutes. M. le Duc d'Orléans a deux tableaux de ce Maître; l'un représente les principaux fleuves de l'Asie & de l'Afrique, avec des Nayades, des tigres & des crocodiles; l'autre Pan appuyé contre un arbre, prêt à combattre trois tigres retenus par Syrinx.

Diego Velasquez de Silva, de l'Ecole Lombarde, né à Seville, de parens nobles & illustres, en 1594, suivit son inclination pour la Peinture, & se mit dans l'*Ecole* de François Pachéco, homme distingué par ses Poësies comme par son pinceau.

Velasquez dessinoit animaux, poissons, paysages, fruits, &c. tout ce qui se présentoit à lui, & les peignoit dans un si grand naturel, qu'il se fit bientôt une grande réputation. Il donna d'abord dans les sujets bas, peignant des gens à table, des cabarets, des cuisines avec une touche fiere, des lumieres & des tons extraordinaires; mais Pachéco ayant fait venir des tableaux d'Italie, leur vue annoblit les pensées de Velasquez; il s'attacha à l'histoire & au portrait, & y réussit très-bien. On trouve dans ses



Digitized by Google

ouvrages beaucoup de correction, d'expression, & une maniere tendre & agréable.

Ce Peintre étoit sçavant dans l'histoire, la fable. Il avoit une grande connoissance des beaux arts; ce qui lui servit beaucoup pour celui de la Peinture. Philippe IV. le nomma son premier Peintre, & lui donna la clef d'or. Rubens ne voulut voir à Madrid d'autres Peintres, que Velasquez. Il fut quelque tems après en Italie qu'il parcourut, en faisant des dessins & des copies des morceaux qui le frappoient le plus. Il retourna à Madrid, où il travailla beaucoup.

Philippe IV. ayant formé le projet d'un cabinet, renvoya Velasquez en Italie en 1648, pour acheter des tableaux & des antiques, & il s'acquitta de sa commission en habile homme; il en revint chargé d'excellens tableaux, de belles statues antiques, & de quantité de bustes de marbre & de bronze. Sa grande réputation le fit nommer Chevalier de S. Jacques. Il suivit le Roi dans le voyage d'Irun pour accompagner l'Infante Marie-Thérese. A son retour à Madrid la fiévre le prit, &, malgré tous les soins des Médecins que le Roi lui avoit envoyés, il mourut en 1660.

On ne lui connoît de disciple que le fameux Murillo. On voit au Louvre, dans la salle des bains, les portraits de la Maison d'Autriche, depuis Philippe I. jusqu'à Philippe IV. & au Palais Royal un Moïse sauvé des eaux, peints par ce Maître.

Dominique Zampieri, dit *le Dominiquin*, de l'Ecole Lombarde, nâquit à Bologne en 1581. Il quitta l'Ecole de Denis Calvart pour se mettre dans celle des Carraches. Il remportoit tous les prix de l'Académie, & travailloit même dans le tems que les autres Eléves se divertissoient, & Louis Carraches le leur proposoit pour modele. Il étoit lent & long dans ses opérations, & méditoit si long-tems avant que de se mettre à l'ouvrage, que ses camarades le nommerent *le Bœuf de la Peinture*, prétendant qu'il dessinoit trop lentement, qu'il étoit

Digitized by Google

lourd, & que ses Ouvrages sentoient le joug. Sur quoi Annibal son Maître disoit que ce Bœuf labouroit un champ très-fertile, qui nourriroit la Peinture.

L'Amitié étroite qui se lia entre l'Albane & le Dominiquin, excitoit leur émulation sans causer entr'eux aucune jalousie. Annibal & son ami lui procuroient tous les Ouvrages qu'ils pouvoient, & le Dominiquin répondit toujours très-bien aux idées que ces deux amis donnoient de lui. La nature lui avoit donné un esprit paresseux, pesant & assez stérile; mais son opiniâtreté au travail lui acquit de la facilité, de la fécondité, & son génie caché que l'on traitoit de stupidité, lui ont fait mettre au jour des morceaux admirables. Cet esprit, ce génie se développa dans la suite, de maniere qu'il s'en faut peu que le Dominiquin ne soit arrivé au sublime. En effet, on ne peut rien voir de plus beau que sa Communion de S. Jérôme, son S. Sébastien dans la seconde Chapelle de l'Eglise de Saint Pierre, le Musée, & bien d'autres Ouvrages que l'on voit à Rome, à la chapelle du Trésor de Naples, & dans les environs de cette ville à l'Abbaye de *Grotta-Ferrata*.

On ne peut attribuer qu'à son mérite & à ses rares talens la jalousie que lui portoient ses rivaux dans tous les endroits où il a travaillé, puisque le Dominiquin étoit modeste, sincere, & ne disant jamais du mal de personne. Ses envieux en vinrent au point d'employer pour détruire ses Ouvrages, des moyens aussi honteux que ceux qui furent employés presqu'en même tems contre les peintures de le Sueur au petit Cloître des Chartreux de Paris.

Cette jalousie & les tours qu'on lui jouoit dans toutes les occasions, le chagrinerent beaucoup: on corrompit jusqu'au Maçon qui préparoit la chaux, dans laquelle on lui fit mêler de la cendre pour faire tomber l'enduit & l'Ouvrage à fresque qu'il peignoit dans la Chapelle du Trésor de Naples. Frappé de ces mauvaises manœuvres, son chagrin



Digitized by Google

augmenta, il craignit qu'on ne voulût l'empoisonner, & ne se fiant plus à personne, même à sa femme, il changeoit tous les jours de mêts, & les apprêtoit lui-même. Il mourut enfin en 1641, âgé de soixante ans.

Le Dominiquin dessinoit tout d'après nature; & comme il travailloit pour la gloire, ses modeles, ses cartons, ses études lui coûtoient tant d'argent & tant de tems, qu'il ne lui restoit presque rien des sommes qu'on lui donnoit pour ses Ouvrages.

Il savoit accorder parfaitement les mouvemens des bras, des jambes, le contour du corps, aux sentimens de l'ame, & s'attachoit à bien rendre une action & à exprimer les passions. On l'entendoit souvent, lorsqu'il étoit seul, pleurer, rire, gémir, se mettre en colere, selon le sujet qu'il traitoit, & il discouroit alors si haut, qu'on l'eût pris pour un insensé.

Ses tableaux à l'huile n'ont pas la même beauté que ses Ouvrages à fresque. Il étoit grand coloriste, très-correct, bon paysagiste, entendant bien le costume, la Perspective & l'Architecture: quant à l'expression, le Poussin disoit, qu'il ne connoissoit que lui de Peintre, & que depuis Raphaël personne n'y avoit réussi comme le Dominiquin.

Ses dessins sentent trop le travail; ses paysages sont plus libres, & la plume en est mieux maniée.

Rome possede quantité d'Ouvrages du Dominiquin. On en voit à Bologne, à Naples, & en divers autres endroits d'Italie. On trouve dans le cabinet du Roi, Renaud & Armide, Timoclée devant Alexandre, la Vierge à la coquille, un Paysage où Hercule est représenté tirant Cacus de sa caverne, Ste Cecile, une Magdeleine, &c.

Au Palais-Royal, un Sacrifice d'Abraham, un Portement de Croix, un S. Jérôme, une Sibylle à demi-corps, un petit Paysage avec plusieurs barques, & plusieurs autres.

DORIGNI, (*Louis*), de l'Ecole Françoise, né à Paris en 1654, se distingua dans les ouvrages à Fresque, & mourut à Véronne en 1742.

DOW, (*Gerard*), de l'Ecole Hollandoise, né

à Leyden en 1613, eut Rembrant pour Maître, dont il ne prit aucunement la maniere, & en rétint seulement l'intelligence des couleurs & le clair-obscur. Son grand fini ne paroît pas lui avoir fait perdre rien de la liberté de la touche qu'exige la Peinture; elle est légere & spirituelle, & il a rendu la Nature avec une vérité séduisante. Ses tableaux augmentent de prix tous les jours.

Gerard Dow parvint, dit-on, à une extrême vieillesse, mais on ignore l'année de sa mort. Il ne peignoit rien que d'après nature, & entroit dans les plus petits détails; mais il a fait très-peu de tableaux d'histoire.

Le Roi a de ce Maître un tableau représentant une Servante tenant un coq, une Femme lisant avec des lunettes, & un Vieillard dans la même attitude. Ce trois tableaux sont peints sur toile.

On trouve dans la collection du Palais-Royal un tableau de ce Peintre, où l'on voit une Femme sur le perron de sa maison, un Joueur de violon, une Vieille qui file au rouet, la Vieille à la lampe, le vieux Tobie tenant une pipe à côté de sa femme qui file.

ELSHAIMER, (*Adam*), connu sous le nom d'Adam *Tedesco*, *ou* d'Adam de Francfort, de l'Ecole Allemande, naquit dans la Ville de ce nom en 1574, & surpassa bientôt son Maître Offembach, quoique bon Dessinateur, & bon Peintre. Il se rendit ensuite en Italie, où il se perfectionna.

Ses tableaux sont en petit nombre, & presque tous de chevalet; il employoit beaucoup de tems à les finir; ils ont cependant beaucoup de force; le clair-obscur y est très-bien menagé, sa touche spirituelle est accompagnée de gracieux, & ses figures ont beaucoup de vie & de vérité. Il n'a guères fait que des nuits & des clairs de Lune. Il mourut en 1620, & eut pour Eleves, Salomon, Moyse, David, Terniers le vieux, Jacques Ernest, & Thoman de Landeau, qui imitoit la maniere d'Adam au point de tromper d'habiles Connoisseurs.

On trouve dans le cabinet du Palais-Royal un

petit tableau d'Elshaimer, peint sur toile ; ce sont des gens qui se chauffent pendant la nuit au bord d'un canal, un autre paysage ou clair de Lune, peint sur bois.

Espagnolet (l') *Voy.* Bibera.

Feti, (*Dominique*), de l'Ecole Romaine, né à Rome en 1589, fut éleve du célébre *Civoli*, Peintre Florentin ; les Peintures que Jules Romain avoit faites à Mantoue, le frapperent, & il y puisa la fierté des caracteres, & la belle maniere de penser ; mais il n'y prit pas la grande correction de ce Maître, & il a donné un peu trop dans le ton noir de coloris qui y regne. Il peignoit d'une grande force, donnoit beaucoup d'expression, avoit une grande maniere, une touche piquante & quelque chose de moëlleux, qui plaît infiniment. Malgré les défauts du *Feti*, ses tableaux sont fort recherchés des amateurs, de même que ses dessins, qui sont pour l'ordinaire heurtés d'un grand goût, & extrêmement rares. On trouve de lui quelques études peintes à l'huile sur du papier, qui sont admirables. Sa passion pour les femmes, abrégea ses jours, & il mourut à Venise en 1624.

Fevre, (*Claude le*), de l'Ecole Françoise, né à Fontainebleau en 1633, fut successivement éleve de le Sueur & de le Brun. Il réussit si bien dans quelques portraits, que le Brun lui conseilla de s'y attacher. Le Fevre s'y tint, & devint si habile qu'on peut le comparer aux meilleurs Peintres en ce genre : il fut même regardé en Angleterre comme un second Vandick. En effet, la vérité, la ressemblance, le caractere, l'esprit, la vie de la personne semblent animer la toile de ses portraits, où le coloris, la fraîcheur & une touche admirable se font remarquer avec distinction. Le Fevre mourut à Londres en 1675.

Flemael, (*Bertholet*), né à Liege en 1614, mourut en 1675.

Fontenai, (*Jean Bapt. Blain*), né à Caen en 1654, a excellé à peindre les fleurs. Il est mort en 1715.

Forest, (*Jean*), de l'Ecole Françoise, né à Paris en 1636. Après avoir

Digitized by Google

reçu les premieres instructions de son pere, il fut en Italie, & entra dans l'*école* de Pierre-François *Mola*. En revenant en France il dessina les plus belles vues qu'il trouva sur sa route, & égala *Mola*, son Maître, pour le paysage, auquel il se donna plus particuliérement qu'à l'histoire. Son coloris est terrible, quelquefois même un peu outré, & trop noir; mais on trouve toujours dans ses tableaux un piquant, & ces coups de Maîtres que l'on appelle *réveillons*. C'étoit pour faire valoir de semblables échappées de lumiere, qu'il a employé des tons sourds dans ses ouvrages. Sa touche d'arbres est admirable, accompagnée de beaux sites, & de figures bien dessinées. Tous les curieux se font une satisfaction d'avoir dans leurs cabinets des morceaux de ce Maître, qui mourut à Paris en 1712 sans avoir fait d'éleves.

Fosse, (*Charles de la*), de l'Ecole Françoise, naquit à Paris, en 1640: sa famille étoit abondament pourvue des faveurs des Muses. La Fosse son oncle a fait plusieurs Tragédies très-estimées. Charles fut oncle de l'Auteur de *Manlius*; les progrès rapides qu'il fit dans l'*Ecole* du célébre le Brun le rendirent en peu de temps capable de se faire à lui-même une haute réputation. Il puisa à Rome la correction du dessin, & à Venise un pinceau moëlleux & une intelligence du coloris & du clair-obscur qui font estimer ses ouvrages. Il fut reçu à l'Académie en 1693, & en fut nommé Recteur dans la suite. Il a peint dans la belle maison de Milord Montaigu, à Londres, l'apothéose d'Isis & l'assemblée des Dieux. Tout ce que la poëtique, la magie du coloris, & la belle ordonnance peuvent produire, se trouve ramassé dans ces ouvrages.

On lui reproche cependant de n'avoir pas employé le vrai ton de couleur de la nature, d'avoir fait ses figures un peu courtes, & d'être lourd dans ses draperies. Il mourut à Paris 1716, & eut pour disciple François Marot, dont les tableaux sont fort recherchés.

On regarde comme le chef-d'œuvre de la Fosse

Digitized by Google

son tableau de réception à l'Académie, représentant l'enlevement de Proserpine. Il a peint la coupole de l'Eglise des Invalides. Le Roi a plusieurs morceaux de ce Peintre, tant dans sa collection, que dans la Chapelle de Versailles, dans celle de Choisy-le-Roi; &c.

FOUQUIERES, (*Jacques*), de l'Ecole Flamande, né à Anvers, environ l'an 1580, fut Eleve de Breugel de Velours. Il avoit une maniere moins fine & moins précise que son Maître; mais on peut le regarder comme un grand Paysagiste, puisque Rubens qui s'y connoissoit bien, l'employoit quelquefois, pour faire les paysages de ses tableaux. Après avoir parcouru l'Italie, Fouquieres se rendit à Paris, où il travailla beaucoup au Louvre.

Ce Peintre peignoit un peu trop verd, & généralement ses paysages sont trop bouchés; sa couleur est fraîche, & l'on ne peut guéres voir une plus belle touche d'arbres; ses figures mêmes répondent à la beauté de ses paysages. Il mourut à Paris en 1659.

FRANCESCHINI, (*Marc-Antoine*), né à Bologne en 1648, a fait des morceaux très-estimés. Il est mort en 1729.

FRANC-FLORIS, né à Anvers en 1520, s'appelloit *de Vriendt*; il fut très-bon Peintre d'Histoire, & mourut âgé de 50 ans.

FREMINET, (*Martin*), de l'Ecole Françoise, né à Paris en 1567, passa quinze ou seize ans tant à Rome qu'à Venise & dans les autres villes d'Italie. Il devint savant & assez bon Dessinateur; & à son retour en France, Henri IV. le nomma son premier Peintre, & lui donna la conduite de sa Chapelle de Fontainebleau. Sa maniere fiere qu'il avoit voulu emprunter de Michel-Ange, ne fut pas du goût de tout le monde; les mouvemens trop forts de ses figures, les muscles trop prononcés, qui paroissent même à travers les draperies, & les attitudes trop recherchées, n'expriment point la belle nature. Il cherchoit dans son goût de dessin, celui du Parmesan & de Michel-Ange; mais sa maniere est infiniment plus lourde. Il mourut en 1619. L'ouvrage le plus considérable de

Digitized by Google

ce Maître est le plafond de la Chapelle de Fontainebleau.

FRESNOY (*Charles-Alfonse du*), de l'Ecole Françoise, né à Paris en 1611, parut Peintre & Poëte, & s'est fait une réputation immortelle, tant par le peu de tableaux que nous avons de lui, que par son Poëme latin sur la Peinture. Il sçavoit le Grec, la Géométrie, & entendoit parfaitement les Poëtes. Il fut ami de Mignard, qui le soutint jusqu'à la mort, & qui a procuré au Public le Poëme latin de *Certe graphica*, dont nous venons de parler : on le compare à l'art Poëtique d'Horace, & il a été traduit en Italien, en Anglois & en François. Du Fresnoy mourut à Villiers-le-Bel, à quatre lieues de Paris, en 1665.

Ses ouvrages en France se voyent dans l'Eglise de la Paroisse Ste Marguerite à Paris, à l'Hôtel d'Armenonville, au Château appellé autrefois de Rincy, aujourd'hui de Livry.

GARZI (*Louis*), de l'Ecole Romaine, né à *Pistoia* en 1638, étudia sous *Sacchi*, qui l'aimoit beaucoup, & retouchoit ses ouvrages ; ce qui lui fit en peu de tems une grande réputation. Il dessinoit correctement ; sa facilité à inventer, & son coloris, étoient admirables, & quoiqu'il ait réussi dans toutes les parties de la Peinture, *Carlo Maratti*, son contemporain & son condisciple, s'est acquis plus de réputation.

Garzi donnoit de la grâce à ses figures, drapoit bien ; ses groupes d'enfans & ses gloires d'Anges surprennent par leur beauté ; il faisoit bien le Paysage, l'Architecture & la Perspective. Ses dessins sont tellement ressemblans à ceux de *Carlo Maratti*, qu'on les confond aisément. Le dernier ouvrage que fit Garzi, & son chef-d'œuvre, est la voûte de l'Eglise des Stigmates, qu'il entreprit à l'âge de quatre-vingt ans, par ordre du Pape Clément XI. Il se surpassa, & l'ayant terminé heureusement, il mourut à Rome en 1721.

GELÉE (*Claude*), *voyez* LORRAIN.

GIORGION, (*Georges*,) de l'Ecole Venitienne, né à Castel-Franco dans le

Digitized by Google

Trévisan en 1478, avoit une figure aimable & beaucoup d'esprit. Il donna d'abord dans la Musique, & jouoit très-bien du luth; mais il abandonna tout pour la Peinture, étudia les principes sous Bellino, & ne tarda guéres à le surpasser. La vue fréquente des ouvrages de Léonard de Vinci & l'étude de la nature le perfectionnerent en peu tems.

Comme il disputoit un jours avec des Sculpteurs, auquel des deux arts, la Peinture & la Sculpture, on devoit adjuger la prééminence, le Sculpteur ayant cru gagner sa cause en disant, qu'il avoit l'avantage de faire voir une figure de tous côtés, ce que la Peinture ne pouvoit exécuter. Giorgion soutint qu'il feroit plus, & qu'il la montreroit de quatre côtés tout à la fois, ce que la Sculpture ne pouvoit présenter à l'œil en même tems. Il peignit pour cet effet une figure nue, vue par les épaules, & sur la terrasse du même tableau une fontaine claire, qui réfléchissoit son visage; il mit à la gauche de la figure une cuirasse très-polie où se voyoit un de ses côtés, & un miroir placé à droite exposoit l'autre.

Sa réputation croissoit de jour en jour, & la jalousie seule que celle du Titien fit naître dans son esprit, en empoisonnoit la satisfaction. Il peignit les portraits des Doges *Barbarigo* & *Lorendano*, qui sont admirables: son goût est si fier & si vigoureux, qu'on n'a pu jusqu'ici l'imiter qu'imparfaitement.

Dans le tems qu'il étoit le plus appliqué à son art, & dans la force de son âge, la mort l'enleva à Venise en 1511, à âge de trente-quatre ans.

On admire le relief de ses figures, l'harmonie de ses couleurs, la beauté & le frais de son coloris, son intelligence du clair-obscur, & la grande vérité dans son imitation de la nature. Il donnoit la vie & l'esprit à ses portraits. Ses paysages ne sont pas moins estimés, & la touche y égale la belle couleur. On désireroit cependant dans les tableaux du Giorgion un peu plus de correction, plus d'invention & d'ordonnance.

Quoique mort très-jeune, on comptoit déjà parmi ses Eleves, Pordenon,

Digitized by Google

Sébastien del Piombo & Jean d'Udine, trois Peintres célebres.

Son goût de dessin est délicat, ce qu'on remarque dans le petit nombre de tableaux de chevalet qu'il a fait : le Roi & M. le Duc d'Orléans en possédent quelques-uns, qui seuls suffisent à sa gloire. On voit très-peu de dessins du Giorgion ; ceux qu'il a fait à la plume sont maniés assez rudement, avec des hachures répandues également par-tout. On reconnoît ces dessins aux figures courtes, à la maniere gothique dont elles sont habillées, avec des toques & des plumets.

GRIMALDI (*Jean-François*, dit le *Bolognese*), de l'Ecole Lombarde, naquit à Bologne en 1606. Il entra dans l'*école* des Carraches, dont il étoit parent, & s'adonna plus particuliérement au paysage, genre dans lequel il se distingua, & sa réputation étant parvenue jusqu'à Paris, le Cardinal Mazarin l'y attira, lui donna une grosse pension, & l'employa pendant trois ans à embellir son Palais : Louis XIII. le fit aussi travailler au Louvre. Le Bolognese retourna ensuite à Rome, où Alexandre VII. & Clément IX. lui donnerent beaucoup d'occupations. Il y fut enfin attaqué d'hydropisie, & y mourut en 1680.

Le Bolognese étoit bien fait de sa personne, & avoit des manieres qui le firent aimer de tout le monde : il fut très-généreux sans être prodigue, & très-charitable envers les pauvres. Un Gentilhomme Sicilien ayant été obligé avec sa fille de quitter Messine pendant les troubles du pays, vivoient si misérablement à Rome, qu'ils n'avoient pas de pain : comme il demeuroit vis-à-vis du Bolognese, celui-ci ne fut pas long-tems sans en être instruit. Il alla dès le soir jetter de l'argent chez le Sicilien, sans se faire connoître. La chose arrivée plus d'une fois, le Gentilhomme curieux de connoître son bienfaicteur, se cacha tout auprès de la porte par où le Bolognese le jettoit, & le prit sur le fait : il l'embrassa, le remercia du mieux qu'il put, & le Bolognese, qui resta tout confus, lui offrit sa mai-

Digitized by Google

son; il l'accepta & ils vécurent ensemble grands amis jusqu'à la mort.

Le coloris de Bolognese est frais & vigoureux, sa touche belle & légere, ses sites beaux, son feuiller enchanté; mais ses paysages sont quelquefois un peu trop verds, & ses ciels un peu tranchés.

Ses dessins sont très recherchés, la plume en est fine & bien maniée, le feuiller net & de bon goût, avec des sites très-heureux. Sa maniere est fiere & sçavante, & les formes de ses fabriques assez particulieres.

GUASPRE DUGHET, surnommé *Poussin*, de l'Ecole Romaine, naquit à Rome en 1613, & eut pour pere Jacques Dughet, Parisien, qui maria une de ses filles au fameux Nicolas Poussin, & lui donna Guaspre pour éleve. Le Poussin lui reconnut un goût particulier pour le Paysage, & l'engagea à s'y donner, sans négliger l'étude des figures qui en font le plus bel ornement.

Guaspre aimoit passionément la Chasse, &, pendant cet exercice, il ne lui échappoit aucune occasion de dessiner ce que la nature lui présentoit de plus beau. Pour être plus à portée de dessiner d'après nature, il loua quatre maisons en même-tems, deux dans les quartiers les plus élevés de Rome, une à Tivoli; & la quatriéme à Frescati. Les études qu'il y fit lui acquirent une grande facilité, une touche admirable, & un coloris vrai & très-frais. Le Poussin qui alloit souvent le voir travailler, se faisoit un plaisir d'orner ses paysages de figures.

Dans la suite le Guaspre s'attacha à la maniere de Claude Lorrain; sa premiere étoit séche, la derniere vague & agréable; la seconde étoit la meilleure: plus simple, plus vraie, & plus sçavante, elle ravissoit les spectateurs. Personne, avant le Guaspre, n'avoit attiré le vent & les orages dans les tableaux faits pour les représenter: les feuilles y semblent agitées, ses sites sont beaux, bien dégradés avec un beau maniment de pinceau, ses arbres sont cependant un peu trop verds, & ses masses trop de la même couleur; il peignoit si vîte qu'il finissoit en un jour

Digitized by Google

jour un grand tableau avec les figures. Il mourut à Rome en 1675.

Les dessins de Guaspre, touchés d'un grand goût, sont, comme ses tableaux, extrêmement finis. Les uns ont les traits faits à la plume, lavés de bistre, ou d'encre de la Chine; d'autres sont au pinceau relevés de blanc, souvent même avec des touches de pierre noire : les beaux sites, la belle maniere de feuiller les arbres, & leurs figures extraordinaires, sont leur caractere essentiel.

GUERCHIN (*Jean-François Barbieri dà Cento*, dit *le*), de l'Ecole Lombarde, né à Cento près de Bologne en 1590, fut mis dans cette derniere Ville chez un Peintre médiocre, & ne doit presque sa science dans la Peinture qu'à lui-même & à la vue des beaux Ouvrages des Carraches & des autres grands Maîtres.

Le Guerchin donna d'abord dans la maniere du Caravage, trouvant trop foibles celles du Guide & de l'Albane.

Son génie fécond & son imagination vive lui firent enfanter ces belles compositions, ce grand, ce sublime, qui remue & qui enchante. Ses ouvrages firent tant de bruit que bien des Peintres allerent exprès à *Cento* pour les voir, & les admirer. Quand il eut fait quelque séjour à Bologne, il quitta les ombres fortes & rousses, & employa des teintes plus claires.

Malgré les défauts de correction, d'expression & de noblesse, ses tableaux sont très-estimés, à cause de la fierté de son style & des autres beautés qu'on y remarque. Il mourut en 1666.

Peu de Peintres ont travaillé autant que le Guerchin; on compte plus de cent six tableaux d'Autel, plus de cent cinquante grands sujets pour des Princes, sans compter les coupoles, les plafonds, les morceaux peints sur les murs des Chapelles & les tableaux de chevalet.

On trouve chez le Roi un S. Jérôme s'éveillant au bruit de la trompette, une Vierge, un S. Pierre, Circé tenant un vase d'or, &c. Au Palais Royal une Présentation au Temple, une Vierge, un Christ couronné d'épi-

nes, David & Abigaïl. A l'Hôtel de Toulouse, Coriolan qui reléve sa mere & sa femme prosternée à ses pieds, le combat des Romains & des Sabins, très-beaux, &c.

Le nombre de ses dessins est presqu'incroyable; à sa mort on en trouva dix gros volumes; ce ne sont là plupart que des croquis très-peu arrêtés, mais pleins de feu. Ses paysages sont très-estimés. On le reconoît particuliérement à ses figures courtes & incorrectes, & à sa maniere de coeffer les têtes, à ses yeux pochés, & à un certain griffonnement chargé d'encre, qui produit une espéce de beau clair-obscur.

Guido Reni, connu sous le nom du *Guide*, de l'Ecole Lombarde, nâquit à Bologne en 1575, & apprit les premiers principes de son art de Denis Calvart, bon Peintre Flamand. A l'âge de vingt ans, il se mit sous la discipline d'Annibal Carrache, où il fit des progrès si surprenans, qu'Annibal jaloux de son mérite, vouloit le détourner de la Peinture.

Le Guide suivit quelque tems la maniere du Caravage, qu'il quitta pour en prendre une plus claire, plus vague, & qui lui acquit une très-grande réputation, qu'il s'est toujours conservée depuis, & qui fut comme scellée pour l'immortalité, dès le moment qu'il eut peint le martyre de S. André dans l'Eglise de S. Gregoire à Rome, & qu'il avoit fait en concurrence ave le Dominiquin.

Paul V. le choisit pour peindre la chapelle secrette de *Monte-Cavello*; l'Albanne & Lanfranc, l'aiderent dans cet ouvrage, qui fut applaudi de tout le monde. Le Pape lui donna, pour preuve de son estime particuliere, un équipage & une forte pension, qui le mit en état de vivre honorablement; sa pension ayant été supprimée, il se retira à Bologne, pour y jouir de sa patrie & de ses amis.

Quelque tems après, la passion du jeu le maîtrisa au point, qu'étant de retour à Rome, il perdit dans une nuit une somme considérable qu'il avoit reçue d'arrhes de la Fabrique de S. Pierre, pour y peindre l'Histoire d'Ac-

lla. Cet événement lui causa beaucoup d'embarras, mais ne le corrigea pas ; il faisoit très-souvent des pertes qui le mettoient dans l'indigence, & qu'il réparoit néanmoins par sa facilité prodigieuse à manier le pinceau. La seule proposition cependant de faire un tableau, lui donnoit de la mauvaise humeur, & il vint au point qu'il ne se mettoit au travail, que pour gagner de l'argent, & payer ce qu'il devoit ; il se mit même à peindre à la journée, & à tant par heure.

Cette facilité qu'il avoit à peindre, se manifesta bien clairement dans une tête d'Hercule qu'il fit en deux heures de tems, si parfaitement devant le Prince Jean-Charles de Toscane, pour qui il l'avoit peinte, qu'il lui donna soixante pistoles dans une boîte d'argent, avec une chaîne d'or.

Malgré les sommes considérables qu'il touchoit, le jeu où il les perdoit aussi vite, le mit toujours mal à son aise. Enfin devenu vieux, & poursuivi par l'indigence & par ses créanciers, le chagrin s'empara de lui, & lui causa la mort en 1642.

Le Guide n'aimoit que les avantages de son art, & en soutenoit les prérogatives avec ardeur. Il ne cachoit rien à ses Eleves de tout ce qui pouvoit les rendre aussi habiles que lui ; il retouchoit volontiers leurs ouvrages.

La correction, la légereté de la touche, la noblesse, la grandeur, la spiritualité & le coulant du pinceau, avec une grande délicatesse, une riche composition, un coloris frais, un grand goût de draperies, des airs de tête, des mains, des pieds admirables ; sont ce qui caractérise particuliérement les ouvrages de ce grand Maître, qui eût été l'objet d'une admiration générale, s'il eût mis un peu plus de feu & un peu plus de vigueur de coloris dans ses tableaux.

Il travailloit également bien à fraisque & à l'huile, & se délassoit en jouant du clavecin, en sculptant & en gravant à l'eau-forte.

Ses ouvrages les plus considérables sont à Rome & à Bologne ; les autres sont dispersés dans toute l'Europe. On voit dans le

cabinet du Roi de France ; une charité Romaine, un *Ecce Homo*, Dalila & Sanson, une Vierge & l'Enfant Jesus qui dort, Jesus-Christ au jardin des Olives, une Vierge vêtue de rouge, appellée la Couseuse, S. Jean en méditation, Hercule enlevant Dejanire, Hercule sur le bucher, un S. Sebastien, David tenant la tête de Goliath, & beaucoup d'autres.

Dans la collection du Palais-Royal, on trouve une Magdeleine portée sur un nuage, Susanne prête à entrer dans le bain, une Vierge vêtue de bleu, une Sibylle avec un turban, Herodiade de grandeur naturelle, David & Abigail, la décollation de S. Jean-Baptiste, l'Enfant Jesus couché sur la croix, &c.

A l'Hôtel de Toulouse, on voit David vainqueur de Goliath, & l'enlevement d'Helene par Paris. Le Couvent des Carmelites de la rue S. Jacques possede aussi une Annonciation, tableau admirable de ce célebre Artiste.

Ses dessins faits ordinairement sur du papier bleu à la pierre noire, relevés de blanc de craye, quelquefois à la plume lavés au bistre, ou à l'encre de la Chine, sont remarquables par la légereté & la franchise de la main, par un grand goût de draperies, par la beauté des airs de tête, des pieds & des mains, & par bien d'autres traits qui les font rechercher avec beaucoup de soin & de curiosité.

Ceux de ses Eleves qui se sont le plus distingués, sont *Guido Cagnacci*, *Gio Andrea Sirani*, *Simone Cantarini da Pescaro*, *Francesco Gessi*. Le Guide employoit particuliérement ce dernier dans ses grands ouvrages.

HALLÉ (*Claude-Gui*), de l'Ecole Françoise, né à Paris en 1651, eut pour Maître son pere Daniel Hallé, connu par son tableau de S. Jean devant la Porte-Latine, que l'on voit à Notre-Dame, & par le Martyre de S. Symphorien, à l'Autel de la Paroisse de l'Abbaye S. Germain.

Claude Hallé se forma un bon goût sur les beaux morceaux qui sont à Paris, & s'acquit un rang distingué dans son Art. Il n'alla jamais en Italie. Il avoit une belle composition, un

Digitized by Google

coloris gracieux, un dessin correct, une grande intelligence du clair-obscur, & beaucoup de facilité dans l'exécution. Comme il étoit d'un caractere extrêmement doux, & avoit des mœurs bien rangées, son pinceau a toujours produit du gracieux, & jamais rien de libertin. Il se maria en 1697, & mourut à l'âge de quatre-vingt-cinq ans en 1736. Il a laissé deux enfans, un garçon, aujourd'hui Peintre reçu à l'Académie Royale, & qui soutient parfaitement la réputation de son pere. Le second enfant est une fille, que M. Restout a épousée. Les ouvrages du pere sont répandus dans les différentes Eglises de Paris. On voit à Notre-Dame Jesus-Christ qui chasse les Marchands du Temple, & dans l'Abbaye de S. Germain-des-Prés le Martyre de S. Vincent, la Translation de S. Germain, S. Paul sorti des prisons de Lystre, qui empêche son Geolier de se tuer. Le Roi posséde aussi plusieurs tableaux de ce Maître.

HÉEM (*Jean-David*, &c.) de l'Ecole Hollandoise, né en 1604, a peint particuliérement des fleurs, des fruits, des vases, des instrumens de musique, &, des tapis de Turquie. Il a rendu ces objets avec tant de vérité, qu'on est tenté au premier coup d'œil d'y porter la main. Les insectes de ses tableaux semblent avoir vie.

HEEMSKERCK (*Martin*), de l'Ecole Hollandoise, né à Harlem en 1498, a mérite par son habileté le nom de Raphaël chez les Hollandois. Martin fit le voyage d'Italie, pour mériter de plus en plus l'estime qu'on avoit conçue de lui. Il retourna enfin dans son pays, où il mourut en 1574.

Ce Peintre étoit correct, & facile en tous genres; mais il étoit lourd, ses draperies pesantes, avoit peu de noblesse dans ses têtes, & moins d'intelligence dans le clair-obscur, que n'en ont communément les Peintres de son pays.

HELMBREKER (*Théodore*), de l'Ecole Hollandoise, né à Harlem en 1624, a beaucoup travaillé en Italie. Son goût le portoit naturellement à peindre des foires & des marchés remplis d'un grand



Digitized by Google

nombre de figures ; mais il a fait plusieurs tableaux de dévotion. Sa maniere est belle, on y trouve beaucoup de vérité, son paysage est vigoureux, ses figures belles & expressives, la couleur, le relief, l'esprit, la variété, le parfait accord de ses tableaux, séduisent le spectateur. On recherchoit à Rome ses ouvrages avec autant d'empressement que ceux de Bamboche. Helmbreker mourut à Harlem en 1694.

HERMAN d'Italie, *voyez* SWANEFELD.

HIRE (*Laurent* de la), de l'Ecole Françoise, né à Paris en 1606, devint habile en peu de tems, & se fit une maniere plus fine, plus naturelle que celle de Vouët. Sa touche est légere, son coloris frais ; les teintes des fonds de ses tableaux, sont noyées de maniere qu'il y paroît une vapeur répandue partout : son style est précieux ; mais la nature entroit peu dans ses études, ce qu'il est aisé de remarquer aux contours, aux airs de tête de ses figures, & à leurs doigts crochus & allongés. Il ne faisoit plus sur la fin de sa vie, que des tableaux de chevalet très-finis, & qui sont encore recherchés. Il mourut à Paris en 1656.

Ses dessins sont tellement finis, qu'ils vont jusqu'à un froid dégoutant ; on en trouve cependant quelques-uns exempts de ce défaut.

Ses ouvrages sont répandus en grand nombre dans cette Ville : un des plus beaux est le martyre de S. Barthelemy à S. Jacques du Haut-Pas, & un Crucifix au Château de Vincennes.

HOLBEIN (*Jean*), de l'Ecole Allemande, né à Basle en Suisse, vers l'année 1498. On l'a nommé Holbein le jeune, pour le distinguer de son pere & de son frere, qui l'un & l'autre étoient aussi Peintres, mais beaucoup moins habiles que celui dont il est question. Son génie & son bon goût lui firent faire des progrès si heureux, qu'il évita même dès ses commencemens le goût national ; il réussit principalement dans la représentation d'une danse de Paysans qu'il peignit dans le marché au poisson, & dans celle de son tableau appellé *la Danse de la*

Digitized by Google

*Mort*, qui attaque indifféremment toutes les conditions de la vie.

La réputation de Holbein augmenta à mesure que ses tableaux se multiplierent, & il parvint à s'élever au rang des plus grands Artistes. Les deux plus beaux tableaux qu'il ait faits, sont le triomphe des richesses, & l'autre l'état de la pauvreté. Ses portraits sont admirables. Dans le tems qu'il étoit le plus occupé à Londres, une maladie contagieuse l'enleva à l'âge de 56 ans.

Ce Peintre est vrai dans ses portraits ; ses carnations sont vives, son ton de couleur vigoureux. Il travailloit également bien en mignature, à gouache, en détrempe & à l'huile.

On ne trouve guére en France d'autres dessins de ce Maître, que des têtes dessinées à la pointe d'argent sur des tablettes. Ses draperies sont séches & boudinées.

Ses principaux ouvrages sont à Basle & à Londres. Le Roi a neuf tableaux de lui, dans le nombre desquels est un sacrifice d'Abraham ; les autres sont des portraits. M. le Duc d'Orléans en a quatre, entr'autres le portrait de Cromwel, ayant une robe fourrée & un bonnet de Docteur.

HONDER KOOTER (*Melchior*), né à Utrecht en 1636, mort dans la même Ville en 1695.

JARDIN (*Karel* du), né en 1635, mort en 1678, a gravé un livre de Paysages en cinquante-deux morceaux, avec beaucoup de figures & d'animaux. Il faisoit bien la figure.

JEAN NANNI DA UDINE, de l'Ecole Vénitienne, né dans une Ville du Frioul en 1494, entra d'abord dans l'école du Giorgion ; mais la réputation de Raphaël l'attira à Rome, & il y fut reçu parmi ses Disciples. Il s'attacha particuliérement à peindre d'une grande maniere les animaux, les oiseaux, les fruits, les fleurs, les ornemens & le paysage, dont il fit un livre d'études, qui faisoit souvent l'amusement de son Maître. Raphaël qui l'employoit dans ses tableaux, lui fit peindre l'orgue & les instrumens de musique de son tableau de Sainte Cecile à Bologne.

On avoit perdu le secret de faire le beau stuc des



Digitized by Google

Anciens, *Jean dà Udine* en fut le restaurateur, & a imaginé le premier le goût des grotesques dans la Peinture.

Pendant qu'il achevoit un des tapis qu'on voit au-dessus des pilastres des Loges, le Pape vint le voir : un Domestique qui précédoit le Pape, accourut pour lever ce tapis, croyant qu'il couvroit quelque tableau.

Après avoir fait beaucoup d'autres morceaux admirables, il finit ses jours à Rome en 1564, & fut inhumé près de Raphaël. Il étoit fort médiocre pour les sujets d'histoire, & ses figures sont maigres & incorrectes ; mais ses dessins offrent des ornemens de grand goût. On trouve deux planches de grotesques d'après ce Maître, dans le Recueil de Crozat.

JORDANS, (*Jacques*), de l'Ecole Flamande, né à Anvers en 1594, entra d'abord dans l'*école* de *Van-Oort*, dont il épousa la fille. Jordans fit une étude particuliere des tableaux du Caravage, du Titien, de Paul *Veronese* & de Jacques Bassan ; ayant entrepris de se rendre maître de la maniere fiere & vigoureuse de Rubens, il y réussit si parfaitement, que son pinceau le dispute à celui de ce grand Maître.

Jordans avoit beaucoup de genie & de talens, un pinceau mâle & nourri, un coloris brillant & solide, une grande facilité, une belle touche & une grande richesse de composition. Toutes ses figures sont pleines de vie & de mouvement, & paroissent d'un grand relief : un peu plus de correction, plus de noblesse dans les caracteres, plus d'élevation dans la pensée, lui auroient mérité de plus grands éloges.

Les douze tableaux de la Passion de Notre-Seigneur, qu'il fit pour Gustave, Roi de Suede, sont très-estimés. Les sujets plaisans étoient aussi de son goût, comme conformes à son caractere enjoué. Son *Roi-boit* & son Satyre soufflant le chaud & le froid, sont des morceaux achevés. Il mourut à l'âge de 84 ans, à Anvers en 1678.

Les dessins de Jordans sont ordinairement coloriés, & font l'effet des vrais tableaux. Son goût

Digitized by Google

de dessin y est commun, ses caracteres peu nobles, ses figures lourdes & incorrectes : mais on y remarque une grande intelligence & une riche composition.

Le Roi possede de lui un grand tableau représentant Jesus-Christ, chassant les Vendeurs du Temple, & M. le Duc d'Orleans a dans sa collection un homme armé, tenant un bâton de commandement.

JORDANS, (*Luc*,) de l'Ecole Lombarde, naquit à Naples en 1632, & fut mis dès le bas âge chez Ribera, où il fit de si grands progrès, que dès l'âge de sept ans on vit de lui des choses suprenantes. Il quitta ensuite Naples secrettement pour voir les ouvrages de Venise & de Rome, & s'attacha d'abord à la maniere de *Pietre de Cortonne*, & se proposa enfin Paul Veronese pour modele.

Son pere qui vendoit ses dessins fort cher, le conduisoit dans les différentes Villes, où Luc dessinoit les beaux morceaux qu'il y trouvoit. Le pere pressoit vivement le fils, & ne lui donnoit point de relâche; somme il lui répétoit souvent ces mots, *Luca fast preo*, le nom en est resté au fils.

Luc se fit une maniere qui tenoit de tous les Maîtres, & sa réputation s'établit très-promptement; comme il travailloit fort vîte, il acheva en deux ans les dix voûtes de l'Escurial & l'escalier.

Il avoit la mémoire si heureuse, que sans avoir les tableaux des grands Maîtres devant lui, il en imitoit la maniere à s'y méprendre. Il est rare de trouver un Peintre qui ait fait autant d'ouvrages que lui; aussi ses travaux qui lui avoient procuré beaucoup d'honneur, le rendirent très-riche, & sa famille a toujours bien figuré depuis sa mort, qui arriva à Naples en 1705.

La grande pratique de Luc Jordans lui faisoit faire les contours de ses dessins au pinceau, sans être préparé par aucun crayon, & il soutenoit les contours par un fort lavis à l'encre de la Chine, relevé de blanc; c'est un faire étonnant : dans ceux-là, comme dans ceux qu'il a faits à la plume lavés au bistre, on reconnoît toujours un grand Maître.

Digitized by Google

Ses principaux ouvrages sont à Naples & en Espagne. On voit au Palais-Royal les Vendeurs chassés du Temple, & la Piscine ; les figures de ces deux tableaux sont de grandeur naturelle, & sont en très-grand nombre.

JOSEPIN, (*Joseph-Cesar d'Arpinas*, dit *le*) de l'Ecole Lombarde, naquit au château d'Arpinas, dans la terre de Labour au Royaume de Naples, en 1560. On l'envoya à Rome à l'âge de treize ans. Comme il étoit fort pauvre, le Pape Gregoire XIII. lui donna de quoi faire ses études, & il se mit sous la conduite du Cavalier Pomeranci qui avoit beaucoup de réputation. Ses essais furent heureux ; son dessin parut léger, & ses compositions élevées. Beaucoup d'esprit, avec une agréable conversation, lui donna accès chez les Papes ; & quoiqu'il peignît tout de caprice, sa maniere franche & vague plaisoit à tout le monde.

Il fit l'histoire de Rémus & de Romulus, avec le combat des Romains contre les Sabins. Clément VIII. le fit Chevalier de Christ, & Henri IV. lui donna le cordon de S. Michel.

Josepin fit beaucoup de grands tableaux au Capitole, & malgré son goût maniéré, ses attitudes roides & forcées, son coloris froid & languissant, il fut regardé comme un grand Peintre. Mais comme il avoit, pour ainsi dire, usurpé sa réputation pendant sa vie qui fut longue, ses ouvrages ne furent que médiocrement recherchés après sa mort qui arriva en 1640.

Ses dessins font plutôt connoître un grand Praticien qu'un Peintre correct. On voit trois tableaux de ce Maître dans la collection du Roi, & un dans celle du Palais-Royal.

JOUVENET, (*Jean*), de l'Ecole Françoise, né à Rouen en 1644, est regardé comme un des premiers Peintres de France. Son ayeul Noel Jouvenet, avoit eu le fameux Poussin dans son *école*. Jean Jouvenet se transporta à Paris à l'âge de dix-sept ans, & n'eût point d'autre Maître que la nature ; & acquit cette facilité d'exécution

Digitized by Google

qui a toujours caractérisé ses travaux. Il fit à 29 ans le tableau du *Mai*, dont le sujet est la guérison du Paralytique ; la fierté du dessin, la belle composition, & l'entente du clair-obscur, s'y font remarquer avec distinction. L'Académie le reçut avec un applaudissement général en 1675 : son tableau de réception, qui représente Esther devant Assuerus, est un des plus beaux morceaux de la salle de l'Académie. Il en fut Directeur, & puis Recteur perpétuel.

Etant devenu paralytique de la main droite à la suite d'une attaque d'apoplexie, il s'habitua tellement à se servir de la main gauche, qu'il a exécuté de cette main des tableaux admirables, entr'autres le morceau appellé le *Magnificat*, qu'on voit dans le chœur de Notre-Dame.

Ce Peintre ne vit jamais l'Italie, non plus que le Sueur : les grands hommes trouvent leur succès dans leur propre genie. Jouvenet mourut à Paris en 1717, & n'a fait qu'un seul Eleve bien digne de lui ; c'est M. Restout son neveu, Professeur de l'Académie, qui par ses grands ouvrages & ses talens, fait parfaitement revivre cet habile homme, auquel le Dictionnaire de Moreri, édition de 1725, & le Mercure de France du mois de Juillet 1730, n'ont pas rendu la justice qu'il méritoit. On devoit parler en des termes plus mesurés d'un des plus grands Artistes en son genre, que la France ait vu sortir de son sein.

On remarque en lui une maniere fiere & ressentie, des expressions vives, des attitudes vraies ; dessinant de grand goût, insinuant dans les ombres des réflets ménagés & des coups de lumieres piquans, qui font valoir les tons sourds du fond, & qui en faisant connoître sa grande intelligence du clair-obscur, dédommagent de la vérité de couleur qui y manque souvent, & donnent à ses tableaux un effet admirable. On souhaiteroit que son dessin fût un peu moins chargé.

Ses ouvrages en grand nombre, se trouvent dans toutes les Eglises de Paris. Les quatre morceaux qui sont à Saint Martin des Champs, & qui sont exé-

Digitized by Google

cutés en tapisseries, suffiroient seuls, pour rendre immortel le nom de ce célebre Artiste. On connoît aussi de sa main le tableau excellent de la guérison des malades sur les bords du lac de Genesareth, qui se voit aux Chartreux, & les douze Apôtres qui sont au-dessous de la coupole des Invalides.

Ses dessins sont rares, parce que M. Restout, son neveu, en est le seul possesseur : on y remarque par-tout une touche mâle, une hardiesse de main, un feu & une imagination qui étonnent.

Jules Romain, dont le nom de famille étoit (*Julio Pippi*), de l'Ecole Romaine, nâquit à Rome en 1492, & fut le plus savant & le plus illustre des Eleves de Raphaël, qui lui confia sur ses dessins l'exécution de ses plus beaux ouvrages. Jules mettoit même beaucoup plus de feu dans ses tableaux, que Raphaël ; il donnoit à toutes ses figures une certaine vie & une action qui manquoient souvent aux ouvrages de son Maître.

Pendant la vie de Raphaël, le mérite du Disciple fut toujours enseveli dans les grands ouvrages du Maître ; exécuteur de ses idées, il ne donnoit ses soins & son application qu'à les rendre élégamment. Bien différent, quand il ne travailla plus sous les yeux de Raphaël, il ne suivit que la fougue de son génie, & peignit presque tout de pratique ; sa carnation tiroit sur le rouge de brique ; il mêloit trop de noir dans ses teintes, ce qui a gâté & noirci ses meilleurs ouvrages, & sa maniere de dessiner dure & sévere, ne paroissoit point assez variée dans les airs de tête ni dans les draperies.

Jules étoit grand dans ses ordonnances, d'un genie fécond ; l'Histoire, la Fable, l'Allégorie, l'Architecture & la Perspective, toujours présentes à son esprit, étoient placées judicieusement. Sujets bizarres, événemens terribles, portraits, paysages, ouvrages à fresque ou à l'huile, il réussissoit dans tous les genres ; mais les figures colossales étoient plus de son goût que les figures des tableaux de chevalet. Il joignoit à tout cela une très-grande

Digitized by Google

connoissance de l'antique & des médailles. Raphaël le chargea de finir les ouvrages que la mort l'empêcha de terminer, entr'autres la salle de Constantin, & Jules s'en acquitta dignement. Adrien VI. successeur de Léon X. ne favorisant pas tant les arts que son prédecesseur, Jules quitta Rome, & n'y revint continuer son histoire de Constantin, que sous Clement VII. Après qu'il eut achevé cet ouvrage, il travailla à embellir le Château du T du Duc de Mantouë, comme Peintre & comme Architecte. La faveur & la protection du Duc le sauverent des recherches qu'on faisoit de lui, pour ses dessins des estampes obscenes & dissolues, gravées par Marc-Antoine Raymondi, connues sous le nom des figures de l'Aretin, qui les accompagna de sonnets non moins condamnables. L'orage tomba sur le Graveur, qui auroit perdu la vie sans le crédit du Cardinal de Médicis.

Jules Romain étoit aussi un grand Architecte. On voit de lui aux portes de Rome la Vigne Madame qu'il a ornée de Peintures, ainsi qu'un petit palais sur le mont Janicule, & beaucoup d'autres ouvrages à Mantoue & ailleurs.

Les dessins de Jules sont spirituels & corrects; ils sont ordinairement lavés au bistre, le trait fier & délié est toujours à la plume. Il y a beaucoup de hardiesse & de noblesse dans ses airs de tête; mais les contours sont secs, & ses draperies ne sont ni riches ni de bon goût.

Ses principaux Eleves sont Tomaso Parerello de Cortone, Raphaël dal Colle, le Primatice, Benedetto Pagni, Jean da Lione, Jean-Baptiste & Rinaldo de Mantouë, Bartolomeo di Castiglioni, Figurino de Faunza & Fermo Guisoni.

Jules Romain ayant été nommé pour remplir la place d'Architecte de S. Pierre de Rome, après la mort de San-Gallo, se disposoit à aller se mettre en exercice, lorsque sa santé affoiblie le retint à Mantoue, où il mourut en 1546, âgé de cinquante-quatre ans.

KRAYER (*Gaspard*), de l'École Flamande, naquit à Anvers en 1585. Il peignit très-bien l'His-

toire, & ses tableaux sont recherchés pour la belle imitation de la nature, un coloris séduisant, & une expression qui frappe & saisit. Ses tableaux, tant en grand que de chevalet, sont répandus dans la plupart des Villes de Flandre : le plus célébre est celui que l'Electeur Palatin acheta 60000 livres d'une Communauté qui en étoit en possession. Il a vingt pieds de haut, & représente la Vierge, soutenue par les Anges extrêmement bien groupés : S. André appuyé sur l'instrument de son martyre, admire avec plusieurs autres Saints la gloire de la Mere de Dieu. Krayer mourut à Gand en 1669.

LAAR (*Pierre de*) dit *Bamboche*, de l'Ecole Hollandoise, naquit à Laar près de Naarden en Hollande, en 1613. Bamboche, ainsi nommé de sa figure (*Voyez* BAMBOCHADES), étoit né Peintre dans son genre, mais il ne consultoit jamais la nature, & ne suivoit que son génie & son caprice. Il passa à Rome où il s'acquit une grande réputation. Son caractere gai, sa politesse, ses aimables reparties, le firent rechercher de tout le monde.

Bamboche n'a traité que des sujets champêtres, maritimes, des chasses, des animaux, mais avec un grand goût, un pinceau vigoureux, une maniere suave, & cependant avec beaucoup de force & de vérité. Il mourut à Harlem en 1675.

On voit chez le Roi un tableau de ce Maître, représentant une grotte, avec un Maréchal qui ferre un cheval, un autre où l'on voit un carrosse & un manége, & un troisiéme où se trouve une fille qui file avec un homme endormi.

M. le Duc d'Orléans possède aussi trois tableaux de Bamboche; un jeu d'enfans, des Sbirres dans un paysage qui arrêtent des enfans, & une foire qui se tient dans une grande place.

LANCRET (*Nicolas*), de l'Ecole Françoise, né à Paris en 1690, fut d'abord élève de Gillot, & puis de Watteau : il a fait beaucoup de compositions riantes & agréables dans le goût de son dernier Maître; mais il n'en a jamais pû acquérir la finesse

du pinceau & la délicatesse du dessin. Il étoit de l'Académie, & mourut à Paris en 1743. On voit beaucoup de piéces gravées d'après ses tableaux & ses dessins.

LANFRANC (*Jean*), de l'Ecole Lombarde, naquit à Parme en 1581, & fut mis dans l'*Ecole* des Carraches, où il fit bientôt des progrès étonnans. Il travailla sous Annibal dans le Palais Farnese; les Ouvrages du Correge flattoient beaucoup Lanfranc, qui étoit charmé des raccourcis admirables qu'on y trouve. Sa réputation augmentoit tous les jours. Il passa sa vie avec beaucoup de douceur & d'agrément. Son caractere lui fit quantité d'amis, & point de jaloux. Les Papes Paul V. & Urbain VIII. le comblerent d'honneurs & de bienfaits, qui le firent vivre splendidement. Il mourut à Rome en 1647.

Lanfranc, né pour les grandes machines, & surtout pour les raccourcis, se montra toujours un grand Peintre. Ses compositions sont élégantes, ses groupes font un grand effet, ses draperies sont jettées avec un art surprenant; son pinceau est fier, mais il lui manque un peu d'expression & de correction, & son goût de couleur est un peu trop noir.

Ses dessins sont spirituels & d'une main hardie, ses têtes, ses draperies larges font beaucoup d'effet.

Le Roi posséde de ce Peintre un S. Augustin & S. Guillaume à genoux, la séparation de S. Pierre & de S. Paul, Agar & son fils, Diane & Pan dans un Paysage, Mars & Venus.

On voit au Palais Royal une Annonciation, une Charité Romaine, & un portrait de femme à mi-corps.

LARGILLIERE (*Nicolas de*), de l'Ecole Françoise, né à Paris en 1656, a mérité avec Rigaud d'être appellé le Vandick de la France. Il entra à l'âge de douze ans chez Antoine Goubeau, Peintre Flamand, renommé pour les Bambochades; il en sortit à l'âge de dix-huit ans, & fut exercer son talent en Angleterre. Il passa delà en France, & se fixa à Paris. Un tableau du Parnasse dont il fit présent à un de ses amis, lui ac-

Digitized by Google

quit l'estime de tous les Connoisseurs. On ne parloit que de son habileté à peindre les femmes, dont les grâces sembloient augmenter sous son pinceau. Il fut reçu à l'Académie en 1686, dont il fut dans la suite Recteur & Directeur; &, ayant été attaqué d'une paralysie, il mourut le 20 Mars 1746.

Ses Eleves sont les sieurs Milot, & Van-Scuppen, premier Peintre de l'Empereur; les sieurs Jans & de Lyens, Oudry, le Chevalier Descombes, & le sieur Meusnier fils.

LINGELBACK (*Jean*), né à Francfort sur le Mein en 1625; on ignore l'année de sa mort.

LOIR (*Nicolas*), de l'Ecole Françoise, né à Paris en 1624, donna au coloris la préférence sur les autres parties de la Peinture, & se fit une maniere particuliere, quoiqu'il fût éleve de Bourdon.

Loir fut à Rome en 1637, & y dessina d'après nature le paysage & les fabriques des environs de cette Ville : il y peignit Darius qui visite le tombeau de Sémiramis; & le succès de ce morceau lui acquit une réputation glorieuse.

A son retour en France Louis XIV. lui fit peindre plusieurs plafonds dans le Palais des Tuileries & dans le Château de Versailles : il y représenta, sous l'allégorie du Soleil, l'histoire de ce grand Monarque. On estime infiniment le percé du plafond de l'anti-chambre du Roi, où la lumiere est répandue avec un grand artifice. Sa Majesté fut si satisfaite des ouvrages de Loir, qu'elle lui assigna une pension de 4000 livres. Loir ne faisoit entrer dans ses tableaux aucun ornement qui ne fût relatif à ce sujet, & qu'il ne renfermât une pensée morale. Son grand talent étoit de peindre les femmes & les enfans. Il avoit un génie si fécond, qu'étant un jour avec des Peintres de ses amis qui disoient qu'on ne pouvoit guére traiter un sujet d'histoire que de deux ou trois manieres, il gagea qu'il composeroit en un jour douze saintes Familles si variées que pas une figure ne se ressembleroit : il gagna la gageure. On trouve une quantité de copies qu'il a faites d'après le Poussin,

Poussin, & si belles, qu'on les prendroit pour des originaux. Le grand travail l'épuisa, & il mourut en 1679. François de Troy fut son éleve.

Les caracteres de tête des figures de Nicolas Loir sont un peu quarrés & peu gracieux, & ses draperies sont lourdes.

Dans la terre du Plessis-Guenegaud, près de Villeroy, on voit une belle galerie peinte de la main de ce Maître.

LORRAIN (*Claude Gelée*, dit Claude), de l'Ecole Françoise, naquit dans la Lorraine en 1600. La pauvreté de ses parens l'obligea d'aller chercher à gagner sa vie en Italie, où il eut le bonheur d'entrer chez un Peintre nommé *Tassi*, qui tâcha de lui donner les premieres leçons de son art assez inutilement. Le talent de Lorrain se développa cependant; mais il ne dut point son habileté à ses Maîtres. Ce Peintre sçachant à peine écrire son nom, pouvoit le disputer d'ignorance avec Rembrant; mais fidele interprête des beautés de la nature, il la rendit parfaitement dans ses paysages & autres tableaux. Il faisoit la figure fort mal, & la plupart de celles qu'on voit dans ses tableaux, sont de *Lauri* ou de *Courtois*; aussi disoit-il, en plaisantant, quand il les faisoit lui-même: *Je vends le paysage, & je donne les figures.* Sa coutume étoit de faire & d'effacer continuellement; il glaçoit ses fonds, & couvroit l'ouvrage de la veille sans qu'il y parût aucune touche; tout est fondu, tout est d'un accord admirable, & personne n'a mieux entendu la dégradation des lointains. Il saisissoit admirablement bien tous les effets de la nature, avec laquelle il semble avoir disputé de vérité. Il mourut à Rome en 1682.

Ses Eleves sont Jean-Dominique Romain, le Courtois, *Angeluccio*, & Herman Swanefeld. Les dessins de Claude Lorrain sont surprenans pour le clair-obscur; on y trouve la couleur & l'effet des tableaux.

Le Roi posséde plusieurs tableaux de ce Maître, tous très-beaux. Il n'y en a qu'un seul au Palais Royal, mais de la derniere beauté: il représente un



Digitized by Google

soleil couchant, avec des soldats sur le devant. On en voit aussi deux admirables à l'Hôtel de Bouillon.

Lucas de Leyden, connu sous le nom de *Lucas de Hollande*, de l'Ecole Hollandoise, naquit en 1494. La nature lui avoit donné un génie & des talens qu'il exerça de si bonne heure, qu'il commença à graver dès l'âge de neuf ans, & mit au jour à l'âge de douze, sa fameuse planche de S. Hubert. Ses travaux ne cessoient ni jour ni nuit; il peignoit à l'huile, à gouache, quelquefois sur verre, & varioit ses occupations par la Peinture & la Gravure. Mais un travail outré, & trop continué sans relâche le mit au tombeau en 1533.

Lucas sans faire absolument choix d'une belle nature, dessinoit assez bien & quand il trouvoit dans ses planches quelques défauts essentiels, il en jettoit au feu toutes les épreuves.

L'émulation qu'il y avoit entre Albert Durer & Lucas, ne fit jamais naître entre ces grands hommes une basse jalousie capable d'altérer l'amitié qu'ils avoient liée ensemble. Ils s'envoyoient réciproquement leurs ouvrages, & travailloient en concurrence le même sujet par pure émulation. Si l'Albert dessinoit mieux que Lucas, celui-ci mettoit plus d'accord & d'harmonie, & dégradoit mieux; & comme il finissoit extrêmement, il semble que ses successeurs dans l'*Ecole* Hollandoise, se sont faits un devoir de l'imiter. Albert fit exprès le voyage de Leyden, pour le voir, & ils se firent reciproquement leurs portraits, rare exemple d'une émulation noble, dont tout le fruit étoit l'assiduité au travail & l'envie de se perfectionner.

Lucas a commencé le premier à avoir l'idée de la Perspective employée dans la Peinture, au moyen de la diminution des teintes de la couleur des objets, à mesure qu'ils s'éloignent de la vue.

Il ne faut pas chercher dans les ouvrages de ce Maître un pinceau moëlleux, & un grand coulant dans les plis de ses draperies: ses attitudes sont naturelles, & il a

Digitized by Google

fait choix d'un bon ton de couleur ; mais ses têtes se ressemblent presque toutes.

Les dessins de Lucas sont très terminés à la plume qu'il manioit finement, & les estampes qu'il a gravées, sont au nombre de 364 piéces. Ses tableaux ne sont pas communs. Le Roi a plusieurs tentures de tapisseries, faites d'après les dessins de ce Maître, entr'autres les douze mois de l'année & les sept âges.

LUTTI (*Benoît*), de l'Ecole Florentine, né à Florence en 1666, devint en peu de tems supérieur à son Maître Gabiani. L'étude des morceaux des plus grands Maîtres le perfectionna ; mais il s'attacha plus au coloris qu'à la correction du dessin ; ses tableaux étoient néanmoins si recherchés, que toutes les Cours de l'Europe voulurent en avoir. L'Empereur le fit Chevalier, & l'Electeur de Mayence joignit une croix enrichie de diamans aux Lettres-Patentes qu'il lui en expédia.

Lutti retouchoit beaucoup ses tableaux, mais avec une franchise qui en ôtoit tout le peiné, & sa derniere pensée étoit toujours la meilleure. Lent à prendre la brosse, il ne la quittoit qu'avec peine, & son pinceau étoit frais & vigoureux ; sa maniere tendre & délicate, étoit ressentie, & son goût exquis. Il n'a presque fait que des tableaux de chevalet. Ayant promis de livrer un tableau dans un certain tems, & ne l'ayant pas fini, les contestations qui survinrent à ce sujet, le chagrinerent ; il tomba malade, & mourut à Rome en 1724, âgé de cinquante-huit ans.

MARATTI (*Carlo*), de l'Ecole Romaine, naquit à *Camerano*, dans la Marche d'Ancone en 1625. Etant enfant, son inclination pour la Peinture lui faisoit dessiner comme il le pouvoit, des figures de Vierges sur les murs ; il y mettoit les couleurs qui lui tomboient sous la main, & y suppléoit par des jus d'herbes & de fleurs. Les progrès surprenans de Maratti le firent envoyer à Rome à l'âge de onze ans ; Barnabé son frere aussi Peintre, lui donna des leçons pendant un an, & le mit ensuite dans l'école

d'André *Sacchi*, où il resta 19 ans.

Carlo Maratti se fit dabord une grande réputation à bien peindre des Vierges, & comme il ne peignoit presque que ces sortes de tableaux, on le nomma *Carluccio delle Madone*. Il prouva bien qu'il pouvoit faire autre chose; son morceau de Constantin, qui détruit les idoles, & les trois chapelles de S. Isidore, augmenterent sa réputation. Il étudia les ouvrages de Raphaël, des Carraches & du Guide, & de toutes leurs manieres, il s'en forma une à lui propre. Il devint un des plus gracieux Peintres de son tems; peu d'Artistes dans ce genre se sont autant distingués que lui. Louis XIV. le nomma par brevet, son Peintre ordinaire; & ses tableaux très-recherchés pendant sa vie, ne le sont pas moins depuis sa mort.

Il mourut à Rome en 1713, regretté de tout le monde, à cause de sa probité & de ses talens. Il étoit grand Dessinateur; ses pensées étoient élevées, ses ordonnances belles, ses expressions ravissantes, sa touche spirituelle, son pinceau frais & moëlleux, sçavant dans l'Histoire, dans l'Allégorie, dans l'Architecture. Ayant été choisi pour remettre en état l'histoire de Psyché, peinte par Raphaël au Palais Farnese, il n'y voulut retoucher qu'au pastel, afin, dit-il, que s'il se trouve un jour quelqu'un plus digne que moi d'associer son pinceau avec celui de Raphaël, il puisse effacer mon ouvrage, pour y substituer le sien.

Merian (*Marie-Sybille*), de l'Ecole Allemande, née à Francfort en 1647, s'est aussi rendue célebre par son goût pour l'histoire des insectes, qu'elle a dessinés & peints avec une grande intelligence; elle fit pour cet effet un voyage dans les Indes à Surinam, & a fait imprimer l'histoire des insectes qu'elle y avoit dessinés.

Metelli (*Augustin*), naquit à Bologne en 1609. Il travailla particuliérement à peindre l'Architecture, & mourut à Madrid en 1660.

Metzu (*Gabriel*), de l'Ecole Hollandoise, né à Leyden en 1615, est regardé dans les Pays-bas

Digitized by Google

comme un des meilleurs Artistes pour le beau fini & pour l'intelligence des couleurs. Il a fait peu de tableaux ; mais il a rendu avec beaucoup d'art & de vérité les beautés de la nature. Il n'a traité que des sujets de caprice, de femmes entourées de leurs familles, des malades avec leurs Médecins, des laboratoires de Chymistes, des Marchandes de fruits, de légumes, de gibier, &c. On vante beaucoup son tableau qui représente une visite de couche, & celui de la Demoiselle qui se lave les mains dans un bassin que tient la Servante, tandis qu'un jeune homme entre dans l'appartement & lui fait la révérence. Le Roi a un seul tableau de Metzu, qui représente une femme tenant un verre à la main, & un Cavalier qui la salue.

MEUSNIER (*Philippe*), né à Paris en 1655, a peint à fresque l'extérieur du château de Marly : il s'est rendu célebre dans ce genre de Peinture, & est mort en 1734.

MICHEL-ANGE BUONORROTI *ou* BUONARROTA, de la Maison des Comtes de Canosses, de l'Ecole Florentine, naquit en 1474, dans un Château près d'Arezzo, en Toscane. Ses parens voyant son inclination & son goût pour le dessin, lui donnerent pour Maître Dominique Guirlandaio. Ses progrès rapides lui firent bientôt une réputation, & il n'eut d'autres soins toute sa vie, que de travailler à la rendre immortelle.

Il commença par la Sculpture, dans laquelle il réussit parfaitement. La Peinture l'occupa ensuite. Il fut chargé avec Léonard de Vinci, de représenter la guerre de Pise dans la grande salle du Conseil à Florence. Les cartons que Michel-Ange fit pour cela, étonnerent tous ceux qui les virent, & Raphaël lui-même s'empressa de les copier. Mais de tous les tableaux de Michel-Ange, celui qui a fait le plus de bruit, est son *jugement universel*, tableau unique en son genre, plein de feu, de genie, d'enthousiasme, de beautés ; mais aussi rempli de licences qu'on ne sauroit excuser. Ce morceau étonne pour le grand goût de dessin qui y domine, par la sublimité



Digitized by Google

des pensées, & par des attitudes extraordinaires qui forment un spectacle frappant & terrible.

La maniere de Peindre de Michel-Ange est fiere; il a un peu trop fortement prononcé les muscles & les emmanchemens; ses airs de tête fiers & désagréables, prouvent qu'il ne prenoit pas les graces pour ses modeles; son coloris est dur, & tire sur la brique: ses dessins sont ordinairement à la plume, lavés de bistre. Il joignit aux qualités d'excellent Sculpteur & de Peintre célebre, celle d'Architecte distingué; mais la Sculpture le mettra toujours au nombre de ses plus grands Maîtres. Il mourut à Rome l'an 1564.

Michel-Ange des Batailles, dont le vrai nom étoit *Cercozzi*, de l'Ecole Romaine, né à Rome en 1602, avoit une façon de peindre qui lui étoit particuliere. Il montroit son naturel jovial dans tous ses tableaux, & chargeoit avec tant d'art le ridicule de ses figures, & leur donnoit tant de force & de vérité, qu'on ne pouvoit s'empêcher d'en rire & de les admirer. Sa vivacité & la facilité de son pinceau, étoient si grandes, que sur le récit d'une bataille ou d'un naufrage, il en peignoit sur le champ un tableau. Sa couleur étoit vigoureuse & sa touche légere; il réussissoit si bien à peindre des Batailles, que le surnom de *Michel-Ange des Batailles* lui en est resté. Mais comme il donnoit aussi dans le goût de *Pierre de Laer*, dit *Bamboche*, & qu'il se plaisoit à peindre des fleurs, des fruits, sur-tout des Pastorales, des Marchés, des Foires: on le nomma aussi *Michel-Ange des Bambochades*. Il mourut en 1660.

Michel-Ange de Caravage, dont le nom étoit, (*Michel-Ange Amerigi*,) de l'Ecole Lombarde, né en 1569. L'habitude d'être toujours avec les Peintres, pour lesquels il faisoit la colle qu'ils employoient, lui inspira le goût de leur art, & sans autre Maître que la nature, il devint un grand Peintre; mais il la saisissoit sans choix, copiant même jusqu'à ses défauts. Il se fit une maniere forte, vraie & d'un grand effet, après qu'il eut abandonné celle

Digitized by Google

du Giorgion : quoique sa sienne fût séche & dure, parce que ses teintes n'étoient pas adoucies, que tout étoit trop ressenti par des ombres fortes, & beaucoup de brun, pour détacher & donner plus de relief à ses figures, elle devenoit frappante, sembloit une exacte imitation de la nature, & effaçoit au premier coup d'œil tout l'effet des tableaux des autres Peintres. Heureux d'exercer son talent dans un tems où l'on ne peignoit guéres que de pratique, son coloris d'après nature n'en parut que plus beau : cependant sa maniere outrée n'étoit bonne que pour les portraits & les sujets de nuit. Mais toutes ces beautés s'évanouissoient dans les grandes compositions ; sa maniere devenoit insupportable, & ses figures placées sur le même plan, sans dégradation & sans perspective, le décréditoit dans l'esprit des Connoisseurs.

Tous les Peintres se liguerent contre le Caravage ; ils lui reprochoient qu'il n'avoit ni genie, ni grace, ni intelligence, ni choix : ses figures en effet n'ont point de noblesse, & sont des serviles représentations des portefaix qui lui servoient de modeles, dont il ne pouvoit se passer, ce qui lui faisoit dire que chaque coup de pinceau qu'il donnoit, étoit dû à la nature & non à lui.

Il n'est pas surprenant que la maniere du Caravage soit dure & outrée ; son caractere brusque & emporté s'y manifeste partout. Il ne se fit jamais un véritable ami, parce qu'il se faisoit des affaires avec tout le monde. Il vécut toujours misérable, & mourut enfin sans secours sur un grand chemin, en 1609.

On vante comme un très-beau tableau, un Cupidon du Caravage, & son incrédulité de S. Thomas. On ne peut guéres regarder son Promethée attaché au rocher, sans ressentir une impression approchante de celle que l'objet réel auroit pu produire.

Le Roi a de ce Peintre le portrait du Grand-Maître de Vignacourt, la mort de la Vierge, une Bohemienne qui dit la bonne aventure, & un S. Jean,



Digitized by Google

Baptiste. On trouve dans la collection du Palais-Royal, le sacrifice d'Isaac, une Transfiguration, le songe du Caravage, & un jeune-homme qui joue de la flute. Son Premothée est dans l'Abbaye de Saint-Germain-des-Prés.

Ses dessins sont heurtés d'une grande maniere, qui rend bien la couleur. On y voit par-tout son goût bisarre, des contours irréguliers, & des draperies mal jettées.

Il eut pour Disciples Barthelemi *Manfredi* de Mantoue, Joseph *Ribera*, dit l'Espagnolet, Gerard Honshort & quelques autres.

MIEL (*Jean*), de l'Ecole Flamande, nâquit à *Ulaenderen*, à deux lieues d'Anvers, en 1599, & fut Disciple de Gerard *Seghers*. Il passa ensuite en Italie, & se mit dans l'*école* d'André Sacchi, qui l'employa à divers ouvrages. On ne connoît guéres ce Peintre en France, que par des pastorales ou des Bambochades : ces petits sujets, dans lesquels il excelloit, ne l'empêchoient cependant pas de traiter noblement les sujets d'histoire, dont il a décoré plusieurs chapelles des Eglises de Rome.

Jean Miel mourut en 1664 à Turin où il avoit beaucoup travaillé pour le Duc de Savoie Charles-Emmanuel. On ne lui connoît d'autres Eleves, que Jean Asselin & Christophe *Orlandi*.

Son coloris est vigoureux, ses figures sont bien dessinées, ainsi que ses animaux ; mais l'habitude de faire des grotesques, a empêché sans doute qu'il ne donnât à ses têtes de sujets serieux, toute la noblesse qu'elles demandent.

MIERIS, dit le Vieux, (*François*), de l'Ecole Hollandoise, né à Leyden en 1535, eut pour Maître Gerard Dow, & a fini ses tableaux dans le même goût ; mais bien des connoisseurs prétendent qu'il l'a surpassé dans la correction du dessin, par l'élégance de ses compositions, & par la suavité de sa couleur. Ses tableaux sont très-rares & très-chers. Mieris mourut à Leyden en 1681, & laissa un fils qui n'a pas soutenu la réputation brillante de son pere. Le Roi posséde de celui-ci une Dame à sa toi-

Digitized by Google

lette, un jeune homme qui fait des bouteilles de savon, un Marchand de volaille & de gibier.

On voit au Palais-Royal une femme qui mange des huîtres, qu'un homme lui présente; elle est en manteau d'écarlate fourré d'hermine, assise près d'une table couverte d'un tapis de Turquie admirable: un autre tableau qui représente une Bacchanale composée de deux femmes nues & de deux Satyres qui jouent de la flute: un troisiéme tableau où l'on voit un enfant qui fait des boules de savon, & enfin deux autres, appellés le Rotisseur, & le Chymiste.

MIGNARD, (*Pierre*), surnommé *Mignard le Romain*, de l'Ecole Françoise, né à Troyes en Champagne en 1610, fit à douze ans un tableau de la famille d'un Médecin, chez lequel son pere l'avoit mis pour apprendre la Médecine, à laquelle il le destinoit: mais voyant son inclination pour la Peinture, il l'envoya chez un nommé Boucher, Peintre à Bourges. Pierre Mignard entra ensuite dans l'*école* de Vouet, qu'il quitta pour aller en Italie, où il lia une amitié étroite avec Alfonse du Fresnoy.

Mignard s'y fit connoître par son talent pour le portrait; il y saisissoit les graces fugitives qui dépendent des différens mouvemens de l'ame, & les fixoit sur sa toile. Il peignit le Pape, la plupart des Cardinaux, des Princes, des Seigneurs: après vingt-deux ans de séjour en Italie, il se rendit à Paris, & eut l'honneur de peindre dix fois Louis XIV, & plusieurs fois la Maison Royale.

Mignard entreprit la coupole du Val-de-Grace, où la grande composition égale la beauté de la touche. Moliere, son ami, a fait à ce sujet un Poëme fort estimé. Mignard fut toujours l'antagoniste de le Brun, & préféra d'être reçu à l'Académie de saint Luc, dont il fut élu le Chef, à l'Académie Royale de Peinture, parce que le Brun en étoit Directeur.

Mignard mourut en 1695, comblé d'années, d'honneurs & de fortune. Il laissa une fille d'une grande beauté, qu'il a peinte plusieurs fois dans ses ouvrages, & qu'il avoit

Digitized by Google

mariée au Comte de Feuquieres. Elle lui a fait ériger un superbe mausolée dans l'Eglise des Jacobins de la rue S. Honoré ; Girardon l'a exécuté. La Comtesse y paroît à genoux au-dessous du buste de son pere : le reste est de la main de le Moine le fils.

Les ouvrages qui font le plus d'honneur à Mignard, sont la coupole du Val-de-Grace, qu'il voulut retoucher au pastel, ce qui a changé le bon ton de couleur en un autre qui tire sur le violet ; & la galerie de Saint-Cloud. Il étoit constamment grand Coloriste : ses carnations sont fraîches, sa touche est légere & facile, ses compositions sont riches & gracieuses, sa pensée est noble & élevée, son pinceau moelleux, & ses attitudes pleines de noblesse ; mais il lui a manqué un peu de feu, & quelquefois son dessin manque de correction. Ses qualités personnelles le faisoient aimer de tout le monde, & son bon cœur s'est manifesté à l'égard de du Fresnoy, qu'il a assisté jusqu'à la mort. Il étoit lié avec les plus beaux esprits du tems, tels que Racine, Boileau, Scarron, la Chapelle, Moliere, &c.

On voit dans les appartemens de Versailles le fameux portement de croix de Pierre Mignard, l'Esperance avec trois enfans, la Foi accompagnée de même, sainte Cécile, une sainte Famille, la Samaritaine, la Vierge couverte d'un voile blanc, un *Ecce Homo*. Il y en a d'autres à Trianon, à Compiegne, au garde-meuble & dans la galerie d'Apollon au Louvre ; à Saint-Cloud ; à Paris dans l'Hôtel de Longueville. On voit six plafonds dans la maison de feu M. Mansard. On a beaucoup gravé d'après ce Maître.

MIGNARD (*Nicolas*), frere du précédent, de l'Ecole Françoise, né à Troyes en Champagne, vers 1608, nommé *Mignard d'Avignon*, à cause de son long sejour en cette Ville, a fait aussi de très-bons morceaux dans le Palais des Tuileries. Il mourut à Paris en 1668.

MIGNON, (*Abraham*), de l'Ecole Allemande, né à Francfort en 1640, s'est rendu célébre par l'art avec

Digitized by Google

lequel il a imité la nature dans toute sa vérité. Les fleurs de Mignon ont tout le délicat & le brillant des fleurs naturelles; les fruits, toute leur fraîcheur. Le beau choix, la maniere de les groupper, se trouvent accompagnés d'insectes, de reptiles, d'oiseaux; tous y paroissent vivans; la rosée sur les fleurs, les gouttes d'eau qu'elle y forme, semblent si naturelles, que l'illusion est entiere. Ses ouvrages enfin sont extrêmement précieux. Le Roi en possede un, où l'on voit plusieurs plantes, des poissons avec un nid d'oiseau & quelques insectes : il en a un second qui représente un bocal rempli de fleurs.

Un travail trop assidu épuisa Mignon, & lui causa une maladie dont il mourut en 1679, & laissa deux filles qui furent ses Eleves.

Quelqu'habile cependant qu'ait été Mignon, tout le monde convient qu'il a été surpassé par R. *Ruisch*, fille très-habile, & par Juste *Van-Auisum*.

MILET *ou* MILÉ, (*François*), connu sous le nom de *Francisque*, de l'Ecole Flamande, naquit à Anvers en 1644, & fut mis dans l'*école* d'un habile Peintre, nommé *Franck*, dont Francisque à dix-huit ans épousa la fille. Il réussissoit très-bien dans le paysage, & particuliérement après qu'il eut fait une étude sérieuse de ceux du Poussin. Ses sites sont beaux, & son feuillet est de bon goût; mais son imagination lui servoit plus de modele que la nature; c'est pourquoi ses tableaux ne sont pas quelquefois assez variés dans le ton de couleur, & ne font pas tout l'effet qu'ils pourroient faire. Francisque aimoit les paysages dans le genre héroïque, & il a fait plusieurs tableaux d'histoire. Il mourut à Paris en 1680, à l'âge de 36 ans, & eut deux fils, qui furent ses Eleves.

Le Roi a onze paysages de ce Maître, dont les dessins ne sont pas rares, & presque tous faits de caprice, comme ses tableaux.

MIREVELT, (*Michel-Janson*), né à Delf en 1588, mort dans la même Ville en 1664.

MOINE, (*François le*), de l'Ecole Françoise, naquit à Paris en 1688, &

Digitized by Google

étudia les premiers principes chez M. Galloche, dont les ouvrages sont connus. Le mérite de le Moine le fit recevoir à l'Académie en 1718. Il peignit ensuite à l'huile le chœur de l'Eglise des Jacobins du fauxbourg Saint-Germain. Un Amateur qui partoit pour l'Italie, emmena le Moine avec lui. Son genie & les études qu'il fit dans ce pays-là pendant un an qu'il y séjourna, le perfectionnerent. A son retour il fut nommé Professeur, & se distingua dans la coupole de la chapelle de la Vierge de l'Eglise de Saint-Sulpice. Le Roi le choisit pour peindre le grand sallon de Versailles, qu'on nomme aujourd'hui *le Sallon d'Hercule*, parce que le Moine y peignit son apothéose. Cette grande composition qui offre cent quarante-deux figures, est un monument de la science du Maître, & du progrès de la Peinture en France sous le regne de Louis XV: tout y est d'une fraîcheur, d'une vérité, d'une noblesse & d'un fini admirables. La jalousie que quelques-uns de ses Confreres avoient de son mérite, qui l'avoit fait nommer premier Peintre du Roi, & qui lui valut une pension de trois mille cinq cens livres; la mort de sa femme, qui le chagrina beaucoup; se croyant d'ailleurs mal récompensé pour un si grand ouvrage, où l'on dit qu'il avoit employé pour dix mille livres d'outremer, une noire mélancolie s'empara de lui; il fut attaqué d'une fievre chaude, qui lui dérangea l'esprit, & il se tua enfin par phrénesie le 4 Mai 1737, dans le tems qu'un de ses amis venoit le chercher pour le mener à la campagne, afin de le dissiper.

Messieurs Natoire, Boucher, Professeurs de l'Académie, & M. Nonotte sont ses éleves. Les ouvrages des uns & des autres sont assez connus, & les disciples nous annoncent un grand Maître.

MOLA, (*Pietro Francesco*), de l'Ecole Lombarde, né à *Coldre* dans le Milanois en 1621. Son pere Peintre & Architecte, le mit chez le cavalier Josepin, & puis chez l'Albanne: de-là il fut à Venise, mais la jalousie du Guerchin l'en fit sortir, & l'obligea d'aller à Ro-

Digitized by Google

me, où il acquit une grande réputation. Alexandre VII. lui fit peindre l'histoire de Joseph dans la galerie de *Monte-Cavallo*, & le combla de biens. Louis XIV. voulut l'attirer à sa Cour, mais lorsque Mola se disposoit à partir, une dispute qu'il avoit eue quelque tems auparavant, avec le Prince Pamphile, lui causa tant de chagrin, qu'il en mourut à Rome en 1666.

Le genie de Mola étoit fécond & vif : il dessinoit très-correctement, & colorioit parfaitement bien, quoique ses ombres soient un peu noires. Il excelloit dans les paysage & les caricatures.

Il eut pour Eleves Jean *Bonati*, Jean-Bapt. *Buon*, *Cuori*, Antoine *Gherardi*; Forest & Collandon, l'un & l'autre François.

Ses dessins sont corrects & pleins d'expression ; il y regne un goût & une intelligence qui annoncent un grand Maître.

Le Roi possede une sainte Famille, un Saint Jean qui prêche dans le désert, S. Bruno dans un très-beau paysage, Angélique & Medor, Tancrede qui panse un soldat blessé. On voit au Palais Royal un repos en Egypte, Archimede tenant un compas, & un soldat qui le blesse, une prédication de S. Jean, Agar & Ismaël.

MOLA (*Jean-Baptiste*), né environ l'an 1620, a beaucoup travaillé en Italie.

MONNOYER (*Jean-Baptiste*), nommé communément *Baptiste*, de l'Ecole Françoise, naquit à Lille en 1635, & s'adonna à peindre des fleurs. Il répandit une fraîcheur & une vérité si parfaite dans tout ce qu'il peignoit, qu'il ne paroissoit manquer à ses fleurs que l'odeur de celles qui lui avoient servi de modéles. Il imitoit jusqu'à la rosée qui s'y attache le matin.

Baptiste fut reçu à l'Académie en 1663; &, s'étant laissé gagner aux instances de Milord Montaigu, il fut à Londres, où il peignit des fleurs & des fruits tout le long de l'escalier de son appartement. Baptiste y mourut en 1699. On ne peut rien ajouter à la légereté de la main, à la finesse de la touche, & au moëlleux des dessins de Baptiste, qui eut un de

Digitized by Google

ses fils nommé Antoine, pour son disciple.

Le Roi a environ 60 tableaux de ce Maître dans ses Châteaux de Trianon, Meudon, Marly, la Ménagerie. Tous ses ouvrages sont extrêmement recherchés.

MURILLO (*Barthelemi-Etienne*), de l'Ecole Lombarde, né dans la Ville de Pilas, près de Seville, en 1613. Son oncle Jean *del Castillo*, se chargea de lui donner les premiers élémens, & Murillo se transporta de-là à Madrid, où Velasquez son compatriote, lui facilita les moyens de se perfectionner, en lui obtenant la permission de copier les ouvrages du Titien, de Rubens & de Vandick.

Murillo, de retour à Seville, travailla d'après nature, & ses premiers ouvrages furent des chef-d'œuvres. Il y peignit le fameux cloître de Saint François. Il se perfectionna au point que ses ouvrages sont aujourd'hui extrêmement recherchés dans toute l'Europe. On y trouve une Peinture moëlleuse, un pinceau frais, des carnations admirables, une entente de couleur qui surprend, une vérité qui n'est effacée que par la nature même : un peu plus de correction, un choix plus heureux, & tiré de la noblesse des têtes antiques, mettoient ce Maître au plus haut degré de considération.

Ce Peintre humble, modeste, & si peu intéressé qu'il donnoit tout ce qu'il avoit, mourut à Seville en 1685. Ses principaux ouvrages sont dans cette Ville sa patrie, à Cadix, à Grenade, & à Madrid.

NETSCHER (*Gaspard*), de l'Ecole Allemande, naquit à Prague en 1636, & peut passer pour un des meilleurs Peintres Allemands. Il imitoit jusqu'au luisant des satins & au velouté des Tapis de Turquie. Il joignit au talent d'imiter les étoffes, une touche délicate & moëlleuse, un pinceau frais & un ton de couleur admirable. Il entendoit parfaitement le clair-obscur & les couleurs locales. Il mourut de la gravelle en 1684. Le Roi possède deux tableaux de ce Maître, & M. le Duc d'Orléans en a six.

NUZZI (*Mario*), connu sous le nom de *Mario di*

Digitized by Google

*Fiori*, né en 1603, à Penna dans l'Abruzze ultérieure, Province du Royaume de Naples, s'attacha à peindre des fleurs, & mourut en 1673.

PALME LE VIEUX (*Jacques*), de l'Ecole Vénitienne, né à *Serinalta* dans le territoire de Bergame, en 1540. Il entra de bonne heure dans l'*école* du Titien à Venise, où il prit une maniere si conforme à celle de son Maître, qu'on le choisit après la mort du Titien, pour terminer une descente de croix qu'il avoit laissée imparfaite : mais le Palme est plus estimé pour l'union des couleurs, pour leur fonte, & pour le grand fini, sans être peiné, que pour la fierté & la correction du dessin.

Ce Peintre plaçoit d'abord sa couleur grasse & fraîche, bien empâtée, ensuite retouchoit son ouvrage, le chargeoit de couleurs & de glacis, de la même maniere que le Titien & le Correge.

Le vieux Palme a été fort inégal, & ses premiers tableaux sont plus estimés que les derniers, quoiqu'il soit mort à la force de l'âge, n'ayant que quarante-huit ans. On ne le nomme aussi le *Vieux Palme*, que pour le distinguer de Jacques Palme, son neveu, qui est mort dans un âge beaucoup plus avancé que son oncle, & n'avoit que quatre ans de moins.

PALME (*Jacques*, dit *le Jeune*), de l'Ecole Vénitienne, naquit à Venise en 1544 ; & fut, dit-on, Eleve du Tintoret, dont il a suivi le goût. Il fut plus estimé que son oncle, pour le beau genie, la légereté de la touche & les plis bien ménagés de ses draperies. Il se trouva en concurrence avec Tintoret même ; l'émulation que cela lui donna, lui fit faire des morceaux admirables. L'amour du gain prévalut en lui sur celui de la gloire, & lui fit prendre une maniere expéditive ; c'est pourquoi l'on voit beaucoup de ses tableaux extrapassés, & qui, s'éloignant entiérement de la nature, n'ont d'autre mérite que celui de la liberté de la main ; mais dans ceux qu'il a travaillés avec soin, on remarque avec une touche hardie, de bonnes draperies & un coloris fort gracieux. Il mourut à

Digitized by Google

Venise en 1628, âgé de 84 ans.

Ses dessins sont spirituels; sa plume est fine, & beaucoup plus légere que celle de son oncle. On y trouve un feu d'imagination & une vivacité de génie, qu'on ne voit pas ordinairement dans les dessins de la plupart des Peintres.

PARMESAN (*François* Mazzuoli, dit le), de l'Ecole Lombarde, naquit à Parme en 1504. Ses dispositions naturelles le portoient à dessiner même dès sa plus tendre jeunesse. A l'âge de seize ans il peignoit déjà à fresque des morceaux goûtés des Connoisseurs, & fit à l'huile un Baptême de S. Jean, qui fut placé à Parme dans l'Eglise de l'Annonciade. L'envie de se perfectionner par la vue des Ouvrages de Michel-Ange & de Raphaël, le fit aller à Rome, où il porta trois Tableaux, qui furent admirés des plus habiles Peintres. Il y peignit une Circoncision, qui fut regardée comme un chef-d'œuvre, & Clément VII. le choisit en conséquence pour peindre la Salle des Papes. On rapporte que pendant le sac de Rome en 1527, le Parmesan, comme un autre Protogene, travailloit tranquillement; des Soldats qui le trouverent en furent surpris, & aimerent mieux se retirer que de l'interrompre; ils se contenterent de quelques dessins pour un d'entr'eux qui aimoit la Peinture: d'autres moins polis survinrent, lui enleverent tout, & le firent prisonnier pour l'obliger à payer sa rançon.

Dénué de tout, le Parmesan se retira à Bologne, où il fit de mémoire un portrait admirable & très-ressemblant de Charles V. Il partit ensuite pour Parme, où, pour se délasser d'un grand morceau à fresque qu'il y peignoit, il s'amusoit à graver à l'eau-forte. Un Graveur Allemand qu'il avoit dans sa maison, lui vola ses planches & ses dessins. Le recouvrement de ses planches diminua un peu le déplaisir qu'il en eut. La Chimie dans laquelle il donna avec trop d'ardeur, abrégea ses jours; la vapeur du charbon & des minéraux l'incommoda; le mauvais état de ses affaires le rendit mélancolique; la

Digitized by Google

la fiévre qui se joignit à tout cela, l'emporta à l'âge de trente-six ans, en 1540.

Le Parmesan a bien fait le portrait & le paysage : ses figures sont belles & gracieuses ; ses têtes sont charmantes ; ses attitudes bien contrastées, ont du mouvement ; ses contours sont beaux & flexibles. Il avoit une légereté de draperies presqu'inimitable ; ses enfans ont un air si vif, qu'ils paroissent animés. L'esprit enfin, la légereté de la main, l'élégance, la belle touche & les graces se trouvent dans tous les Ouvrages de ce Maître. Ses dessins sont encore plus recherchés que ses tableaux, à cause du beau maniment de la plume qui y égale l'esprit, la touche & la légereté. On y remarque cependant des figures gigantesques, des têtes allongées, des jambes singulieres, & des doigts trop longs ; mais ses draperies semblent voltiger au gré du vent, tant elles sont légeres.

Ses principaux Ouvrages sont en Italie. Le Roi de France posséde entr'autres une Vierge très-belle; & l'on voit dans la collection du Palais Royal une sainte Famille peinte sur toile, & plusieurs autres.

PARROCEL (*Joseph*), de l'Ecole Françoise, né en Provence en 1648. Son pere étoit d'une famille distinguée dans la Ville de Montbrison en Forez ; il s'établit à Brignoles en Provence, où il avoit épousé la fille d'un Capitaine d'un vaisseau sur lequel ils avoient été pris l'un & l'autre par un Corsaire, conduits à Alger, & enfin relâchés. Il mourut à Brignoles en 1660, laissant trois enfans, Barthelemi mort jeune, Louis, & Joseph, qui s'attacherent tous trois à la Peinture.

*Joseph* dont il est ici question, reçut les premiers principes de son frere Louis, qui s'établit ensuite à Avignon. Joseph, après quelque séjour à Paris, se rendit en Italie, & se mit à Rome sous la discipline du Bourguignon, qu'il a surpassé à représenter des batailles, suivant le dire de bien des Connoisseurs. Parrocel parcourut les Villes d'Italie, & prit à Venise un beau coloris. Il comptoit même se fixer dans ce pays-là, lorsque la



Digitized by Google

jalousie que fit naître son mérite, lui suscita sept ou huit assassins, qui l'attaquerent la nuit sur le fameux pont de *Rialto*. Son courage le tira sain & sauf des mains de ces malheureux, & il prit aussi-tôt le parti de revenir en France, où il a peint avec succès des sujets d'histoire, de caprice & de guerre avec une légereté de touche charmante, & une fraîcheur de coloris admirable. Tout est en mouvement dans ses tableaux, le Soldat a une action propre à exprimer le vrai courage; & le tout ensemble offre aux yeux cette horreur si nécessaire à des sujets de batailles. Il disoit au sujet des tableaux de Vander-Meulen, *que ce Peintre ne sçavoit pas tuer un homme*. Parrocel n'avoit cependant jamais suivi les armées comme lui & le Bourguignon, mais son heureux génie suppléoit à tout.

A ces heureux talens Parrocel joignoit l'amour des Belles-Lettres & une parfaite connoissance de l'Histoire sainte & profane; il avoit même composé des cantiques, qu'il chantoit en travaillant lorsqu'il étoit seul. Pieux sans affectation, trop franc, trop sincere pour être courtisan, charitable envers les pauvres, il mourut en 1704, & laissa deux enfans, l'un M. Charles Parrocel son Eléve, qui a prouvé par ses beaux ouvrages combien il étoit digne successeur des talens de son pere, & qui est mort en 1752. Son cadet est mort à Saint-Malo Chevalier de S. Louis, & Ingénieur en chef de cette Ville.

Ses autres Disciples sont M. François Sylvestre, de l'Académie, & deux de ses neveux, *Ignace Parrocel*, qui s'est attaché à peindre des batailles dans sa maniere, mort en 1722. & l'autre *Pierre Perrocel*, qui a pris des leçons de Carle Maratte. Ce dernier a peint une galerie à l'Hôtel de Noailles, dans la Ville de Saint-Germain en Laye. Il a laissé plusieurs enfans, entr'autres *Joseph*, qui a été Pensionnaire du Roi à Rome, & *Ignace Parrocel*, aujourd'hui en cette Ville, où il se distingue par son talent, particuliérement pour les décorations & les grandes machines. Il vient de peindre la grande coupole de

Digitized by Google

l'Eglise de l'Abbaye du Mont Saint-Quentin en Picardie, & c'est de lui que je tiens les instructions sur la Peinture à détrempe que j'ai insérées dans ma Préface.

PERRIN DEL VAGA, de l'Ecole Romaine, né en Toscane en 1500, se nommoit *Buonacorsi*. Le goût qu'il prit pour la Peinture, en portant aux Peintres les couleurs que leur vendoit un Epicier chez lequel il demeuroit, lui fit naître l'envie du dessin, auquel il s'appliqua avec beaucoup d'assiduité & de succès. Un Peintre médiocre nommé *Vaga*, le mena à Rome, où Raphaël, ayant reconnu ses talens, le prit pour son éleve, & lui procura des ouvrages considérables. Après la mort de Raphaël il entreprit de finir avec Jules Romain & le *Fattore*, les Peintures dont ils avoient la direction; il épousa même la sœur de ce dernier. Il mourut enfin à Rome en 1547.

Perrin s'est attaché à la maniere de Raphaël; il réussissoit très-bien à décorer les lieux selon leur usage. Il y a beaucoup de légereté & d'esprit dans ses dessins, la plupart arrêtés à la plume, & lavés à l'encre de la Chine, ou au bistre.

PETER NEEFS, de l'Ecole Flamande. Il y en eut deux de ce nom, le pere & le fils. Le pere plus célebre, naquit à Anvers en 1580, & reçut les premiers principes de *Steenuick*. Il s'attacha à peindre l'Architecture & la Perspective des Eglises Gothiques, & l'a fait avec tant de goût & d'intelligence, qu'il mérite une place distinguée parmi les habiles Peintres. *Van-Tulden* & *Teniers* faisoient ordinairement les figures de ses tableaux. M. le Duc d'Orléans en posséde deux excellens.

PETITOT (*Jean*), né à Geneve en 1607, s'est acquis une si grande réputation dans la Peinture en émail, qu'il n'a été surpassé par aucun de ceux qui se sont appliqués à ce genre de Peinture. Le seul M. Rouquet, aussi Genevois, est en état de lui disputer le premier rang. Petitot est mort en 1691.

POELEMBOURG, (*Corneille*), de l'Ecole Hollandoise, né à Utrecht en 1586, étudia les premiers



Digitized by Google

principes de la Peinture sous Abraham Bloemaart, & fut ensuite se perfectionner à Rome, où il goûta si fort la maniere d'Elshaimer, qu'il se proposa ce Peintre pour modele, & voulut y ajoûter les graces de Raphaël; mais il n'a jamais pu parvenir à donner à ses figures la correction requise. Les petits tableaux de ce Maître sont fort supérieurs aux grands. On trouve dans les premiers une grande finesse & beaucoup de suavité dans le coloris, le choix des têtes, l'ingénieuse richesse de ses fonds, ornés des ruines de Rome, le ton vrai & naturel de ses paysages, la couleur légere de ses ciels, font le merite de ce Peintre, qui mourut à Utrecht en 1660.

Le Roi posséde de ce Maître un bain de Diane, deux Vues du *Campo Vacino*, & le Martyre de saint Etienne. On voit au Palais-Royal un paysage où sont des Vaches, un tableau représentant Céphale & Procris, un paysage avec des ruines, & un tableau rempli de Nymphes & de Faunes.

POLIDORE DE CARAVAGE, dont le vrai nom étoit (*Caldara*), de l'Ecole Lombarde, nâquit à Caravage dans le Milanois en 1495. Il alla à Rome dans sa jeunesse, & y servit les Peintres qui travailloient aux Loges du Vatican, & y portoit le mortier de chaux dont on faisoit l'enduit, pour peindre à fresque. Il devint Peintre en les voyant travailler. Mathurin de Florence l'aida de ses conseils, & le Disciple surpassa le Maître en peu de tems. Mais ayant remarqué que son coloris n'étoit ni si vif ni si agréable que celui de ses contemporains, il s'attacha particuliérement au clair-obscur, appellé *Sgraffito*, dont la couleur grise imite l'estampe.

Parmi plusieurs Ouvrages qu'il a fait à Messine, on voit un portement de croix, orné d'une multitude de figures si bien peintes, qu'il prouva qu'il étoit capable de peindre autre chose que des batailles & des clairs-obscurs. Son Domestique l'assassina dans son lit en 1543, pour lui voler son argent.

Les grandes compositions auroient rendu cet Artiste plus célébre, s'il

Digitized by Google

s'y étoit appliqué. La force du coloris l'auroit disputé aux grands caracteres des têtes, à la correction du dessin, à la beauté du paysage, & à tout ce qui forme les grands Peintres. Il excelloit sur-tout dans les bas-relief & les frises.

On remarque dans ses dessins un grand goût de l'antique, une admirable finesse de pensées, une touche spirituelle, de belles draperies, & un style severe avec beaucoup de correction.

PONTORME, (*Jacques*), ou *Giacomo Carucci*, qui étoit son véritable nom, de l'Ecole Florentine, né à Florence en 1493, reçut les premiers élémens de la Peinture de Léonard de Vinci & d'André del Sarte. Il réussit parfaitement dans ses premiers ouvrages; ceux qu'il fit ensuite, tiennent trop du goût Allemand, & ne sont pas estimés. En vain voulut-il revenir à sa premiere maniere, il ne conserva qu'un pinceau vigoureux & un beau coloris: sa derniere maniere fut toujours un peu dure; mais ses dessins sont recherchés. Il mourut à Florence en 1556.

PORDENON, de l'Ecole Vénitienne, dont le vrai nom étoit Jean-Antoine *Licinio* & quelquefois *Regillo*, de l'Ecole Venitienne, nâquit à Pordenone dans le Frioul, en 1484. Il n'eut d'autre Maître que son genie, & se mit ensuite dans l'école de Giorgion. Il y fit tant de progrès, que les Vénitiens le mirent plus d'une fois en concurrence avec le Titien, qui en devint jaloux au point que Pordenon ne se croyant pas en sûreté, sortit de Venise, & alla travailler dans différentes Villes, entr'autres à Vicence, où il fit le magnifique tableau de saint Augustin dans la tribune de Sainte-Marie *di Campagna*, & s'y maria.

Pordenon revint à Venise, y prit beaucoup d'émulation à la vue des ouvrages du Titien, & y peignit la coupole du maître-autel de l'Eglise de saint Roch, & beaucoup d'autres morceaux, qui lui mériterent une pension du Sénat. Charles V. lui donna aussi de l'occupation, & le fit Chevalier. Enfin le Duc de Ferrare l'ayant attiré dans la Ville de ce nom, pour faire les cartons des tapisseries qu'il



Digitized by Google

projettoit, Pordenon prit pour sujets les travaux d'Hercule, dont le Prince portoit le nom, & y fut attaqué d'un violent mal de poitrine qui lui ôta la vie en 1540.

Il eut pour Eléve son neveu Jules Licinio Pordenon, qui fut grand Dessinateur, & dont les Magistrats d'Augsbourg ont éternisé la mémoire par une inscription. Il entendoit très bien la fresque. Son oncle dessinoit bien, avoit un beau coloris à fresque & à l'huile, beaucoup de *prestesse* dans la main, un grand style, & donnoit beaucoup de relief à ses figures. Le Roi a un saint Pierre de lui, demi-figure tenant un livre & des clefs : on voit au Palais-Royal une Judith, & un Hercule arrachant une corne à Achéloüs.

POTTER, (*Paul*), né à Enchuysen en 1625, s'est adonné particuliérement à peindre des animaux ; il a gravé un petit cahier de taureaux & de vaches, & on a gravé d'après lui. Il mourut à Amsterdam en 1654.

POURBUS, (*François*), de l'Ecole Flamande, né à Bruges vers l'an 1540, surpassa bientôt & son pere Pierre Pourbus, & François Floris, de qui il avoit reçu les premiers principes. Les animaux, le paysages & le portrait faisoient son occupation ordinaire. Ses têtes sont vraies & de bonne couleur ; mais il y manque un peu de vie & une certaine force de dessin.

Son fils, nommé aussi François, fut son éléve, & lui a été fort supérieur. C'est lui qui a fait à l'Hôtel-de-Ville de Paris plusieurs grands tableaux, où sont les portraits des Prévôt des Marchands & Echevins de cette ville. Il a bien fait le portrait & l'histoire. Il mourut à Paris en 1622, & son pere décéda à Anvers en 1580.

La plupart des ouvrages du fils sont à l'Hôtel-de-Ville de Paris. Ceux du pere sont dispersés dans les villes de Flandres. Le Roi en posséde quatre portraits, & l'on voit au Palais-Royal celui de Henri IV. de quatorze pieds de haut, peint sur bois.

POUSSIN, (*Nicolas*), de l'école Françoise, né de parens nobles, dans la ville d'Andely en Normandie en 1594, devint le

Digitized by Google

premier Peintre de l'Europe de son tems. Son génie & son amour pour le travail, qui lui faisoit souvent quitter ses amis à la promenade, pour aller dessiner aux environs de Rome, où le desir de se perfectionner l'avoit attiré. Il s'y appliqua à la Géométrie, à la Perspective, à l'Architecture & à l'Anatomie qu'il sçavoit parfaitement. Le Dominiquin lui plut davantage que tous les autres Maîtres Italiens; mais il profita de tout ce qu'il y avoit de beau, de relevé & de sublime dans leurs ouvrages, & sçut si bien en faire usage, qu'il a mérité d'être appellé le *Peintre des gens d'esprit & de goût.* Comme il avoit été son maître à lui-même, il ne tenoit à aucune *Ecole*, & critiquoit très-librement les ouvrages des autres. On admire sa maniere, & ceux même qui critiquent le Poussin, n'osent tenter de l'imiter, dans la crainte sans doute de ne pouvoir pas réussir, même avec ses défauts.

Sa conversation rouloit ordinairement sur les matieres sublimes de la Philosophie, ou sur son art, & il étoit recherché des honnêtes gens, parce qu'il en avoit le caractere.

Le Poussin étoit un Peintre sçavant, qui par l'élevation de ses pensées, ennoblissoit les sujets les plus communs; il les traitoit avec beaucoup d'élégance, & comme il méditoit longtems le sujet qu'il devoit traiter, tout y est placé à propos; on n'y voit pas une figure inutile: excellent Dessinateur, grand Historien, grand Poëte, sage Compositeur, ses inventions sont des plus ingenieuses, ses ordonnances des mieux entendues, & son style est des plus héroïques; personne n'a mieux exprimé les différentes passions de l'ame, & les divers objets de la nature. Toutes ses figures avoient une contenance convenable à l'action représentée; le costumé, les âges, les convenances des sexes de chaque Nation, des conditions, étoient exactement observés.

Son genie élevé le portoit plus naturellement au caractere noble, mâle & sévere, qu'au gracieux. Son dessin correct avoit été puisé sur l'Antique, mais avec trop de scrupule, ce qui donne à ses



Digitized by Google

figures un air de ſtatue ; & a fait dire à quelques-uns qu'on pourroit déſigner dans les figures antiques, celles qu'il avoit pris pour modeles : cette paſſion trop marquée lui a fait négliger le naturel, & de là ſans doute cette multiplicité de plis dans ſes draperies, qui couvrent à peine le nud, la maniere un peu dure & ſéche qu'on lui reproche, & la foibleſſe de coloris qu'on remarque dans preſque tous ſes meilleurs tableaux.

On ne peut pas lui faire ce reproche pour ſes payſages ; il a toujours conſulté la nature quand il en a peint, auſſi ſont-ils d'une beauté raviſſante. Tous les divers effets de l'air, des orages, des tempêtes, y ſont repréſentés ; le matin, le ſoir, les ſaiſons, les arbres différens & les belles fabriques, s'y font remarquer au premier coup d'œil.

Le Pouſſin étoit ſi peu intéreſſé, qu'il renvoyoit l'argent qu'on lui donnoit au-deſſus du prix qu'il avoit marqué derriere la toile ; il vécut auſſi toujours dans une extrême médiocrité de fortune, mais content : il n'avoit même pas un Domeſtique pour le ſervir, ce que lui reprochant un jour le Cardinal *Maſſiuſi*, qu'il reconduiſoit la lampe à la main, il lui répondit, & *moi, Monſeigneur, je vous plains bien d'avantage d'en avoir tant.*

Le Crdinal de Richelieu avoit engagé Loui XIII. de faire venir le Pouſſin à Paris eu 1640, pour peindre la galerie du Louvre ; M. de Chantelou fut même le chercher par ordre du Miniſtre : il vint en effet, mais il y trouva des envieux qui lui firent regretter le ſéjour de Rome, où il retourna trois ans après, après avoir commencé dans cette galerie les travaux d'Hercule, & après avoir peint le tableau de la Cène pour la chapelle du Château de Saint-Germain en Laye, un autre pour Fontainebleau, & celui de la chapelle du Noviciat des Jeſuites. Il lui prit en 1665 un tremblement dans tous ſes membres, qui l'obligea à garder le lit ; mais n'ayant plus la faculté de l'exécution, il inventoit encore, & ſon genie avoit ſurvécu à la dextérité de ſa main. Cette maladie le mit au

Digitized by Google

tombeau dans la même année, & il ne laissa ni enfans ni Eleves.

Nous n'avons presque point de dessins arrêtés de la main du Poussin; un simple trait à la plume, soutenu d'un lavis au bistre ou à l'encre de la Chine, exprime sa pensée sans chercher aucune proportion, ni même dessiner les têtes, qui souvent ne sont que des ovales : mais ses paysages sont maniés d'un trait fin & spirituel, avec quelques coups de lavis.

On voit à Rome divers ouvrages du Poussin; mais la plus grande partie est heureusement revenue en France. Un des plus beaux que ce Maître ait fait, est celui de S. François Xavier ressuscitant un mort, qu'on voit au Noviciat des Jésuites de Paris. L'énumération de ceux que possède le Roi seroit trop longue. La collection du Palais Royal offre entr'autres morceaux de ce Peintre célébre, outre le ravissement de S. Paul, digne pendant avec la vision d'Ezéchiel de Raphaël, les sept Sacremens du Poussin, suite très-précieuse, que M. le Régent paya 120000 liv. Ceux qui seront curieux d'apprendre quelque chose de plus de la vie & des ouvrages de ce grand homme, qu'on a nommé le Raphaël de la France, peuvent consulter l'histoire de sa vie, donnée en François par Félibien, & en Italien par Bellori.

Pozzo (*André*), né à Trente, dans le Tirol, en 1642. Il joignit à un talent supérieur pour la Peinture, beaucoup de connoissance dans l'Architecture, dont il a fait un excellent Traité; c'est sur ces principes, & d'après lui, que j'ai inséré dans ma Préface ce qui regarde la Peinture à Fresque. Il entra chez les Jésuites & y fut reçu en 1665 pour Frere Coadjuteur. Il mourut à Vienne en Autriche en 1709.

Primatice (*François*), connu aussi sous le nom de *l'Abbé de S. Martin de Bologne*, de l'Ecole Lombarde, naquit en cette Ville en 1490, de parens nobles, & se mit dans l'école d'Innocenzio dà Imola, Peintre estimé, & passa ensuite dans celle de *Bagna Cavallo*, Eleve de Raphaël.

François I. ayant demandé un Peintre au Duc

Digitized by Google

de Mantoue, il lui envoya *le Primatice* en 1531. Sa capacité dans la Peinture & dans l'Architecture lui gagna la confiance du Roi; mais la jalousie que conçut le Primatice des Ouvrages que *le Rosso*, dit Maître Roux, faisoit à Fontainebleau, obligea François I. de renvoyer le Primatice en Italie, sous prétexte d'aller chercher des Figures antiques. Il en revint avec cent vingt-cinq, quantité de bustes, & les creux de la Colonne Trajane, du Laocoon, de la Vénus de Médicis, de la Cléopatre, & des plus fameuses figures : tous ces Antiques furent jettés en bronze, & placés à Fontainebleau.

Maître Roux étant mort pendant ce voyage, le Primatice n'eut plus de rival, & travailla beaucoup à l'embellissement du Château de Fontainebleau, & y peignit la Gallerie, & beaucoup d'autres choses.

Après la mort de François I. Henri II. continua de l'employer, & François II. le nomma Commissaire général de ses Bâtimens dans tout le Royaume. Charles IX. lui donna ordre de travailler à la sépulture de Henri II. Il avoit donné le dessin du tombeau de François I. qui est à S. Denis.

Quoiqu'il fut pourvu de l'Abbaye considérale de S. Martin de Troyes, la Peinture remplissoit ses plus chers momens, & il se montroit extrêmement libéral envers tous les Artistes. Il mourut en 1570, âgé de quatre-vingt ans.

Le Primatice & Maître Roux apporterent en France le goût Romain pour la Peinture. Les Artistes François les plus célebres changerent alors de maniere, & jusqu'à la Peinture sur verre & les émaux, tout devint beau & de bon goût

La composition de Primatice est bonne, les attitudes de ses figures sont sçavantes, sa touche est légere, & son ton de couleur est bon. Sa maniere expéditive lui a cependant fait négliger la correction & le naturel, ce qui le rend maniéré.

Ses dessins sont faits avec soin, & arrêtés d'un trait de sanguine haché finement, & relevés de blanc au pinceau, haché de même, & souvent croisé. Il

Digitized by Google

y en a dont la plumeest aussi belle que celle du Parmesan. Les attitudes en sont quelquefois forcées, & les proportions un peu trop sveltes. On a plus de quatre cens piéces gravées d'après ce Maître, dont les principaux Ouvrages sont à Fontainebleau.

QUAINI (*Louis*), fils de François Quaini, qui fut oncle de Cignani, & Eléve de Matelli, naquit à Ravenne en 1643, & mourut à Bologne en 1717.

QUELLINUS (*Erasme*), de l'Ecole Flamande, né à Anvers en 1607, employa sa jeunesse à l'étude des Belles-Lettres, & quelques Auteurs prétendent même qu'il avoit professé la Philosophie. Quoi qu'il en soit, son goût pour la Peinture le conduisit dans l'*école* de Rubens, où il fit de grands progrès. La beauté de son génie éclate dans ses compositions; une exécution mâle & vigoureuse en releve le prix, & tout y sent la riche *école* de son Maître. Il mourut fort vieux dans une Abbaye où il s'étoit retiré après la mort de sa femme.

Quellinus eut pour Eleve son fils Jean-Erasme *Quellinus*, qui ne soutint pas la réputation de son pere; mais il eut un neveu, nommé Artus Quellinus, dont les ouvrages de Sculpture, répandus dans la Flandre, immortaliseront le nom.

RAOUX, (*Jean*), de l'Ecole Françoise, né à Montpellier en 1677, a eu un bon coloris. Il a resté dix ans en Italie; à son retour il fut reçu à l'Académie. Il mourut à Paris en 1734. Quand il a réussi dans les caprices, il a presqu'égalé le Rembrant. Ses Vestales sont charmantes, & son satin est admirable, mais son coloris est un peu foible.

RAPHAEL SANZIO, de l'Ecole Romaine, né à Urbain en 1483, fut mis d'abord dans l'*école* de Pierre Perugin, qui n'est guére connu que par son Eleve. Le goût, le génie & les talens que le Disciple avoit reçus de la nature, lui firent bientôt connoître la médiocrité des talens de Perugin; il quitta lui & sa maniere!, pour ne prendre que celle de la nature. Le bruit que faisoient les cartons de Léonard de Vinci & de Michel-Ange, lui firent quitter la biblio-

Digitized by Google

théque de Sienne, où le Pinturicchio l'employoit; il se rendit à Florence, où charmé des ouvrages de Michel-Ange & de Léonard de Vinci, il changea toute la maniere de peindre qu'il avoit encore retenue en partie de Perugin. Il continua de former la délicatesse de son goût sur les statues & les basreliefs antiques, d'après lesquels il dessina longtems avec beaucoup d'attention & d'assiduité.

Après divers morceaux exécutés à Perouse, à Florence & dans diverses autres Villes, le Bramante, fameux Architecte, & son parent, l'attira à Rome, où il termina ses courses. Le premier ouvrage qu'il y fit, est l'*école* d'Athenes, dont la riche composition étonne autant qu'elle enchante. Ce tableau lui fit une telle réputation, que le Pape Jules II. fit détruire les Peintures commencées par d'autres, pour employer Raphaël. Michel-Ange peignoit alors une Chapelle avec toutes les précautions imaginables, pour qu'on ne pût voir son ouvrage qu'après qu'il seroit fini. Bramante trouva cependant le moyen d'y introduire Raphaël; qui, frappé de la fierté & de l'élévation qu'il y remarqua, ajouta dès ce moment à l'excellence de son crayon, & au gracieux de son pinceau, cette grandeur & cette noblesse majestueuse qu'il donna depuis à ses figures. Il ne devoit qu'à l'excellence de son génie un progrès si rapide, puisque ces Peintures de la Chapelle de Michel-Ange, exposées depuis ce tems-là aux yeux de tous les Peintres, n'ont pû former un second Raphaël.

Après la mort de Jules II. qui l'employoit dans le Vatican, Léon X. qui lui succéda, & qui protégeoit beaucoup les arts, dédommagea amplement Raphaël de la perte de son prédécesseur, & lui fit continuer ces ouvrages immortels, qui sont encore admirés de tout l'Univers.

Raphaël étudioit sans cesse, travailloit à se perfectionner, & entretenoit même des gens qui dessinoient pour lui tout ce que l'Italie & la Grece possédoient de rare & d'excellent. Il consultoit la belle nature, & corrigeoit ce qu'elle pouvoit avoir de

Digitized by Google

défectueux, sur les proportions des plus belles statues antiques. Ses études prouvent évidemment qu'il dessinoit ses figures nues, avant que de les draper, & qu'il en varioit les attitudes jusqu'à ce qu'elles convinssent à son sujet.

On remarque qu'il n'a laissé que peu ou point d'ouvrages imparfaits, & qu'il les finissoit beaucoup, quoique travaillés promptement. Partisan moins zélé de l'antique, il se seroit sans doute un peu plus attaché à suivre le vrai de la nature, & auroit changé son goût de couleur, s'il eût vécu davantage. Il mourut à Rome à l'âge de 37 ans, sans avoir été marié, mais épuisé par l'amour qu'il avoit pour les femmes, & par trop de saignées que lui firent faire les Médecins, auxquels il ne voulut pas déclarer ses derniers excès.

Pour peu qu'on réfléchisse sur les ouvrages de ce grand homme, on voit qu'il pensoit noblement, qu'il avoit beaucoup de genie & de fécondité. Ses contours sont coulans, & ses ordonnances admirables. Un dessin très-correct, un choix parfait, de l'élégance dans ses figures, une naiveté d'expression, un naturel dans les attitudes, une grande maniere sans affectation, des grâces dans ses airs de tête, une sagesse à bien saisir les beautés de la nature, & la simplicité avec laquelle il s'est élevé au sublime, le rendent, au sentiment de tout le monde, le plus grand Peintre qui ait paru jusqu'à présent. Il n'avoit plus qu'un pas à faire, pour acquérir un coloris aussi beau que celui du Titien, & un pinceau aussi moëlleux que celui du Correge.

Ses dessins sont admirables par la hardiesse de la main, le coulant des contours, & le goût élégant & gracieux qu'il sçavoit mettre dans tout ce qu'il faisoit. Il employoit ordinairement le crayon rouge, quelquefois le bistre, l'encre de la Chine réhaussée de blanc, & la plume avec beaucoup de légereté.

Ses principaux ouvrages sont au Vatican; le Roi de France possède de lui entr'autres une sainte Famille, le saint Michel, &

Digitized by Google

une Vierge appellée la Jardiniere. On voit dans la collection du Palais Royal une autre sainte Famille & un Saint Jean-Baptiste dans le désert. M. le Duc d'Orléans, Régent du Royaume, paya vingt mille livres ce dernier tableau. Ses tableaux de chevalet sont répandus de tous côtés. Enfin on a beaucoup gravé d'après ce grand homme, qui donnoit lui-même quelquefois le trait, pour conserver la correction.

On compte parmi ses Eleves, Jules Romain, Jean-François Penni, dit *il Fattore*, Polidor de Caravage, Perin del Vaga, Pelegrin de Modene, Jean dà Udine, Benvenuto di Garofalo, & plusieurs autres. Jules Romain & Penni furent ses héritiers; ils l'avoient beaucoup aidé dans ses ouvrages.

Les heureuses semences que Raphaël jetta dans l'*Ecole Romaine*, n'y dégénérerent pas : ses habiles Maîtres ont toujours conservé ce goût formé sur l'antique, qui fournit une source inépuisable de beautés du dessin, le beau choix d'attitudes, la finesse des expressions, un bel ordre de plis, & beaucoup de grâce dans les draperies; un style élevé & poëtique embellit par-tout ce qu'une heureuse imagination peut inventer de grand, de pathétique & de sublime. La touche de cette *Ecole* est facile, sçavante & gracieuse; sa composition est quelquefois bizarre, mais élégante. Le coloris n'est pas la partie dans laquelle elle a le mieux réussi.

Rembrant Van-Ryn, de l'Ecole Hollandoise, fils d'un Meunier, né en 1606 dans un Village sur le bras du Rhin qui va à Leyden. Il prit les premieres leçons de Peinture de Jacob Vanzwanenbourg, & y fit des progrès étonnans. Mais il se fraya une route toute différente de celles des Peintres de son pays. Il se moquoit de ceux qui s'appliquoient à étudier sur l'antique, & les murs de son attelier couverts de vieux habits, de piques & d'armures extraordinaires, étoient toutes ses études, ainsi que des étoffes anciennes & autres choses de cette espéce qu'il avoit coutume d'appeller ses Antiques. Frappé de tout ce qu'il voyoit, & se proposant toujours la Nature pour

Digitized by Google

modéle, il devint grand coloriste. Il mourut à Amsterdam en 1674.

La maniere de ce Peintre est peu léchée, ses tableaux sont pleins de couleurs, sa touche est raboteuse & desagréable à regarder de près, mais d'une force & d'un suave étonnant, vûe à une distance requise. Comme il n'avoit jamais voulu se gêner pour étudier la Perspective, il mettoit des fonds noirs à ses tableaux. Cependant on les considere toujours avec un nouveau plaisir, à cause de leur grand relief, de l'harmonie des tons de sa couleur, de la force de l'expression de ses figures, de la fraîcheur de ses carnations, & du caractere de vie qu'il leur donnoit : on y souhaiteroit un peu plus de correction de dessin.

Rembrant a beaucoup gravé, & sa maniere n'étoit pas de faire à ses figures des contours ni des lignes extérieures, pour déterminer la superficie des parties; ce n'est qu'un assemblage de traits heurtés, extrapassés, irréguliers, égratignés & redoublés, dont le clair-obscur qui en résulte fait un effet piquant & merveilleux. Ses dessins sont dans le même goût.

Le Roi posséde deux tableaux de ce Maître; l'un est le portrait du Peintre même, l'autre est l'Ange qui disparoît aux yeux de Tobie.

Les estampes gravées de la main de Rembrant se montent à deux cens quatre-vingt piéces, & plusieurs Graveurs ont travaillé d'après lui.

RIBERA (*Joseph*, dit *l'Espagnolet*), de l'Ecole Lombarde, naquit de parens pauvres dans le Royaume de Valence en 1589. Il fut tout jeune en Italie, où il étoit réduit à une si grande misere, qu'il n'avoit pour vivre que les restes des Pensionnaires de l'Académie de Peinture; c'est à Rome où on lui donna le nom de l'Espagnolet. Un Cardinal le voyant un jour dessiner, & fort mal vêtu, le retira chez lui, où il ne manqua de rien. Le trop bien être l'ayant rendu paresseux, il s'en apperçut, & son amour pour son art lui fit reprendre sa premiere maniere de vivre.

La jalousie qu'il conçut du Dominicain, lui fit

Digitized by Google

prendre la maniere de Michel-Ange de Carravage; il devint sec & noir, ainsi que son modéle, dont il n'atteignit point la force; mais il dessinoit plus correctement.

Ribera passa à Naples, où il domina sur tous les autres Peintres, & chagrina le Dominicain de tout son pouvoir. Sa réputation devint si grande, qu'on lui demandoit de ses tableaux de tous côtés. Le Pape le fit Chevalier de Christ.

Son génie vif & mélancolique lui faisoit choisir par préférence les sujets terribles; dans le prophane, les Ixion, les Tantale, les Prométhées; dans le sacré, le Martyre de S. Barthelemi, de S. Laurent, &c. Il peignoit ces sujets avec une vérité qui saisit d'horreur les spectateurs.

Ribera a fait peu de tableaux pour les Eglises, mais beaucoup de morceaux de chevalet, qui sont répandus par toute l'Europe. Ce Peintre mourut à Naples en 1656. Il eut pour Eleve Luc Jordans de Naples.

Ses dessins n'ont ni noblesse, ni grâce; ses têtes sont allongées avec des cheveux épars & hérissés.

Le Roi posséde de ce Peintre, la mort de la Vierge, une Bohemienne disant la bonne aventure; & M. le Duc d'Orléans, Démocrite & Héraclite, S. Joseph, & Notre-Seigneur au milieu des Docteurs.

Ricci (*Sébastien*), de l'Ecole Vénitienne, naquit en 1659, à *Belluno*, dans les Etats de Venise. Après avoir appris les premiers principes de son art, l'envie de se perfectionner le conduisit à Bologne. Le Duc *Ranuccio* de Parme, après l'avoir fait travailler à Plaisance, l'envoya à Rome dans le Palais Farnese, avec tous les secours nécessaires. Après la mort de son Protecteur, il parcourut les Villes de Florence, Bologne, Modene, Parme, Milan, & passa enfin à Venise, où ses ouvrages lui mériterent les éloges des Connoisseurs.

Le Roi des Romains le manda à Vienne en Autriche, où il peignit un grand Sallon & plusieurs appartemens. Il fut de-là à Florence, où il travailla pour le Grand Duc, & la Reine d'Angleterre l'ayant attiré à Londres,

Digitized by Google

à Londres, il passa par Paris, où il fut reçu de l'Académie de Peinture. Après un long séjour en Angleterre, il retourna à Venise, où il mourut en 1734.

Ricci étoit grand dans ses idées; il avoit un génie fertile, une grande exécution, une touche légere, de belles ordonnances, de l'harmonie, beaucoup de franchise & un grand coloris. Ses dessins sont spirituels & touchés avec beaucoup de feu. Un trait de plume très heurté en désigne la pensée avec un petit lavis de bistre & d'encre de la Chine; les formes n'en sont pas arrêtées, & ne forment que des esquisses légeres: les têtes sont à peine marquées, & les pieds & les mains n'ont que la place; ses dessins ne laissent pas cependant de faire leur effet.

RIGAULT (*Hiacinthe*), de l'Ecole Françoise, né à Perpignan en 1663, s'adonna plus particuliérement au portrait qu'à l'histoire, & aucun des Peintres François ne s'est fait une réputation mieux méritée, puisqu'on l'appelle communément le Vandick de la France. Rigault fut occupé pendant quelque tems à Lyon; il passa de-là à Paris en 1681, où il fut bientôt connu. En 1695, l'envie de revoir sa mere qu'il aimoit tendrement, lui fit prendre la route du Roussillon. Il la peignit de plusieurs côtés, fit exécuter son buste en marbre par Coyzevox, & chargea Drevet de la graver. Afin de rendre ce monument de son amour filial plus authentique, Rigault la laissé par son testament à l'Académie de Peinture.

Rigault fut reçu dans cette Académie en 1700, comme Peintre d'histoire; mais son talent fut toujours pour le portrait. Le Roi, les Princes, tous les Seigneurs & Dames de la Cour se sont empressés de lui donner de l'occupation, & son nom étoit aussi célébre dans les Pays étrangers qu'il l'étoit en France.

Cet habile Artiste sçavoit donner à ses portraits une ressemblance si parfaite, qu'il suffisoit d'avoir vu la personne une fois, pour la reconnoître dans son tableau. Il s'étoit fait sur la phisionomie des régles si bien établies, & pour ainsi dire si certaines,



Digitized by Google

qu'il devinoit le caractere des gens, & le rendoit en conséquence avec bien plus de facilité. Les draperies qu'il sçavoit varier de cent manieres différentes, font un effet admirable dans ses tableaux. Les mains, les cheveux si difficiles pour tant d'autres, n'étoient qu'un jeu pour lui.

Rigault ne laissoit point à d'autres le soin d'ébaucher ses ouvrages; les fonds mêmes étoient de sa main, & sans ôter le goût, la belle touche, sans qu'il y parût même rien de peiné, il les finissoit avec une patience admirable: quand il vouloit cependant être prompt dans l'exécution, il expédioit une tête en deux heures de tems; c'est ainsi qu'il fit le portrait de son beau-pere, & un enfant nud, qu'on diroit être de Vandyck.

Il historioit presque tous ses portraits, & quelques Critiques lui ont reproché le brillant fracas de ses draperies, qui attire trop l'attention du spectateur, & lui dérobe celle qui est due à la tête du portrait. On pourroit même dire qu'Eole étoit sans doute à ses ordres, puisqu'il lui départoit des zéphirs pour agiter l'air par-tout où il vouloit, & comme il le desiroit, même dans l'appartement le mieux clos: il n'eût pas été possible sans cela, que ses draperies eussent pu se soutenir en l'air aussi éloignées qu'elles le sont des figures qui les portent. Les tableaux que Rigault a faits dans ses derniers tems, ne sont pas non plus de la même beauté que les autres; il est vrai que la foiblesse des organes dans un âge avancé, ne peut produire ce que la force de l'âge met au jour. Ce grand homme est mort le 29 Décembre 1743.

Il a eu entr'autres Eleves Nicolas Desportes, neveu du Peintre de ce nom; Jean Ranc, né à Montpellier en 1674, & qui se distingua tellement dans le portrait, comme Rigault, dont il avoit épousé la niéce, que le Roi d'Espagne le nomma son premier Peintre. Il est mort à Madrid en 1735.

On reconnoît dans le beau maniment du crayon de Rigault, jusqu'aux différentes étoffes; le beau fini ne peut être poussé

Digitized by Google

plus loin, & les dessins qu'il a faits au premier coup, sont aussi surprenans pour l'effet.

Les ouvrages de cet illustre Peintre sont répandus dans les familles de France, d'Espagne, d'Angleterre & des autres pays. Il n'a fait que quelques tableaux d'histoire, mais celui où il a représenté le Cardinal de Bouillon ouvrant l'Année sainte, est un morceau égal aux plus beaux de Rubens.

RIVALZ (*Antoine*), de l'Ecole Françoise, né environ l'an 1667, étoit fils de Pierre Rivalz, Peintre & Architecte de l'Hôtel-de-Ville de Toulouse, dont le célébre la Fage étoit Eleve. Antoine vint à Paris, & partit ensuite pour l'Italie. Il remporta le premier prix de Peinture de l'Académie de S. Luc à Rome. Le Cardinal Albani, depuis Pape sous le nom de Clément XI. le couronna. Ce Maître fut rappellé à Toulouse, pour remplir les places de son pere, & s'en acquitta avec distinction. Il avoit une touche ferme, un pinceau vigoureux, son dessin est correct, ses compositions ingénieuses. Il est mort en 1735 à Toulouse, où sont ses principaux ouvrages. Le Chevalier Rivalz, son fils, soutient parfaitement bien la réputation de son pere.

ROBERT (*Nicolas*), de l'Ecole Françoise, né à Langres vers l'an 1610, peignit pour Gaston de France, Duc d'Orléans, les fleurs & les plantes de son jardin. Cet habile Artiste fit chaque plante sur une feuille de vêlin de la grandeur d'un *in-fol.* avec une exactitude merveilleuse, & représenta sur de semblables feuilles les oiseaux & les animaux rares de la ménagerie du Prince. Gaston fit ranger le tout en divers porte-feuilles, qui se trouvent aujourd'hui dans la Bibliothéque du Roi, rue de Richelieu.

Robert mourut en 1684: mais cette collection aussi singuliere par sa rareté, que par sa beauté & l'exactitude du dessin, a été continuée par les sieurs Joubert, Aubriet, Mademoiselle Basse-porte, & fait le plus beau recueil en ce genre, qui soit au monde. Toutes ces signatures y sont rangées par les classes & les genres aux-



Digitized by Google

quels chacune doit se rapporter.

ROMANELLI (*François*), de l'Ecole Romaine, né à Viterbe en 1617, fut éleve de *Pietre de Cortone*, plus correct que lui, quoiqu'il lui fut inférieur dans plusieurs autres parties de la Peinture. Sa réputation s'établit solidement à Rome, où il se maria, & fut élu Prince de l'Académie de S. Luc. Le Cardinal Mazarin l'attira en France, lui donna de l'occupation, & Louis XIII. le combla de bienfaits. Pressé de revenir en France, il s'y rendit, & le Roi lui fit peindre les Bains de la Reine au vieux Louvre, où l'on voit beaucoup de ses ouvrages. Sa nombreuse famille le rappella en Italie une seconde fois; il fit plusieurs tableaux à Rome, où une maladie le surprit dans le tems qu'il se préparoit à venir s'établir en France avec sa femme & ses enfans. Il mourut à Viterbe en 1662.

Romanelli inventoit facilement, dessinoit bien, étoit gracieux dans ses têtes, sa fresque étoit très-fraîche, sa composition & sa pensée n'étoient pas moins élevées que celles de son Maître; mais il avoit beaucoup moins d'expression.

ROMBOUTS (*Théodore*), né à Anvers en 1597, a donné de la jalousie à Rubens même. Il mourut en 1637.

ROTHEMANER (*Jean*), de l'Ecole Allemande, né à Munich en 1564, fut étudier en Italie. Il s'y forma une maniere assez bonne; mais sa réputation eut peine à percer. Dès qu'il fut connu, l'Empereur Rodolphe lui commanda le banquet des Dieux, où l'on voit un grand nombre de figures, avec une table servie magnifiquement, ornée de vases d'un bon goût: la composition de ce tableau, les figures gracieuses, le beau ton de couleur & le beau fini, lui mériterent beaucoup d'éloges. Le bal des Nymphes, qu'il peignit pour Ferdinand, Duc de Mantouë, & son tableau de tous les Saints, qu'on voit à Augsbourg, l'ont toujours fait regarder comme un Maître distingué.

Sa maniere quoiqu'Allemande, tient beaucoup du goût Vénitien. Ses tableaux sont extrêmement

Digitized by Google

recherchés. Le Roi a un portement de croix, de ce Peintre, & M. le Duc d'Orleans un Christ mort, sur les génoux de la Vierge & Danaé couchée sur un lit.

Malgré le grand nombre & la beauté de ses ouvrages, il fut réduit avant de mourir à une si grande indigence, que ses amis furent obligés de faire les frais de sa sépulture. Ses dessins tiennent un peu du goût du Tintoret; la touche en est légere, mais ses têtes se ressemblent presque toutes, & ne sont pas assez correctes.

Rosso (le), connu sous le nom de *Maître Roux*, de l'Ecole Florentine, nâquit à Florence en 1496. Son génie & l'étude particuliere qu'il fit des ouvrages de Michel-Ange & du Parmesan, furent ses uniques maîtres. Il s'acquit une telle réputation, que François I. le fit venir en France, & lui donna la Surintendance des ouvrages de Fontainebleau. La grande gallerie de ce Chateau a été construite sur ses dessins, & embellie par les morceaux de Peinture, par les frises & par les morceaux de stuc qu'il y fit. Il consultoit peu la nature, & sa façon de dessiner, quoique savante, a quelque chose de sauvage. Il entendoit le clair-obscur, exprimoit bien les passions, donnoit beaucoup de graces à ses figures de femmes, & un beau caractere à ses têtes de vieillards, & avoit néanmoins un goût décidé pour le bizarre & l'extraordinaire. Il a donné quelques morceaux de Gravure, & l'on a gravé d'après lui, entr'autres pieces, les amours de Mars & de Venus, qu'il fit pour le Poëte Aretin. Il fut aussi bon Architecte, bon Poëte & bon Musicien, & finit ses jours à Fontainebleau en 1541.

Rousseau, (*Jacques*), né à Paris en 1630, a peint très-bien l'Architecture & la Perspective. Il mourut à Londres en 1693.

Rubens (*Pierre-Paul*), originaire d'une très-bonne famille d'Anvers, de l'Ecole Flamande, naquit à Cologne 1577. Son goût pour la Peinture le portoit à dessiner tout ce qui se présentoit devant lui. Sa mere devenue veuve, le mit d'abord chez Adam *Van-Oort*, & puis chez



Digitized by Google

*Otto-Vænius.* Il se perfectionna en Italie. Il donna d'abord dans la maniere du Caravage ; mais il sçut dans la suite s'en former une meilleure, qui lui est propre. Les ouvrages du Titien & de Paul Veronese le frapperent si vivement, qu'il se proposa d'imiter leur coloris, & sçut se l'approprier.

L'étude qu'il avoit faite des belles Lettres, & son génie vaste, le mirent en état d'inventer & d'exécuter les compositions les plus riches. Sa réputation fut bientôt accréditée : l'Archiduc Albert & l'Infante Isabelle son épouse attirerent Rubens à leur Cour, & lui accorderent une pension considérable.

La Reine Marie de Medicis l'engagea aussi à venir à Paris, pour peindre la Gallerie du Luxembourg. Il fit les tableaux à Anvers, & revint exprès à Paris en 1625 pour les mettre en place. Il en peignit seulement deux en présence de la Reine, & y a mis divers portraits des Dames de la Cour.

Ce grand homme avoit un génie élevé, facile, plein de feu ; savant dans les belles Lettres, l'Histoire & la Fable. Son grand coloris, l'abondance de ses idées, la force de ses expressions & leur vérité, la vivacité & le moëlleux de son pinceau, l'artifice de son clair obscur, l'effet & l'harmonie de ses tableaux, ses belles draperies, qui imitent parfaitement l'étoffe qu'il vouloit representer, & qui par des plis simples, mais savamment jettés, flottent autour du nud sans y être collées, sa touche belle & légere, ses carnations fraîches peintes au premier coup, ses groupes de lumiere inimitables, faisant toujours arrêter l'œil du spectateur sur le principal objet du tableau & de chaque groupe, enfin toutes les qualités requises pour former le plus grand Peintre, ont rendu ce Maître le plus célébre après Raphaël. Il manquoit à celui-ci la fraîcheur & la beauté du coloris de Rubens, & la plupart des tableaux de Rubens n'ont pas la correction de ceux de Raphaël.

La Nature étant l'objet que les Peintres se proposent d'imiter, Rubens qui y trouvoit une variété iné-

Digitized by Google

puisable, & une vérité qu'on ne trouve pas dans les productions des arts, l'a suivie plutôt que l'antique ; cette variété fournissoit d'ailleurs une vaste carriere à son génie pour les grandes compositions qu'il a exécutées : il trouvoit dans la nature des attitudes plus variées que dans l'antique ; & c'est dans cette même variété qu'il a puisé ces différences de visages & de caracteres d'une beauté singuliere qu'on remarque dans tous ses tableaux.

On ne doit pas juger de la science de Rubens dans le dessin par les incorrections qu'on trouve quelquefois dans ses ouvrages. J'en ai parlé à plus d'un grand Peintre ; ils m'ont répondu unanimément que ces incorrections étoient en effet réelles, mais qu'il falloit que Rubens eût senti la nécessité de les employer dans les tableaux où il les a mises, puisqu'en voulant les corriger dans une copie d'ailleurs bien faite, le bel effet de l'original ne s'y trouvoit plus si parfait. Il ne faut donc pas croire que Rubens ait été peu savant dans le dessin ; il a même prouvé le contraire par divers morceaux dessinés d'un goût & d'une correction que les bons Peintres de l'*Ecole* Romaine ne desavouoient pas.

Rubens a ouvert le chemin du coloris ; on en découvre aisément les traces dans ses tableaux, au lieu que le Giorgion, le Correge & le Tintoret l'ont adroitement caché dans la grande fonte de leurs couleurs. Quand il avoit de grands morceaux à faire, il colorioit une petite esquisse que ses Disciples copioient en grand ; il repassoit ensuite, retouchoit tout, & y mettoit la derniere main. On assure qu'il y a peu de tableaux qui soient entierement de la main de Rubens. Aussi est-on étonné de la quantité de ceux qu'il a exécutés. Il faisoit faire le paysage par *Wildens* & *Vanuden* ; *Snyders* en peignoit les animaux.

Ces deux derniers disoient un jour entr'eux, étant à table, que Rubens, dont on faisoit tant de cas, ne pouvoit cependant se passer d'eux, pour peindre le paysage & les animaux qui faisoient tant valoir ses ouvrages. Rubens



Digitized by Google

ayant appris ce discours, peignit aussi-tôt de grands tableaux de chasse, où les animaux & le paysage étoient admirables. Il leur dit alors : « Vous n'êtes » que des ignorans ; quand » je me sers de vous, c'est » pour aller plus vîte. Je » viens de vous faire voir » que je sais me passer de » votre secours, & que » je suis votre maître en » tout ».

Il est peu d'Eglises ou de maisons considérables dans les Pays-Bas, qui n'ayent quelque tableau de Rubens. La Ville d'Anvers possede un crucifiement de Notre-Seigneur, qui fait l'objet de la curiosité de tous les étrangers. Le mauvais Larron, qui a eu sa jambe meurtrie par un coup de barre de fer, se souleve sur son gibet, & par cet effort qu'a produit la douleur, il a forcé la tête du clou qui tenoit le pied attaché : celle du clou est même chargée des dépouilles hideuses qu'elle a emportées, en déchirant les chairs du pied à travers lequel elle a passé. Rubens qui savoit si bien en imposer à l'œil par la magie de son clair-obscur, fait paroître le corps du Larron sortant du coin du tableau dans cet effort, & ce corps est encore la chair la plus vraie qu'ait peint ce grand Coloriste. On voit de profil la tête du supplicié, & sa bouche, dont cette situation fait encore mieux remarquer l'ouverture énorme ; ses yeux dont la prunelle est renversée, & dont on n'apperçoit que le blanc filloné de veines rougeâtres & tendues ; enfin l'action violente de tous les muscles de son visage, font presque ouïr les cris horribles qu'il jette. *Réflexion sur la Peint. Tom.* I.

La Ville de Paris peut se glorifier de posséder la plus grande suite des morceaux suivis que Rubens ait faite. Elle est composée de vingt-quatre tableaux, qui forment la galerie du Luxembourg, appellée la galerie de Rubens : ces tableaux représentent la vie de Marie de Medicis. Les gravures qu'on en a faites, ont porté la gloire de ce Peintre par tout le monde. C'est aussi dans cet ouvrage, qu'il semble s'être plus appliqué à faire voir son talent & son genie. Les plus estimés de

Digitized by Google

ces morceaux, sont le tems qui découvre la vérité, les trois Graces, l'entrevue du Roi Henri IV. & de la Reine, sous l'emblême des figures de Jupiter & de Junon; le mariage de la Reine, son couronnement, & la naissance de Louis XIII. Ce dernier sur-tout a mérité tous les suffrages. On ne peut en effet rien voir de plus admirable, que l'expression marquée sur le visage de Marie de Medicis qui vient d'accoucher; on y apperçoit distinctement la joie d'avoir mis au monde un Dauphin, à travers les marques sensibles des suites de la douleur inévitable dans l'enfantement.

On ne reproche à Rubens que d'avoir donné trop à son genie dans la composition de ces tableaux, en y multipliant les figures allégoriques, qui ne peuvent nous parler & nous intéresser. Elles deviennent des énigmes pour la plûpart, à ceux qui n'ont pas à la main les explications qu'en ont donné Félibien & M. Moreau de Mautour.

On voit dans la collection du Roi une fuite en Egypte, une Vierge dans une gloire environnée d'Anges, une nôce de Village, Lot & ses filles conduits par les Anges, le portrait d'Anne d'Autriche, assise dans un fauteuil, la Reine Tomyris, & un paysage nommé *l'arc-en-ciel.*

M. le Duc d'Orleans possede de ce Maître douze esquisses peintes sur bois, pour être exécutées en tapisseries; c'est l'histoire de Constantin: on trouve encore dans la collection du Palais-Royal, la Reine Tomyris qui regarde la tête de Cyrus qu'on plonge dans une cuvette pleine de sang, la continence de Scipion, l'aventure de Philopœmen, l'enlevement de Ganimede, Mars & Venus, Diane revenant de la chasse, le jugement de Paris & l'histoire de S. Georges.

Les dessins de Rubens ne sont jamais terminés avec propreté: un grand goût, quoique Flamand, la touche d'un savant Maître, la couleur, la belle intelligence & l'effet du tout-ensemble décelent la main de Rubens.

Il moutut à Anvers en 1640, & eut pour Eleves *Vandyck*, *Diepenbeck*, Jac-

Digitized by Google

ques *Jordans*, David *Teniers* le pere, *Juste*, Pierre *Van-Mol*, dont on voit une très-belle Nativité dans le réfectoire de l'Abbaye S. Germain-des-Prés à Paris; *Van-Tulden*, Corneil *Schult*, dont la même Abbaye possede un S. Casimir, tableau admirable, placé à l'Autel du même Saint; Erasme *Quellinus*, Gerard *Segers*, & plusieurs autres.

Quelque habile que fût Rubens dans l'art de la Peinture, ce grand homme avoit une infinité d'autres talens supérieurs, qui l'ont rendu également célébre. Il étoit aussi propre aux affaires d'Etat, & fut employé en diverses négociations en Angleterre & en Hollande. On peut consulter sur tout cela la vie de Rubens, écrite par M. de Piles.

RUISDAAL, (*Jacob*), né à Harlem en 1640, a bien fait le Paysage. Il mourut en 1681.

SACCHI, (*André*), ou *André Oche*, de l'Ecole Romaine, nâquit à Rome en 1599, & après avoir commencé sous son pere *Benoît Sacchi*, il se perfectionna sous le fameux Albanne, dont il se concilia l'estime particuliere, & devint son meilleur éleve. Il sembloit que l'esprit du maître eût passé tout entier dans l'esprit du disciple, de même que son pinceau frais, son coloris, & ses autres talens: les petits tableaux qu'il fit sous ses yeux, étoient si recherchés des connoisseurs, qu'il ne pouvoit suffire à leur empressement.

Aussi grand Dessinateur au moins que l'Albanne, ses idées étoient élevées; il donnoit beaucoup d'expression à ses figures, un grand goût de draperies y est joint à une noble simplicité qu'on trouve rarement dans les autres Peintres. Il aimoit extrêmement son art, & tous ses tableaux sont terminés & travaillés avec un soin infini, sans cependant être peinés.

Personne n'a fait sur la Peinture des réflexions plus judicieuses que *Sacchi*; il méditoit long-tems son sujet, & toujours ami du vrai, il n'a jamais dessiné sans consulter la nature; c'est ce qui donne à ses tableaux un air de vérité & de correction, qui séduit le Spectateur. Il réussissoit

Digitized by Google

cependant mieux dans les sujets simples que dans les grandes compositions. Il mourut à Rome en 1661, & eut pour disciples Carlo Maratti & Luigi Garzi.

Sacchi faisoit le trait de ses dessins à la plume, soutenu d'un petit lavis; on en voit à la pierre noire, hachés & croisés; d'autres à la sanguine en partie lavés & hachés de traits menus, & presque perpendiculaires. Sa maniere étoit peu prononcée, ses contours coulans & legers, ses ombres & ses lumieres bien menagées, de beaux airs de tête, une composition sage, & beaucoup d'expression.

SALVATOR, (*Rosa*), ou *Salvatoriel*, de l'Ecole Lombarde, naquit à Naples en 1615, & quitta l'école de *Francesco Francanzano* son parent, pour suivre *Ribera*, qui le mena à Rome, où il profita beaucoup. Il partageoit son tems entre la Peinture, la Poësie & la Musique; & ses Satyres ont été imprimées & réimprimées plus d'une fois. Ses Comédies mêmes furent très à la mode, & malgré cette variété d'occupation, il ne laissa pas de faire beaucoup d'ouvrages de Peinture; le Grand Duc & le Prince son fils l'employerent beaucoup.

Ce Maître a plus excellé dans le Paysage que dans les sujets d'histoire. Ses tableaux sont ornés de belles figures de soldats & d'animaux très bien peints. Les batailles, les marines & les caprices pictoresques étoient fort de son goût; son feuiller est extrêmement leger & spirituel; mais ses figures sont un peu giganteſques. Il peignoit extrêmement vîte; souvent il commençoit & finissoit un tableau de chevalet dans le même jour. Il se servoit lui même de modele, au moyen d'un grand miroir qu'il avoit dans son attelier. Il excelloit dans les *caricatures*: extrêmement généreux, il travailloit plus pour la gloire que pour l'intérêt. Il mourut à Rome en 16[illegible].

Ses dessins sont aussi estimés que ses tableaux; on ne peut rien voir de plus léger, ni de plus spirituel que la touche de ce Maître; son feuiller est formé par de seuls traits allongés sans être fermés ni arrondis, comme le sont ordinairement ceux des autres

Digitized by Google

Paysagistes. On peut dire que ses dessins sont très-chauds, & ont beaucoup de couleur : comme ils sont griffonnés, on les a souvent copiés, & la seule franchise de la main les fait distinguer.

Ses Eleves sont, Auguste *Rosa* son fils, *Bartholomeo Torregiani*, Jean *Grisolfi* de Milan, & *Pierre Montanini*. Les principaux ouvrages de *Salvator Rosa* sont en Italie. Le Roi de France possede de lui une Bataille avec un fond d'Architecture, & la Pithonisse.

SANTERRE, (*Jean-Baptiste*), de l'Ecole Françoise, né à Magni près de Pontoise, en 1651, apprit son Art de Boullongne l'aîné ; il étoit attentif à tout ce qui pouvoit le perfectionner, & s'occupoit sans cesse à chercher les couleurs inaltérables. M. d'Argenville prétend qu'il n'employoit que l'outremer, le massicot, le gros rouge-brun, le blanc de craie & le noir de Cologne, pour faire toutes ses teintes, sans y mêler aucunes laques ni stils de grains, & qu'il n'employoit que l'huile de noix. Il avoit cependant un coloris vrai & tendre, un beau pinceau, & donnoit une espéce de transparent à sa Peinture. Il mourut à Paris en 1717.

Ce grand homme dessinoit correctement, & avoit une expression séduisante, beaucoup de vérité dans les attitudes, ses morceaux les plus estimés sont ses tableaux de caprice. Susanne avec les deux vieillards, Adam & Eve, les cinq sens de nature, une descente de croix à Saint-Malo, une rêveuse, une dormeuse, une liseuse à la chandelle, une chanteuse, une coupeuse de choux, les curieuses, la pélerine, la coquette, la femme en colere, la femme qui rend un billet, & autres tableaux de pareil caprice.

SARTE (*André del*), de l'Ecole Florentine, il naquit à Florence en 1488, eut pour pere un Tailleur d'habit, d'où lui vint le nom *del Sarte*. Son goût & les progrès qu'il fit dans le dessin, lui firent quitter l'orfévrerie, pour la Peinture, dans laquelle il s'acquit une grande réputation. Ses principaux ouvrages sont les sujets de la vie de S. Jean-Baptiste, & de

Digitized by Google

celle du Bienheureux Philippe Benizi, qu'il peignit à Florence. La copie qu'il fit du portrait de Léon X. peint par Raphaël, & qui trompa Jules Romain même, qui en avoit fait les draperies, prouve combien on doit être circonspect à décider de certains tableaux, s'ils sont originaux ou copies. On le regarde comme un grand Dessinateur, un bon Coloriste; il entendoit bien le nud, le jet des draperies, & disposoit bien ses figures; mais il manquoit de variété dans ses têtes, & ses Vierges n'ont pas toujours le caractere de noblesse qui leur convient: ses compositions manquent de feu. Ses dessins au crayon rouge sont très-estimés. Il passa en France sous François I. qui lui rendoit des visites fréquentes; l'amour pour sa femme le rappella à Florence, où il mourut de la peste en 1530.

SAVERY (*Roland*), de l'Ecole Flamande, né à Courtray en 1575, étudia sous son frere Jacques Savery, & dans l'école de Paul Bril. Il touchoit les animaux, les oiseaux, les insectes, les plantes, le paysage & la figure comme les meilleurs Maîtres de Flandre. On voit dans ses paysages des torrens, des cascades exécutés avec beaucoup d'intelligence & de goût; ses sites sont d'un beau choix, & sa touche spirituelle quoiqu'un peu séche. La couleur bleue est trop répandue dans ses ouvrages. Il mourut à Utrecht en 1639.

SCALKEN (*Godefroi*), de l'Ecole Hollandoise, né à Dordrecht en 1643, fut Eléve de Gérard Dow, & a eu un talent particulier pour bien représenter les beaux effets de la lumiere. On voit de lui dans tous les genres de Peinture des morceaux qui étonnent. Il excelloit à faire des portraits en petit, & des sujets de caprice. Ses tableaux sont ordinairement éclairés par la lueur d'un flambeau ou d'une lampe. Les reflets de lumiere, les réveillons donnent à ses tableaux un piquant admirable, & son clair-obscur bien entendu, des teintes parfaitement fondues, & des expressions vives & frappantes rendront toujours ses tableaux précieux. Scalken mourut à la Haye en 1706, & eut

Digitized by Google

pour Disciple *Boon*, d'Amsterdam. On voit de Scalken, au Palais Royal, un homme qui donne une bague à sa femme; un petit garçon qui joue de la guittare; la reconnoissance de la Bohemienne, avec plusieurs figures.

SCHIDONE (*Bartholomeo*), de l'Ecole Lombarde, naquit à Modene vers l'an 1560, & suivit la maniere du Correge, quoiqu'Eleve des Carraches. *Schidone* se maria à Parme, où le Duc *Ranuccio* l'avoit attiré; il y peignit beaucoup, & ses tableaux sont cependant aussi rares que ses dessins: les grâces, la délicatesse de la touche & un fini admirable, les rendent extrêmement précieux. Sa passion pour le jeu, lui fit perdre beaucoup de tems; & ayant perdu dans une nuit une somme qu'il se trouva hors d'état de payer, le chagrin & la douleur s'emparerent de lui, & le conduisirent au tombeau en 1616.

Le style de *Schidone* est élégant, sans être extrêmement correct; il plaît par les grâces qu'il a sçu répandre dans toutes ses figures. Ses airs de tête sont frappans, & on trouve dans ses tableaux un ragoût de couleur & une chaleur de pinceau peu commune.

On voit au Palais Royal une sainte Famille, & une Vierge qui montre à lire à l'Enfant Jesus.

SCHWARTZ (*Christophe*), de l'Ecole Allemande, naquit à Ingolstad environ l'an 1550. Il étudia à Venise sous le Titien, & devint si habile, qu'on l'appelloit le Raphaël d'Allemagne. Il se rendit célebre par son génie dans les grandes compositions, par la bonté de son coloris, & par la facilité de son pinceau; mais il lui manquoit la noblesse & la correction. On dit qu'il mourut en 1594. Ses principaux ouvrages sont à Munich.

SCHUT (*Corneille*), né à Anvers en 1600; mort à Seville en Espagne en 1676.

SÉBASTIEN DEL PIOMBO, de l'Ecole Vénitienne, connu aussi sous les noms de *Fra-Bastien* & de *Sébastien de Venise*, naquit à Venise en 1485, & étudia les premiers élémens de la Peinture sous Jean Bellin, qui étoit fort vieux: il se mit ensuite dans l'école du Giorgion, où il

Digitized by Google

prit le bon goût de couleur, & fit des tableaux qui passoient pour être de son Maître Sa réputation naissante le fit attirer à Rome, où il s'attacha à Michel-Ange, qui l'aida de ses conseils, & lui donnoit en petit l'idée de ses tableaux, souvent même il dessinoit en grand ses figures sur la toile. Michel-Ange jaloux de Raphaël, & étonné de la beauté du coloris de Sébastien del Piombo, pensant aussi qu'il surpasseroit Raphaël, donna à Sébastien le dessin d'une résurrection du Lazare, qu'il devoit faire en concurrence du tableau de la Transfiguration de Raphaël; mais celui-ci l'emporta, & dit à ce sujet à l'Aretin son ami : *Ce seroit une foible gloire pour moi de vaincre un homme qui ne sçait pas dessiner.* Ce qu'il a résulté de singulier de ce défi, c'est que ce tableau de Sébastien, admirable pour le grand goût de couleur, & précieux à bien des égards, est aujourd'hui au Palais Royal, quoiqu'il eût été fait pour rester en Italie, & celui de la Transfiguration, entrepris pour François I. est demeuré à Rome, parce que l'Italie n'a pas voulu se désaisir d'un si beau morceau.

Sébastien qui étoit fort avant dans les bonnes grâces de Clément VII. en reçut beaucoup de bienfaits; il prit l'habit de Religieux, & le Pape lui donna l'office de Scelleur de la Chancellerie, ce qui le fit nommer *Fratel del Piombo*, & *Fra Bastiano.* Dès qu'il eut cette charge, qui le mettoit très à son aise, il se rendit encore plus paresseux, & il devint si irrésolu, qu'il commençoit à la fois plusieurs ouvrages sans en terminer aucun. Il travailloit bien, mais la nature lui avoit refusé la facilité d'opérer, si nécessaire dans cet art : le portrait en conséquence étoit plus de son goût que les sujets d'histoire, qui, avec la longueur du travail, la liberté de la main & cette facilité qu'il n'avoit pas, demandoient encore beaucoup de réflexions. Cependant les Peintures de la premiere Chapelle à droite de l'Eglise de S. Pierre *in Montorio*, lui ont fait un honneur singulier Il est le premier qui ait peint à l'huile sur les murailles, & pour y conserver aux couleurs leur

Digitized by Google

frais & leur brillant, il inventa un composé de poix, de mastic & de chaux vive, sur lequel il peignoit. Il se brouilla enfin avec Michel-Ange, & une grosse fiévre l'emporta à l'âge de 62 ans, en 1547.

On ne lui connoît pour Disciples, qu'un nommé Tomaso Laurati. Les dessins de Sébastien sont rares; ils sont à la pierre noire, soutenus d'un petit lavis, & relevés de blanc au pinceau. Ses airs de tête sont un peu féroces, ses contours un peu tranchés, & les plis de ses draperies sont trop secs : il dessinoit d'ailleurs dans le goût de Michel-Ange; mais il avoit beaucoup moins de correction.

SEGHERS (*Gérard*), de l'Ecole Flamande, né à Anvers en 1492, fut Disciple de *Bartholomeo Manfredi*, après l'avoir été de Rubens, & suivi la maniere du Caravage; il corrigea ensuite cette seconde maniere par une plus claire. Il a beaucoup travaillé de sujets de dévotion. Il fit à Anvers un martyre de S. Pierre & une élévation de croix, qui sont très-estimés. Il mourut dans cette même Ville en 1651. Jean Miel fut son Eleve.

SEGHERS (*Daniel*), son frere aîné, de l'Ecole Flamande, nâquit à Anvers en 1590, & se fit Jésuite. Il s'appliqua à la Peinture par amusement, & il excella à peindre des fleurs. Son coloris pour ce genre de Peinture, est admirable. Il mourut à Anvers en 1660.

SLINGELANDT (*Jean-Pierre*), né à Leiden en 1640. Ses ouvrages sont recherchés pour le beau fini. Il mourut en 1691.

SNYDERS (*François*), de l'Ecole Flamande, né à Anvers en 1587. Son génie ne le porta d'abord qu'à peindre des fruits; mais il donna ensuite dans les animaux, & y réussit avec tant de perfection, qu'il n'a guére été surpassé dans ce genre par aucun Peintre. Ses chasses, ses cuisines & ses fruits sont également estimés : lorsque les figures de ses tableaux étoient un peu grandes, Rubens & Jacques Jordans, s'y employoient avec plaisir, & ces habiles gens s'entendoient si bien dans l'intelligence des teintes, que tout paroissoit fait de la même main.

Dans

Digitized by Google

Dans ses dessins, comme dans ses tableaux, la touche est legere, précise & assurée; sa composition est riche, variée, pleine d'intelligence & de sçavoir. Il a gravé un livre d'animaux, & les a peints d'une si grande maniere, que leurs peaux & leurs poils font une illusion entiere. Il mourut en 1617, & eut pour Disciple, *Van-Boucle* ou *Van-Bouck*, *Boule*, *Grif* & *Nicasius*.

SOLE (*Jean-Joseph* del), né à Bologne en 1654, est mort dans la même Ville en 1719.

SOLIMENE (*François*), né à Nocera de Pagani, dans le territoire de Naples, en 1657, réunit dans sa personne beaucoup de talens divers, & fut un des plus célebres Peintres de son siécle. Il dessinoit avec une légereté surprenante. Il a réussi également en grand comme en petit, à fresque, & à l'huile, dans l'histoire, le portrait, le paysage, les animaux, les fleurs, la perspective & l'architecture. Il est mort près de Naples en 1747, âgé de 88 ans.

SPRANGER (*Barthelemi*), de l'Ecole Flamande, naquit à Anvers en 1546. Il étoit fils d'un Négociant, & dès son plus bas âge remplissoit de croquis à la plume tous ses livres de négoce. Cette inclination marquée par la nature, le fit mettre chez Jean Mandin, Peintre de Harlem. Au bout de quelques années, il vint à Paris avec un Allemand, & se mit chez un Peintre nommé Marc, dont il charbonnoit de caprice tous les murs de la maison. Marc regarda la chose comme une insulte, & dit à Spranger que n'y ayant plus de place chez lui pour dessiner, il pouvoit chercher un autre Maître, dont les murs lui fourniroient de nouveaux moyens d'exercer ses talens.

Spranger se rendit à Milan chez *Bernardo Soiaro*, Eléve du Correge, où il se perfectionna, & fut delà à Rome, où le Cardinal Farnese lui donna de l'occupation. Il fut ensuite nommé Peintre du Pape Pie V. & peignit pour ce Pontife un Jugement universel, où l'on compte cinq cens têtes, & qui fut placé au-dessus du tombeau de ce Pape.

En 1575 Spranger fut mandé à Vienne en Autri-



Digitized by Google

che ; Maximilien II. le nomma son premier Peintre, titre qu'il conserva sous Rodolphe II. Cet Empereur le goûta, l'aima & l'annoblit.

Ce Peintre reconnoissant ne travailla presque plus que pour l'Empereur, ce qui rend ses tableaux fort rares.

Il n'a jamais travaillé que de caprice & de pratique, avec une légereté de main surprenante. Ses contours sont forcés & maniérés, mais la douceur de son pinceau l'a toujours fait estimer.

STEENWYCK (*Henri*), de l'Ecole Flamande, naquit dans la Ville de ce nom en 1550, & fut Disciple de Jean Uriès, habile Peintre & très-versé dans le Génie de la Perspective. Henri donna particuliérement dans ce dernier talent, & réussit très-bien à représenter la Perspective intérieure des Eglises. Ses effets de lumiere, sa précision à exprimer les arcades & tous les profils des Eglises gothiques, enfin sa belle touche, rendent ce Peintre très-estimable. Il mourut en 1603 Les deux *Peter Neefs* ont été ses Eléves, ainsi que son fils *Nicolas*.

STELLA (*Jacques*), de l'Ecole Françoise, né à Lyon en 1596, fit le voyage d'Italie à l'âge de vingt ans ; & le Duc de Florence qui sçavoit distinguer le mérite, l'arrêta sept ans dans sa Ville. Stella fut ensuite à Rome avec son frere *François Stella*, Peintre comme lui, mais moins habile. Il s'y lia d'amitié avec le Poussin, dont il a suivi la maniere. Sur de fausses accusations, Stella ayant été mis en prison, dessina avec du charbon sur le mur une Vierge tenant l'Enfant-Jesus. Depuis ce tems-là, les prisonniers tiennent une lampe allumée devant cette Vierge, & viennent y faire leurs prieres.

Le Maréchal de Créqui le ramena en France en 1634 ; il apporta d'Italie de bons tableaux & plusieurs curiosités, &, à son arrivée il fut nommé premier Peintre du Roi, avec une pension de 100 pistoles, & un logement aux galleries du Louvre Il fut peu de tems après décoré de la Croix de S. Michel : il mourut en 1657.

Sa maniere de peindre étoit agréable & finie, principalement dans

Digitized by Google

*le* petit. Il a toujours cherché le Poussin, & a très-bien réussi dans les jeux d'enfans, dans les Pastorales, dans la Perspective & dans l'Architecture. Son dessin est correct; mais son coloris trop fait de pratique, donne un peu dans le crud & dans le rouge.

ANTOINE BOUSSONNET *Stella*, son neveu, fut son éleve, & a suivi sa maniere; il étoit aussi de Lyon, & a fait quantité de bons ouvrages. Il y est mort en 1682.

Les dessins de Jacques Stella sont estimés pour leur fini; mais il y a trop peu de feu dans les caracteres de ses têtes, qui ne sont pas non plus assez contrastées.

Ses tableaux sont assez connus dans Paris & à Lyon, & l'on a beaucoup gravé d'après lui.

STRADAN (*Jean*), de l'Ecole Flamande, naquit à Bruges en 1536. Après avoir reçu de son pere les premiers principes, il se mit dans l'*école* de Maximilien Franc, & ensuite dans celle de Pierre *Lunego*, Peintre Hollandois : il fut de-là en Italie, où il donna des dessins de tapisseries, & peignit une salle à *Regio*. Il travailla à Rome avec Daniel de Volterre, & ensuite avec François *Salviati*, dont il prit la maniere. Jean d'Autriche le manda à Naples, pour peindre ses actions militaires, & il s'en acquitta en grand Peintre.

Ce Maître avoit autant de génie que de facilité dans l'exécution : il faisoit les animaux & les chasses dans la plus grande perfection; on lui reproche seulement d'être un peu lourd & maniéré. Il mourut à Florence en 1605. Ses dessins sont des plus finis.

SUBLEYRAS (*Pierre*), de l'Ecole Françoise, né à Usez en 1699, fit dès le bas âge des compositions de tous les sujets de l'Histoire sacrée & profane, qui sentoient déjà le grand Maître. Son pere le mit à l'âge de quinze ans à Toulouse chez Antoine Rivalz, dont la réputation faisoit grand bruit dans la Province. Le maître fut étonné des progrès du disciple. Il partit pour Paris à l'âge de 25 ans, & les dessins des plafonds qu'il avoit exécutés à Toulouse le firent reconnoître pour mériter de concourir aux



Digitized by Google

prix de l'Académie Il remporta le premier sur un sujet du serpent d'airain, que l'on voit encore dans la salle du modéle. On le nomma en 1728 pour aller à Rome, où il épousa en 1739 *la Signora Maria-Felice Tibaldi*, célebre pour ses ouvrages en miniature, & qui fut reçue, comme son mari, dans les Académies de S. Luc, & celle des Arcadiens; lui sous le nom de *Protogene*, elle sous celui d'*Asterie*.

Le Pape & les Cardinaux faisoient un cas particulier de Subleyras. Il a fait le portrait de Benoît XIV. du Cardinal *Valenti* Gonzague, du Prince Electoral de Pologne, de plusieur Cardinaux, Princes & Princesses Romaines. Ses tableaux d'Histoire sont très-estimés, tant pour le bon ton de couleur, & la délicatesse du pinceau, que pour la beauté de l'ordonnance. Son tempéramment foible lui occasionna une maladie de langueur, à laquelle il succomba, & mourut à Rome en 1749. Ses ouvrages sont presque tous en Italie.

SUEUR (*Eustache le*), de l'Ecole Françoise, né à Paris en 1617, entra de bonne heure dans l'*école* de Simon Vouët, & y fit des progrès si étonnans, qu'il devint bientôt supérieur à son Maître, & peignit dans sa maniere huit grands tableaux du songe de Poliphile, pour être exécutés en tapisseries.

Un génie heureux & fertile, un dessin correct, une composition sage, une ordonnance bien digérée, des idées sublimes, un style noble, l'ont souvent fait nommer le Raphaël de la France. Le Sueur, en effet, a toujours cherché dans ce maître de la Peinture, la simplicité des draperies, la noblesse de ses airs de tête, son dessin & son expression. Il avoit en partage ces grâces nobles & élevées, qui, sans contrainte & sans servitude, ont tous les ornement de l'art. Il se forma le goût sur l'antique; mais il sçut si bien y allier les grâces de la nature, que sa maniere de peindre & de dessiner n'a rien de dur, de froid, ni de sec. Son pinceau est au contraire moëlleux, facile, & d'une franchise aimable.

Il entreprit en 1645 le petit cloître des Chartreux de Paris, où il re-

Digitized by Google

présenta en 22 tableaux la vie de S. Bruno, leur Fondateur. Cet admirable ouvrage, terminé en trois années, fit connoître l'étendue du genie de le Sueur, & l'a immortalisé: le 7, le 13 & le 21 sont les plus beaux; le dernier, sur-tout, étoit traité d'une maniere très-sçavante pour la disposition des figures, & les différentes expressions des Religieux qui regardent expirer leur pere.

La France perdit ce grand homme en 1655, à l'âge de 38 ans. Si une plus longue carriere lui eût permis de prendre la couleur Vénitienne, il seroit devenu un Peintre parfait.

On retrouve dans les dessins de le Sueur les beautés qui brillent dans ceux de Raphaël.

Ses ouvrages les plus considérables sont le petit cloître des Chartreux. Dans l'Eglise de Notre-Dame, S. Paul qui prêche à Ephese, & persuade aux Gentils de se convertir & de brûler leurs livres: aux Capucins de la rue S. Honoré, un Christ mourant; à S. Germain-l'Auxerrois, Jesus-Christ chez Marthe & Marie, & le Martyre de S. Laurent; à S. Etienne-du-Mont, la mort de Tabithe; & dans l'Eglise de S. Gervais plusieurs morceaux.

Dans l'Abbaye de Marmoutiers-les-Tours, Saint Louis pensant les pauvres, d'environ 6 pieds 6 pouces de hauteur, sur 4 pieds 6 pouces de largeur; Saint Sébastien après son martyre, soutenu par des Anges, une femme retire les fléches, une autre ramasse celles qui sont tombées; même dimension. S. Martin, auquel apparoît la Sainte Vierge, S. Pierre & S. Paul avec Ste Agnès & Ste Thécle: un autre S. Martin en habits pontificaux, 5 pieds 8 pouces sur 4 pieds 6 pouces; S. Benoît en extase, 5 pieds 8 pouces sur 4 pieds 6: la tête est parfaite. Une descente de croix; la Vierge tient Jesus-Christ appuyé sur ses genoux; la Magdeleine, & deux autres femmes, accompagnent la Vierge: le coloris en est beau, & l'expression charmante; les figures sont grandes comme nature. Un S. Benoît, petit tableau d'environ 2 pieds



Digitized by Google

sur 18 pouces, faisant pendant avec un autre représentant Ste Scolastique; enfin S. Martin offrant le S. Sacrifice de la Messe, un globe de feu descendant sur la tête du Saint. On y voit un Diacre, un Soûdiacre & plusieurs autres figures. Il est haut de 3 pieds 10 pouces, & large de 2 pieds & demi. L'Annonciation, dont parle M. d'Argenville, n'est pas dans l'Abbaye, mais dans un Prieuré qui en dépend. On n'y trouve pas non plus le Père Eternel : il faut s'en rapporter à la liste que je donne ici, l'ayant vérifiée de mes propres yeux.

Dans la maison du Président Lambert, l'appartement au deuxiéme étage, appellé les *Bains*; cinq sujets dans le cabinet appellé *de l'Amour*, & plusieurs autres.

La Chapelle de M. Turgot, Conseiller d'Etat, rue Portefoin, est peinte entiérement de la main de le Sueur.

On voit au Palais Royal Alexandre qui prend une coupe de son Médecin Philippe, en lui donnant une lettre qui l'accusoit trahison.

Le Roi a un petit tableau représentant Jesus-Christ à la colonne après la flagellation.

Le Sueur a gravé à l'eau-forte une sainte Famille, & tous les plus habiles Graveurs se sont fait gloire de graver d'après ses dessins.

SWANEFELD (*Herman*), de l'Ecole Flamande, né vers l'an 1620, eut pour Maître le fameux Gerard Dow; mais l'envie de voir l'Italie, le tira de cette *école*, & le conduisit dans celle de Claude Lorrain, environ l'an 1640.

Herman alloit souvent seul dessiner dans les ruines & les antiquités des environs de Rome, & comme il y passoit des journées entieres, on l'appella l'*Hermite*. Le grand séjour qu'il fit dans ce pays-là le fit surnommer aussi *Herman d'Italie*. Sa Peinture est suave & sçavante; elle est aussi fraîche que celle de son Maître; mais ses tableaux sont cependant moins chauds & moins frappans. Ses figures sont pour le moins aussi belles.

On voit au Palais Royal une vue de *Campo Vacino*, peinte sur cuivre par Her-

Digitized by Google

man, & un autre tableau du même, qui représente des Bergers & des Bergeres menans paître leurs troupeaux. Ce Maître est mort à Rome, mais on ignore en quelle année.

TADDÉE. *Voyez* ZUCCHERO.

TENIERS, (*David*), de l'Ecole Flamande. Il y a eu deux Peintres de ce nom, le pere & le fils. Le pere, appellé *Teniers le Vieux*, naquit à Anvers en 1582, & après avoir étudié son art dans l'*école* de Rubens, il fut à Rome où il demeura dix ans chez Adam Elsaymer; dont il prit toute la maniere, en conservant néanmoins beaucoup de celle de son Maître.

A son retour dans son pays, il ne s'occupa plus qu'à peindre des tableaux remplis de petites figures de buveurs, de Paysans; mais avec beaucoup de goût. Il mourut à Anvers en 1649.

*David Teniers*, dit le Jeune, naquit dans la même Ville en 1610, & fut Eleve de son pere: on l'a surnommé le Singe de la Peinture, parce qu'il n'y a guéres de maniere qu'il n'ait imitée de façon à tromper bien des Connoisseurs.

Il est devenu beaucoup plus célebre que son pere; ses paysages, ses fêtes de Villages, ses corps de garde, tous ses tableaux, ceux même qu'on appelle des *après souper*, parce qu'il les commençoit, & les finissoit le soir même, sont extrêmement recherchés. Ses ouvrages rassemblent dans un dégré de finesse & de perfection, tout ce que l'art a de plus piquant dans ce genre: mais lorsque Teniers a voulu peindre l'Histoire, il est demeuré au-dessous du médiocre. Il mourut à Anverts en 1694.

TERBURG, (*Gérard*), de l'Ecole Hollandoise, né à Zuwol dans la Province d'Overissel en 1608, voyagea dans sa jeunesse dans tous les Royaumes de l'Europe, & s'y fit connoître pour un habile Peintre. Il se rendit à Munster pendant le Congrès, & tous les Plénipotentiaires lui firent faire leurs portraits. Il les a tous réunis dans un seul tableau, qui représente ce Congrès assemblé, & c'est le plus beau que Terburg a fait. Il mourut à Deventer en



Digitized by Google

1681, & eut Netscher pour Eléve.

Terburg dessinoit tout d'après nature ; son pinceau est lourd & ses figures pesantes, vêtues de satin pour la plupart, parce qu'il l'imitoit parfaitement.

TESTELIN, (*Louis*), né à Paris en 1615, mort dans la même ville en 1655. Il eut un frere nommé *Henri*, qui naquit en 1615, & mourut à la Haye en 1695.

TINTORET, (*Jacques-Robusti, surnommé le*), parce que son pere étoit Teinturier, de l'Ecole Venitienne, naquit à Venise en 1512, & fut mis dans l'*école* du Titien, qui jaloux de ses progrès, ne le garda pas long-tems. Il joignit au coloris du Titien le goût du dessin de Michel-Ange ; mais il devint quelquefois *strepasse*. Il avoit un genie extrêmement fécond, & une *prestesse* de main surprenante. Pendant que ses camarades faisoient des dessins pour un tableau destiné à la Confrerie S. Roch, il présenta le tableau tout fait, & sur quelques difficultés que lui firent les Confreres, il leur en fit présent, afin qu'il fût mis en place. Les autres Peintres étonnés rendirent justice à son mérite, & le nommerent *il furioso Tintoreto, un fulmine di penello.*

Le Tintoret aimoit tant son art, & son genie étoit si vif, qu'il proposoit souvent de peindre de grands ouvrages dans les Couvens, pour le seul déboursé des couleurs. Le Sénat de Venise lui donna la préférence sur le Titien & sur Joseph *Salviati*, pour peindre dans la salle du scrutin la fameuse victoire remportée sur les Turcs en 1571. Cet immense ouvrage ne lui coûta qu'une année.

Il n'étoit point intéressé, & travailloit pour son plaisir & pour la gloire. Plus résolu & plus hardi que Paul *Veronese*, quoiqu'inférieur pour les graces & la richesse de la composition, il peignoit au premier coup ; sa couleur se conservoit très-fraîche, parce qu'il ne la tourmentoit pas. Ses idées sont relevées & pleines d'un feu qui se montre dans ses attitudes surprenantes ; les mouvemens de ses figures sont même violens, & n'ont pas toujours toute la dé-

Digitized by Google

cence dans ses sujets de dévotion. Une fougue, dont il n'étoit pas le maître, lui a fait faire des tableaux médiocres; mais on y voit par tout un grand goût de couleur. Dans la multitude de ses ouvrages, on en trouve d'admirables, qui feront toujours regarder le Tintoret comme un des plus célébres Peintres de l'Italie. Il mourut à Venise en 1594, & eut pour Eleves Dominique *Robusti*, son fils, qui faisoit bien le portrait, & sa fille Marie Tintoret, dont nous dirons deux mots ci-après. Le Roi a plusieurs tableaux du Tintoret, entr'autres le portrait d'un homme tenant un mouchoir, la Magdeleine aux pieds de Jesus-Christ chez le Pharisien, une descente de croix & le martyre de Saint Marc, M. le Duc d'Orléans possede une Présentation au Temple, la conviction de S. Thomas, les portraits du Titien & de l'Aretin, & plusieurs autres. Presque tous les dessins du Tintoret sont heurtés. On le reconnoît à ses figures souvent incorrectes, à ses têtes particulieres, & à ses draperies un peu trop papillottées.

TINTORET, (*Marie*), fille du Tintoret, de l'Ecole Venitienne, vint au monde en 1560. Son pere ayant remarqué en elle de grandes dispositions, prit un soin particulier de les cultiver. Son sexe ne lui donnant pas toutes les facilités pour traiter les sujets d'histoire, qui demandent une étude infinie, & l'imitation d'après des modeles nuds, elle se donna au portrait. Le premier qu'elle fit, est celui de *Marc dei Vescovi*, dont on admiroit particuliérement la barbe. L'Empereur, Philippe II, Roi d'Espagne, l'Archiduc Ferdinand & plusieurs autres Princes, firent demander Marie à son pere pour les peindre; mais Tintoret aimoit trop sa fille, pour se séparer d'elle. La mort l'enleva dans la ville de Venise à l'âge de trente ans. Elle peignoit facilement; sa touche étoit légere & badine, & soutenoit le tout d'un excellent coloris.

TITIEN, (*Wecelli*), qui s'appelloit *Tiziano Vecellidas Cadore*, de l'Ecole Venitienne, naquit à Cador dans le Frioul en 1477, étudia d'abord chez

Digitized by Google

Gentil Bellin, & puis sous Jean Bellin, qui avoit plus de réputation ; mais ayant ouï faire beaucoup d'éloges du coloris du Giorgion, son ancien camarade, il rechercha son amitié : il profita tellement en le voyant travailler, qu'on auroit pris les ouvrages du Titien pour ceux du Giorgion ; ayant même travaillé tous deux de concert à la façade d'une maison appellée *Fondaco de Tedeschi*, ce que le Titien avoit fait ayant été trouvé le meilleur, le Giorgion en conçut de la jalousie, & rompit tout commerce avec lui. Il redoubla alors ses soins & ses travaux, pour parvenir à la perfection de son art ; sa réputation lui procura des ouvrages dans les plus grandes Villes, & il se distingua presque également dans tous les genres.

Il réussissoit si parfaitement dans le portrait, que tous les Souverains ambitionnoient d'être peints par ce grand homme : il fit le portrait de Paul III, lorsqu'il étoit à Ferrare ; il se rendit à Urbin, pour y peindre le Duc & la Duchesse. Soliman II, Empereur des Turcs, François I, Roi de France, & Charles V, furent peints de sa main. Le portrait où ce dernier est representé tout armé, étonna toute sa Cour, & l'Empereur en fut si content, qu'il voulut être peint encore deux fois en différentes formes. Charles V. disoit à ce sujet, qu'il avoit reçu trois fois l'immortalité du Titien ; aussi ce Prince le créa Chevalier, Comte Palatin, & le combla d'honneurs & de bienfaits.

Pendant son séjour à Rome, il fit quelques petits tableaux qui lui attirerent de grands éloges, & l'admiration même de Michel-Ange & de Vasari. On voit dans la grande salle du Conseil à Venise, une bataille de la main du Titien, où plusieurs soldats combattent pendant le tems d'un orage effroyable ; ce tableau passe pour le plus beau de la salle, & lui mérita une chaîne d'or du Sénat.

Après la mort du Giorgion, il fut chargé de terminer plusieurs de ses tableaux, & y ajouta une finesse & une grande recherche dans les accompagnemens, que le Giorgion n'avoit pas.

Digitized by Google

L'opulence soutenuë par le mérite personnel & les talens, mit le Titien en état de fréquenter les Grands, & de les traiter à table avec splendeur : son caractere doux & obligeant lui fit des amis sinceres, & son humeur gaie & enjouée lui rendit le commerce de la vie toujours gracieux. Il a joui d'une santé parfaite jusqu'à l'âge de 99 ans, avec le même feu & les mêmes saillies de l'imagination. Il mourut enfin à Venise, pendant la peste, en 1576.

Sur la fin de ses jours, sa vue s'étant un peu affoiblie, & voulant retoucher, dit-on, des tableaux qu'il avoit faits dans son bon tems, il en gâta quelques-uns ; ses Eleves s'en étant apperçus, mirent dans ses couleurs de l'huile d'olive, qui ne séche point, & effaçoient avec une éponge son nouveau travail pendant son absence : c'est par ce moyen qu'ils nous ont conservé une quantité de beaux morceaux, qui nous restent de lui.

Ses principaux ouvrages sont à Venise ; on y voit entr'autres les morceaux précieux de la présentation de la Vierge, un S. Marc admirable, le martyre de saint Laurent, de S. Paul, une Assomption de la Vierge & sa mort, un Christ à la croix, avec une corde qu'un Juif lui attache au cou, saint Jean dans le desert, très-beau paysage, & tant d'autres. Ayant vécu jusqu'à une extrême vieillesse, & toujours travaillé, il a eu le tems de faire tant d'ouvrages qu'on les trouve en nombre dans toute l'Europe. L'Escurial est décoré d'une cène admirable, & de beaucoup d'autres morceaux. A Rome on voit dans le Palais Borghese trente tableaux du Titien, & douze au Palais *Ludovisi*. La France en possede aussi une grande quantité.

Ce grand Peintre traitoit également tous les genres ; il rendoit la nature dans toute sa vérité ; chaque chose recevoit sous sa main l'impression convenable à son caractere : son pinceau tendre & délicat a peint merveilleusement les femmes & les enfans. Ses figures d'hommes ne sont pas si bien traitées. Il a possédé dans un dégré éminent tout ce qui regarde le coloris, & personne n'a mieux fait le paysage :

Digitized by Google

il avoit une belle intelligence du clair-obscur. On lui reproche seulement de n'avoir pas assez étudié l'Antique, d'être un peu froid, de s'être répété quelquefois, & d'avoir mis dans ses compositions plusieurs anachronismes.

Les dessins arrêtés du Titien sont très-rares; mais on a beaucoup de ses croquis, faits à la plume un peu grosse, maniés librement avec des pâtés d'encre, qui leur donnent la couleur. Ses paysages, ainsi que ses portraits, sont admirables; plusieurs sont faits à la pierre noire mêlée de sanguine, & rehaussés de blanc, dont le maniment est un peu négligé.

On a beaucoup gravé d'après lui, & l'on compte au nombre de ses Eleves Fançois *Vecelli*, son frere, Horace *Vecelli*, son fils, le *Tintoret*, Paris *Bordone*, Jean *Calker*, *Girolamo dà Tiziano*, *Nadalino dà Murano*, *Damiano Mazza*, & *Giovani Fiamingo*.

TREMOLLIERE, (*Pierre-Charles*,) de l'Ecole Françoise, né en 1703 à Cholet en Poitou, eut pour pere un Gentilhomme qu'il perdit fort jeune. Sa mere voyant son inclination pour le dessin, l'envoya à Paris, où il se mit sous la conduite de Jean-Bapt. Vanloo l'aîné. Sa capacité lui fit remporter plusieurs prix à l'Académie, & partir pour celle de Rome, où il resta six années. Il s'arrêta quelque-temps à Lyon à son retour en France, & peignit dans cette Ville plusieurs tableaux, & des portraits qui firent connoître son mérite. Il fut reçu à l'Académie de Paris en 1737, & fut nommé Adjoint à Professeur la même année. Il est mort en 1739.

Tremolliere sçut allier les graces du pinceau à celles de la composition: l'ordonnance de ses tableaux, le tour de ses figures, la facilité de son génie, & sa correction dans le dessin lui feront toujours tenir un rang distingué parmi les habiles gens.

Il resteroit beaucoup d'autres célébres Artistes dans ce genre, dont on auroit pu parler. Tels sont Jean-Baptiste Blain de Fontenay, né à Caën en 1654, & mort à Paris en 1715. Ses ouvrages surprennent par la vérité, le

Digitized by Google

brillant de ſon coloris, le moëlleux de ſa touche, & l'eſprit de ſa compoſition. Les inſectes paroiſſent vivre dans ſa Peinture, les fleurs n'y perdent rien de leur beauté. J'aurois ſouhaité avoir quelques mémoires ſur la vie de l'illuſtre M. Cazes, dont les ouvrages, qui décorent le chœur & la nef de l'Abbaye S. Germain, immortaliſeront la mémoire. Grimoux, mort depuis une douzaine d'année : il a excellé dans le portrait. Sa coûtume étoit de coeffer ſes figures avec un bonnet d'une façon aſſez ſinguliere, & de les habiller de fantaiſie. Ses tableaux ſont dans le goût de Rembrant : ſon coloris eſt piquant, ſuave & moëlleux. Le célébre Oudry, dont les tableaux d'animaux & de chaſſe ſont ſi parfaits, qu'il peut aller de pair avec tous ceux qui ont excellé dans ce genre. Joſeph Vivien, ſi connu par ſes portrait en paſtel, où l'hiſtoire, la fable & l'allégorie concourent à embellir ſa compoſition. Et enfin un grand nombre d'autres qui ont mérité les ſuffrages & l'approbation du public.

TROY, (*François de*), de l'Ecole Françoiſe, né à Toulouſe en 1645, vint à Paris fort jeune, & ſe mit dans l'Ecole de Claude le Février qui excelloit dans le portrait. De Troy n'abandonna pas cependant l'hiſtoire, & fut reçu à l'Académie en 1674. L'expreſſion, la correction, le choix des belles formes, beaucoup de nobleſſe, un grand fini, la beauté, la force & l'harmonie de la couleur ſe trouvent raſſemblés dans ſes ouvrages. Il mourut en 1730, laiſſant pour Eléve Jean-François de Troy ſon fils, qui a été Profeſſeur de l'Académie de Paris, Directeur de celle de Rome, Prince de celle de S. Luc, Secrétaire du Roi du grand Collége, & Chevalier de S. Michel, mort à Rome en 1752, ſur le point de revenir en France. L'un & l'autre ſont regardés comme deux grands Maîtres.

TROY, (*Jean-François de*), de l'Ecole Françoiſe, né à Paris en 1676. Son mérite le fit choiſir pour être Directeur de l'Académie de cette Ville, & depuis de celle de Rome ; auſſi eſt-il regardé comme un des bons Peintres de

Digitized by Google

l'*Ecole* Françoise. Il avoit un bon goût de dessin, un beau fini, & un coloris suave & piquant, une magnifique ordonnance, des pensées nobles & heureusement exprimées, beaucoup d'art à rendre les passions de l'ame, des fonds d'une simplicité majestueuse, enfin un genie créateur. On voit beaucoup de tableaux de ce Maître dans les Eglises de Paris, & il a composé des suites considérables, pour être exécutées en tapisseries aux Gobelins.

VÆNIUS, (*Otto*), ou Octave *Van-Veen*, de l'Ecole Hollandoise, né à Leyden en 1556. Après avoir été élevé dans les belles Lettres, un Cardinal l'envoya à Rome pour séconder l'inclination naturelle que Vænius avoit pour la Peinture. Il travailla dans l'*Ecole* de *Zucchero*, où il devint un grand Peintre. L'amour de la patrie le fit revenir dans son pays, & de là à Anvers; il décora les Eglises de cette Ville de nombre de magnifiques tableaux de sa main. Son *Ecole* devint fameuse par un Disciple aussi célébre que Rubens.

Vænius mourut à Bruxelles en 1634. Il étoit gracieux dans ses têtes, dessinoit correctement surtout les extrêmités, jettoit bien ses draperies, & donnoit beaucoup d'expression à ses figures. On estime particuliérement son Triomphe de Bacchus, & la Cêne qu'il peignit pour la Cathédrale d'Anvers. Il laissa deux filles, qui soutinrent parfaitement la réputation de leur pere.

VALENTIN, de l'Ecole Françoise, naquit à Colomiers, dans la Brie, en 1600. Après avoir pris les premiers élémens dans l'Ecole de Voüet, il suivit son inclination qui le portoit à voir les beaux ouvrages de l'Italie, & donna dans la maniere du Caravage, & ne fit pas un plus beau choix pour les sujets de ses tableaux. Ses tableaux d'histoire & de dévotion sont cependant fort estimés. Il peignit pour l'Eglise de Saint Pierre de Rome un grand tableau représentant le martyre des saints Processe & Martinian, que l'on regarde comme son chef-d'œuvre. Il est mort à la fleur de son âge en 1632.

Le Valentin a toujours

Digitized by Google

consulté la nature, & disposoit bien ses figures; son pinceau est léger, & ses tableaux ont beaucoup de force & de couleur, sans être aussi noirs & aussi outrés que ceux du Caravage.

Le Valentin a peu recherché l'élégance des formes, & n'a pas consulté les graces; il manquoit même de correction, & semble ne s'être attaché qu'à l'effet.

Le Roi a de ce Maître les quatre Evangélistes, qu'il a fait placer dans sa chambre à coucher, & huit autres tableaux. On voit au Palais-Royal une femme qui joue de la guittare, un concert de musique, & les quatre âges de l'homme.

VAN-DEN-EEKHOUT, (*Gerbrant*), né à Amsterdam en 1621, étudia sous Rembrant, & prit tellement sa maniere, qu'on prend encore les tableaux du Disciple pour ceux du Maître. Van-den-Eekhout mourut en 1674.

VAN-DEN-VELDE, (*Adrien*), de l'Ecole Hollandoise, né à Amsterdam en 1639, fut éleve de Winants, & s'exerça particuliérement à peindre le paysage & les animaux; il faisoit cependant très-bien la figure. Son pinceau est flou & moëlleux, sa couleur est en même tems fondue & vigoureuse, ses figures sont vraies & naïves, mais sa touche d'arbres est un peu négligée. Ses tableaux ne sont pas tous également bons, il y a beaucoup de choix à faire. Il ne faut pas confondre *Adrien*, qui est le plus connu, avec plusieurs autres Ven-der-Velde, Peintres comme lui; l'un s'appelloit *Isaïe*, & peignit des batailles; il eut deux freres, l'un nommé *Guillaume*, qui par amour pour son art accompagna l'Amiral Ruyter jusques dans les combats de mer, pour en saisir tous les événemens, qu'il dessinoit fort bien. L'autre, appellé *Jean*, fut un habile Graveur.

Il y a un autre *Guillaume* Van-den-Velde, né à Amsterdam en 1633, grand Peintre de marine, & beaucoup plus habile que l'autre Guillaume. Il fut long-tems en Angleterre, & mourut à Londres en 1707.

Adrien Van-den-Velde mourut en 1672. On voit

Digitized by Google

de lui au Palais-Royal deux marines, dont l'une représente la bataille navale de Lepante.

VAN-DER-LOES (*Jacob*), né à Amsterdam en 1623, mort à la Haye en 1673.

VAN-DER-HELST (*Barthelemi*), né à Harlem en 1631 a bien réussi dans le portrait, le paysage, & les petites figures.

VAN-DER-HEYDEN, (*Jean*), né à Gorkum en 1637, mort à Amsterdam en 1712.

VAN-DER-HULST, (*Pierre*), né à Dort en 1652, a bien peint les fleurs & les insectes.

VAN-DER-KABEL, (*Adrien*), de l'Ecole Hollandoise, né dans le château de Riswik proche de la Haye en 1631, se plaisoit à peindre des marines, des animaux, sans négliger la figure qu'il a bien dessinée, & peinte de bon goût. Il vint en France, & se fixa dans la ville de Lyon. Il s'appliqua à imiter le *Benedete* & *Salvator-Rosa*, & quelquefois le Mole & les Carraches. Comme eux il a peint noir, ou plutôt les mauvaises couleurs dont il se servoit, ont fait changer ses tableaux. Il étoit trop habile homme pour les avoir peints tels que la plupart sont aujourd'hui. Son goût n'est point léché, sa touche d'arbres est très-belle, ses figures sont correctes & bien touchées, & ses animaux sont vivans. Il mourut à Lyon en 1695.

VAN-DER-MÉER, (*Jean*), de l'Ecole Flamande, né à Lille en 1627, avoit, ainsi que son frere *Van-der-Meer de Jonhe*, ou le Jeune, un talent particulier pour peindre des vues de mer, des paysages & des animaux. Il fit un long séjour en Italie, où il se perfectionna beaucoup. On ne lui reproche guére que d'avoir mis trop de bleu dans les fonds de ses tableaux.

Van-der-Méer le jeune avoit une touche admirable, & ne fit entrer dans ses compositions que des côteaux dans un paysage, avec un berger & une bergere gardant des chevres & des moutons : il réussissoit si parfaitement à représenter la laine, que malgré le grand fondu de sa touche, l'illusion est entiere ; aussi ne voit-on guére dans ses tableaux, que des moutons & des beliers. Les dessins de celui-ci

Digitized by Google

celui-ci sont très-finis, & supérieurs à ceux de son frere.

VAN-DER-MEULEN (*Antoine-François*), de l'Ecole Flamande, né d'une des plus honorables familles de Bruxelles en 1634, vint de bonne-heure en France, où M. Colbert, le pere des arts, l'attira. Il fut d'abord logé aux Gobelins, avec une pension de deux mille livres, & suivit ensuite Louis XIV. dans toutes ses conquêtes : leur grand nombre ouvrit un vaste champ au pinceau de Van-der-Meulen. Il dessinoit sur le lieu les Villes fortifiées, leurs environs, toutes les différentes marches de l'armée, les campemens, les haltes, les fourrages, les escarmouches, & tout ce qui se passe à la guerre : il en fit le sujet de ses tableaux. Quand il étoit pressé, il se servoit de Martin l'aîné, de Baudouin, de Bonnart & d'autres, pour ébaucher sur ses dessins ses grands tableaux, qu'il travailloit ensuite, & y mettoit la derniere main.

Ce Maître dessinoit bien la figure, & avoit un talent admirable pour représenter les chevaux ; son paysage est frais & léger, sa touche & son feuillé sont spirituels, & son coloris, quoique moins vigoureux que celui du Bourgnignon & de Parocel le pere, est plus suave & plaît davantage. Il mourut à Paris en 1690.

Ses plus grands tableaux décorent le Château de Marly & le grand escalier de Versailles.

VAN-DER-NÉER (*Eglon*), né à Amsterdam en 1643, mort à Dusseldorp en 1703.

VAN-DER-WERFF (*Adrien*), de l'Ecole Hollandoise, né à Rotterdam en 1659, finissoit extrêmement ses tableaux ; ils sont si terminés qu'ils causent de l'étonnement. Il a travaillé dans le goût de Mieris. Son dessin est assez correct, sa touche est ferme, ses figures ont beaucoup de relief ; mais ses carnations sont un peu fades, & tiennent de l'yvoire ; ses compositions & l'expression de ses figures manquent de ce feu préférable au beau fini. Il mourut à Rotterdam en 1727. Ses principaux ouvrages sont chez l'Electeur Palatin. La collection du Pa-



Digitized by Google

lais Royal offre le Jugement de Paris, une Vendeuse de marée, un Marchand d'œufs.

VANDYCK (*Antoine*), de l'Ecole Flamande, né à Anvers en 1599, eut pour premier Maître *Van-Balen*, bon Peintre Flamand. Rubens le reçut ensuite dans son *école*, & connut si bien la supériorité de Vandyck sur tous ses autres Eleves, que la jalousie s'empara du Maître, particuliérement lorsqu'après avoir fait divers tableaux que Rubens se contentoit de retoucher, le bruit se répandit que Vandick faisoit la plus grande partie des ouvrages de son Maître : on prétend même que l'ombrage que celui-ci en conçut, l'engagea à persuader à Vandyck à ne faire que des portraits. Vandick qui s'en apperçut, quitta l'*école* de Rubens, & travailla en son particulier.

Le genre de portrait que Vandick embrassa dans la suite, lui fournit beaucoup d'ouvrages. Il partit pour l'Italie à l'âge de vingt ans, & il étudia à Venise les beaux portraits du Titien & de Paul *Veronese* : il passa ensuite à Gênes, de-là à Rome, où les Peintres de son pays qui y étoient alors, jaloux de sa réputation, s'efforcerent de décrier ses ouvrages. Il quitta Rome, & retourna à Gênes, & puis en Flandre où l'amour de la patrie le ramena.

Son goût s'étoit épuré en Italie ; il employoit plus d'art, & recherchoit davantage ses productions; il devint par-là le plus habile Peintre de portraits qui ait paru; aussi l'appelle-t-on le *Roi du portrait*. Les grâces, l'expression, la finesse, une touche surprenante, un pinceau plus léger & plus coulant que celui de son Maître, des carnations plus fraîches & plus vraies, un dessin plus délicat, une touche plus fine, se font remarquer dans tous ses tableaux ; mais il étoit moins heureux dans l'invention, & moins propre aux grandes machines, que ne l'étoit Rubens. Vandick entendoit parfaitement l'artifice du clair-obscur ; ses ajustemens sont grands, ses plis simples & riches, & on reconnoît enfin dans toutes ses compositions les principes par lesquels

Digitized by Google

Rubens se conduisoit.

Les tableaux d'histoire que Vandyck a faits, sont aussi très-estimés, & répandus dans les divers Etats de l'Europe. Le Roi de France en possède un grand nombre, soit histoire, soit portraits; on en trouve presqu'autant dans la collection du Palais Royal.

Vandick avoit été marié avec une Demoiselle alliée à la Maison d'Ecosse; il en eut une fille qui mourut fort jeune : la goutte qui le tourmentoit vivement, l'emporta peu de tems après en 1641.

VAN-HUYSUM (*Jean*), de l'Ecole Hollandoise, né à Amsterdam en 1682, n'a été surpassé par personne dans l'art de peindre les fleurs & les fruits. Le velouté, le duvet, des fruits, l'éclat des fleurs, le transparent de la rosée, le coloris le plus brillant, le plus moëlleux, joints à une imitation parfaite de la nature, le mouvement qu'il sçavoit donner aux insectes, tout enfin enchante dans les tableaux de ce Peintre admirable & unique dans son genre, mais ses tableaux sont d'un prix si haut, que les Princes seuls ou des particuliers très-riches peuvent se procurer le plaisir de leur possession. M. le Voyer d'Argenson en a acquis deux, en les couvrant d'or.

VANLOO (*Jean-Baptiste*), de l'Ecole Françoise, né à Aix en 1684, a été un des habiles Peintres que la France ait produit. Le Prince de Carignan logeoit par affection ce Peintre dans son Hôtel, où ce Seigneur se faisoit une véritable satisfaction de le voir travailler. Cet illustre Artiste s'est extrêmement distingué dans le portrait, & a fait des tableaux d'histoire d'un effet surprenant; témoins entr'autres celui de S. Pierre délivré de prison par un Ange, que l'on voit dans la nef de l'Abbaye de S. Germain-des-Prés. On remarque dans tous ses ouvrages une touche sçavante, hardie, un beau choix, une composition & un style nobles, un coloris onctueux. Il travailloit avec une facilité, & une assiduité prodigieuses, il mourut à Aix en 1745.

*Louis-Michel*, & *Charles-Amédée Philippe* VANLOO, ses fils & ses éleves, sont, celui-là le premier



Digitized by Google

Peintre du Roi d'Espagne, & celui-ci premier Peintre du Roi de Prusse. Leur réputation soutient très-bien celle de leur pere; & le mérite reconnu de M. Charles-André Van-loo, le jeune, frere & éleve de Jean-Baptiste, ne reléve pas moins l'éclat de ce nom célébre dans la Peinture. Le Roi l'a fait Chevalier de l'Ordre de S. Michel, & Gouverneur des Eleves protégés par Sa Majesté.

VAN-OORT (*Adam*), né en 1557, mort en 1641.

VAN-TULDEN (*Théodore*), de l'Ecole Flamande, né à Bois-le-Duc en 1620, entra dans l'*école* de Rubens, & y devint un fort bon Peintre d'Histoire; mais le goût dominant du pays, l'entraîna dans des petits sujets rians & divertissans, tels que les foires & les fêtes de Villages. Il donnoit beaucoup d'action à ses figures, & l'on admire dans ses tableaux d'histoire la correction du dessin avec une grande intelligence du clair-obscur. Le chœur des Mathurins de Paris est orné d'une suite de tableaux de ce Maître, enchassés dans les panneaux des stalles. Van-Tulden a gravé lui-même ces morceaux avec beaucoup d'autres. On ignore l'année de sa mort.

VANUDEN (*Lucas*), né à Anvers en 1595, a excellé dans le paysage; est mort en 1660.

VÉENINX (*Jean-Baptiste*), né à Amsterdam en 1621, fut éleve d'Abraham Bloemart, & mourut en 1660.

VELASQUEZ DE SILVA, *voyez* DIEGO.

VERONESE, (*Paul Caliari* dit), de l'Ecole Venitienne, né à Verone en 1532, montra dès sa plus tendre jeunesse, qu'il s'éleveroit un jour au rang des Peintres les plus célébres. Il se rendit à Venise, où il entra en concurrence avec les meilleurs Artistes de cette Ville, & une chaîne d'or fut le prix de la victoire qu'il remporta, au jugement même de ses competiteurs & du Titien.

Rival du Tintoret, il ne mettoit point à la vérité tant de force dans ses ouvrages; mais il rendoit la nature dans tout son beau, & avec beaucoup d'éclat & de majesté.

Paul étoit plus propre aux grandes machines,

Digitized by Google

qu'aux petits tableaux, dans lesquels le feu de l'imagination se ralentit par l'attention scrupuleuse qu'ils demandent. Il s'est rendu recommandable par ses grandes ordonnances, par l'élevation de ses pensées. On voit dans ses tableaux une imagination féconde, vive, beaucoup de dignité dans ses airs de tête, un coloris frais, & un bel accord dans ses couleurs locales: vrai dans ses expressions, il ne cherchoit que le naturel, & ses fonds d'Architecture sont charmans. Il savoit faire un beau choix de la nature, y ajoutoit même des graces & de la noblesse, & donnoit un caractere de vie à toutes ses figures. Ses draperies ont une richesse, un brillant & une magnificence qui sont particuliers à ce Peintre.

Il travailloit beaucoup pour la gloire, aussi la plupart de ses tableaux l'ont immortalisé. Les nôces de Cana, représentées dans le réfectoire de S. Georges majeur du Palais S. Marc, sont un des plus beaux morceaux de Peinture qui soit au monde.

Toutes ces perfections n'empêchent pas que les Connoisseurs ne remarquent dans les tableaux de Paul Veronese, un peu d'incorrection & de défaut d'intelligence dans le clair-obscur: il a bigarré ses figures de trop de différentes couleurs, ce qui ôte le repos. Ses ciels tranchent un peu trop; ils tiennent de la détrempe: on desireroit plus de convenance & plus de finesse d'expressions dans ses têtes, enfin plus de choix dans ses attitudes, plus de goût de dessin dans les contours & dans les extrémités de ses figures.

Tout est beau dans les dessins de ce grand Maître, dont la plûpart sont arrêtés à la plume & lavés au bistre ou à l'encre de la Chine rehaussés de blanc & très-terminés. Les amateurs les recherchent avec beaucoup de soins, à cause du grand genie, de la facilité, de la richesse de l'ordonnance & la beauté des caracteres de têtes. La mort l'enleva à Venise en 1588, dans sa cinquante-huitieme année. Ses deux fils, *Gabriel* & *Carleto*, qui avoient été ses Eleves, acheverent plusieurs morceaux qu'il n'avoit pû finir.



Digitized by Google

Le Roi de France possede entr'autres tableaux de ce Maître, le fameux banquet chez Simon le Lepreux, dont la République de Venise fit présent à Louis XIV. les Pélérins d'Emmaüs, le Martyre de S. Marc, Jesus-Christ guérissant la belle-mere de S. Pierre, l'Adoration des Mages & beaucoup d'autres.

On voit au Palais-Royal Mars désarmé par Venus, l'enlevement d'Europe, la mort d'Adonis, Paul *Veronese* entre le vice & la vertu, l'embrasement de Sodome, les Israëlites sortant d'Egypte, &c.

Les plus habiles Graveurs ont gravé d'après Paul *Veronese*; on en trouve vingt-cinq morceaux dans le Recueil de Crozat.

VERONESE (*Alexandre*), de l'Ecole Venitienne, naquit à Verone en 1600. Son nom étoit *Turchi* ou *l'Orbetto*. Il entra dans l'*école* de *Felice Ricci*, dit *Brusasorei*, dont la maniere étoit séche & léchée; mais Alexandre se proposa le Correge pour le modele de son coloris, & le Guide pour ses airs de têtes.

Il se rendit à Rome, pour se perfectionner; il s'y maria, & sa femme & ses filles lui servoient de modeles. Il fit dans cette Ville une quantité de tableaux de chevalet, qui son répandus de tous côtés. Il peignoit assez souvent sur le marbre, le jaspe & autres pierres, pour y représenter des sujets gracieux & faits avec beaucoup d'amour. Il mourut en 1670.

Le Roi possede deux tableaux de ce Maître, le mariage de sainte Catherine & le déluge; il y en a aussi deux au Palais-Royal, l'un la chasteté de Joseph, peint sur une pierre de touche; l'autre est l'apparition des Anges peinte sur toile, & les figures de grandeur naturelle. On voit aussi à l'Hôtel de Toulouse, Rachel qui donne à boire au serviteur d'Abraham, & dans la gallerie la mort de Marc-Antoine & de Cléopatre.

VINCI, (*Léonard de*), de l'Ecole Florentine, né de parens nobles au Château de Vinci, près de Florence en 1455, mort à Fontainebleau entre les bras de François I. en 1520. Profond dans la

Digitized by Google

théorie, comme dans la pratique, il fit son Traité de Peinture, qui est encore estimé. Il se montra en même tems grand Dessinateur, Peintre judicieux & naturel. Son coloris est foible, ses carnations sont d'un rouge de lie; il finissoit trop ses tableaux, ce qui répand beaucoup de sécheresse. Son imitation de la nature est trop servile; il l'a poussée jusqu'aux minuties: mais instruit à fond des mouvemens que les passions excitent, il les a rendus avec force & vérité, & a donné à chaque chose le caractere qui lui convient. La grace & la noblesse sont répandues dans toutes ses compositions. Les Connoisseurs recherchent encore, & font grand cas de ses dessins à la mine de plomb, à la sanguine, à la pierre noire, & sur-tout à la plume. Rubens ayant vû le tableau de la Cene de Notre-Seigneur, peint dans le réfectoire des Dominiquains de Milan, par Léonard de Vinci, avouoit qu'on ne pouvoit trop en louer l'auteur, & qu'il étoit encore plus difficile de l'imiter; l'expression en étoit admirable, & l'on peut encore en juger sur l'excellente copie qu'on en voit à Paris dans l'Eglise de S. Germain l'Auxerrois.

VIVIEN, (*Joseph*), né à Lyon en 1657, fut eleve de le Brun, & a bien fait le portrait: il réussit parfaitement dans le pastel, & mourut à Bonn, chez l'Electeur, en 1735.

VLEUGHELS (*le Chevalier*), de l'Ecole Flamande, né en Flandre vers le milieu du dernier siécle, vint en France, & se rendit ensuite en Italie, où ses talens, son esprit & son sçavoir le firent nommer par le Roi, Directeur de l'Académie de S. Luc, établie à Rome. Il n'a guére peint que des tableaux de chevalet: ses compositions sont ingénieuses, & il s'est particuliérement attaché à la maniere de Paul *Veronese*.

VOLTERRE (*Daniel Ricciarelli de*), né en 1509 à Volterre en Toscane, étudia d'abord, sans goût, la Peinture sous Balthasar Peruzzi, & puis sous Michel-Ange, qui lui montra aussi la Sculpture. Les ouvrages qu'il fit à Rome, à la Trinité du Mont, sur-tout ceux de la Cha-



Digitized by Google

pelle de la Princesse des Ursins, sont très-estimés; mais son plus beau morceau, qu'on regarde aussi comme un chef d'œuvre de Peinture, est sa descente de croix, qu'on voit dans la même Eglise. Le cheval qui porte la statue de Louis XIII. dans la Place Royale de Paris, fut fondu d'un seul jet par *Daniel*. L'Hôpital de la Pitié de cette même Ville, possède une descente de croix de ce Peintre, & une troisieme se trouve dans la collection du Palais Royal. Il mourut à Rome en 1566.

VOUET (*Simon*), de l'Ecole Françoise, naquit à Paris en 1582. Il a ramené le bon goût en France. A l'âge de quatorze ans il fut mandé pour aller peindre une Dame de qualité, qui s'étoit retirée en Angleterre. M. de Harlay, Baron de Sancy, le mena ensuite avec lui dans son Ambassade de Turquie. Vouet y peignit parfaitement de mémoire le Grand-Seigneur, qu'il n'avoit vû qu'une fois pendant l'Audience. De Turquie il se rendit à Venise, & de-là à Rome, où sa réputation lui procura une pension de Louis XIII. & le fit élire Prince de l'Académie de S. Luc.

Revenu d'Italie par ordre du Roi en 1627, après un séjour de quinze ans, Sa Majesté le nomma son premier Peintre, & le logea aux Galleries du Louvre. On peut dire que la Peinture en France doit à Vouet ce que le Théâtre doit à Corneille. La plupart de nos meilleurs Peintres ont été ses Eléves. On compte dans ce nombre le Sueur, le Brun, Mignard, Mole, Testelin, du Frênoy, Dorigny le pere, & beaucoup d'autres. La gloire d'avoir formé ces habiles Artistes, l'a fait connoître autant que ses propres ouvrages. Il mourut à Paris en 1641.

Son talent particulier de bien peindre les Vierges, étoit soutenu de la fraîcheur du pinceau. Il inventoit facilement, consultoit le naturel, étoit correct, & cherchoit la maniere de Paul Veronese; mais accablé d'ouvrages, il se fit une maniere expéditive par de grandes ombres & par des teintes générales peu recherchées & peu fondues. Il est un peu maniéré dans ses airs de tête qu'on ne voit souvent que

Digitized by Google

de profil, & dans les doigts de ses figures. La plupart de ses tableaux ont été faits sur ses dessins par ses Eleves, & retouchés seulement par lui; c'est la raison du peu d'estime qu'on fait du plus grand nombre : mais ceux qui sont entiérement de sa main sont encore fort recherchés. Ce secours de ses Eléves a produit la prodigieuse quantité de tableaux, qui passent sous son nom. Son coloris est généralement mauvais; on voit cependant quelques morceaux qui méritent de l'attention dans ce genre.

Les dessins de Vouet sont faits axec beaucoup de liberté & de franchise, accompagnées d'une maniere très-vague.

WATTEAU (*Antoine*), de l'Ecole Françoise, né à Valenciennes en 1684, fut mis dans la même Ville chez un assez mauvais Peintre, & le quitta de bonne heure. Il se joignit à un autre, avec lequel il vint à Paris, où ils travaillerent aux décorations de *l'Opera*. Watteau fit ensuite connoissance avec Claude Gillot, né à Langres en 1673, Disciple de Jean-Baptiste Corneille, & qui avoit beaucoup de génie pour les figures grotesques, les Faunes, les Satyres, &c. Gillot étoit peu correct, & peignoit assez médiocrement. Il est mort à Paris en 1722. Il prit Watteau avec lui, qui se distingua dans la suite par une plus grande recherche de la nature. Il fut ensuite reçu à l'Académie sous le titre de Peintre des Fêtes galantes. Il a été dans le gracieux à peu près ce que Teniers a été dans le grotesque. On trouve dans tous les tableaux de Watteau, une gaieté, une vérité de couleur, des caracteres de tête qui charment: la nature y est rendue d'une maniere frappante, & il y joignoit des excellens paysages, qui servent presque toujours de fonds. La foiblesse de sa santé ne lui permit pas de courir une longue carriere, & il mourut en 1721, âgé de trente-sept ans. Il eut pour Eleves Jean-Baptiste Pater, né en 1695, & qui eut un bon ton de couleur, mais qui négligea trop la partie du dessin : il est mort à Paris en 1736. Nicolas Lancret fut aussi son Disciple : nous en parlerons ci-après.

Digitized by Google

WILDENS (*Jean*), né à Anvers en 1600, mort en 1644.

WOUWERMANS (*Philippe*), de l'Ecole Hollandoise, né à Harlem en 1620, apprit les premiers élemens de la Peinture de Jean Winants, bon Peintre de la même Ville. Il surpassa Winants dans l'élégance des figures : son genre de composition, le choix de ses sujets, son coloris séduisant, la correction de ses figures, leur tour fin & expressif, la belle touche de ses arbres, l'entente du clair-obscur, les chevaux & les animaux peints dans la perfection, un grand feu qui anime tout, la beauté & la richesse des fonds de ses tableaux ne se peuvent trop estimer. Il mourut à Harlem en 1668, & eut pour Eleves son fils & Jean Griffier, connu sous le nom du *Gentilhomme d'Utrecht.*

Wouwermans a eu deux freres Peintres dans le même genre que lui, mais beaucoup moins célébres. L'aîné s'appelloit *Pierre*, & s'attacha à représenter des écuries, des chasses à l'oiseau, & ses chevaux étoient assez bien dessinés. Le cadet nommé *Jean*, a fait le paysage assez bien, mais il est mort jeune.

Le Roi a de Philippe Wouwermans un retour de chasse, des Cavaliers qui boivent à la porte d'une hôtellerie, une écurie avec plusieurs chevaux, une chasse du vol, & une halte de chasse.

M. le Duc d'Orléans posséde une chasse au vol, où est une Dame assise à cheval, l'oiseau sur le poing, un départ de chasse avec une maison de campagne sur le devant, la curée d'un cerf abandonnée aux chiens, la chasseresse parmi des chasseurs.

WYNANTS (*Jean*), né à Harlem en 1600. Ce Maître est peu connu en France.

ZACHT-LEEVEN (*Herman*), né à Rotterdam en 1609, faisoit très-bien le Paysage, & eut pour Eléve Jean Griffier, connu sous le nom du Chevalier d'Utrecht. *Herman* mourut dans cette dernie Ville en 1685.

ZUCCHERO (*Thaddée* & *Frederic*), de l'Ecole Romaine, ces deux freres, naquirent à *San-Agnolo in Vado*, dans le Duché d'Urbin, Taddée en 1529,

Digitized by Google

& Frédéric en 1543. L'heureux génie de l'aîné le conduisit à Rome à l'age de quatorze ans, où il employa une partie de son tems à dessiner sur les Antiques, & à examiner les ouvrages de Raphaël, qui perfectionnerent en lui ce qu'il avoit appris de son pere Ottaviano Zucchero. Daniel de Por, Peintre médiocre de Parme, l'emmena dans l'Abruzze, où il peiguit à fresque, dans une Eglise, les quatre Evangelistes, les Sibylles, des Prophetes & plusieurs sujets de l'ancien & du nouveau Testament.

De retour à Rome à l'âge de dix-huit ans, il peignit à fresque la façade du palais Mattei, dont la force & la belle exécution charmerent tout le monde. Son frere Frederic vint alors le trouver à Rome, & Taddée lui enseigna les principes de son art. Quelques années après Frederic commençant à réussir dans la Peinture, ils entreprirent de concert une chapelle dans l'Eglise de la Consolation. C'est un des plus beaux ouvrages des Zucchero.

Le Cardinal Farnese donna à Taddée la conduite entiere de son Château de Caprarolle, avec une grosse pension. Il y fit des dessins pour tous les ouvrages de Peinture, & y peignit lui-même beaucoup de choses.

Dans un morceau dont Taddée orna la Salle Royale du Vatican, le Pape ayant été plus content de ce qu'il y avoit fait, que des ouvrages des autres Peintres, il le fit travailler dans la Chapelle Pauline, & ensuite dans la Salle du Palais Farnese. Pendant qu'il peignoit une Chapelle à la Trinité du Mont, son frere Fréderic vint prendre soin de sa maison. Ses grands travaux, joints à un peu de débauche, le conduisirent au tombeau en 1566. Son frere, qui l'avoit toujours beaucoup aimé, le fit enterrer à la Rotonde, à côté de Raphaël, avec cette inscription, qu'on ne sauroit pardonner qu'à l'amitié fraternelle: *Fredericus mærens posuit anno 1568, moribus, picturâ, Raphaëli urbanatissimillimo.*

Taddée étoit grand dans ses compositions, élevé dans ses idées; il avoit un pinceau frais & moëlleux, disposant bien son sujet, excellent dans les têtes,

Digitized by Google

les mains, les pieds, le coloris vague, le dessin assez correct, quoiqu'un peu maniéré, & moin facile que son frere; il étoit un peu lourd dans les contours de ses figures; ses draperies sont coupées & séches; il faisoit le trait de ses dessins à la plume, lavés au bistre, rehaussés de blanc; il n'étoit pas varié dans ses têtes, qui ont souvent peu de noblesse & des yeux pochés.

*Fréderic*, plus facile, mais aussi plus maniéré que Taddée, souffrant même avec peine les conseils qu'il en recevoit, abbatit un jour à coup de marteau les endroits que Taddée avoit retouchés, parce qu'il pensoit que Fréderic n'y avoit pas assez bien réussi. Cet emportement les brouilla pendant quelque tems; mais Taddée, peu jaloux de la réputation que Frédéric se faisoit, l'employa toujours dans ses ouvrages du Vatican, du Palais Farnese, & du Château de Caprarolle. Il le menoit même avec lui dans ses voyages, & ils dessinoient ensemble les pensées des bons morceaux qui se présentoient à eux. Ces dessins touchés d'une grande maniere; sont aujourd'hui fort recherchés des curieux.

Vasari ayant laissé imparfaite la coupole de Sainte-Marie *Dei Fiori* de Florence, le Grand-Duc chargea Frédéric de l'achever, & l'ouvrage fut terminé en peu de tems & d'une maniere qui lui fit beaucoup d'honneur.

Pendant qu'il travailloit à la voûte de la Salle Pauline du Vatican, quelques différens, qu'il eut avec les principaux Officier du Pape Gregoire XIII. lui firent naître l'idée de son tableau de la calomnie, dans lequel il représenta ces Officiers avec des oreilles d'âne, & eut la témerité de l'exposer à la porte de l'Eglise de S. Luc, le jour de la fête de ce Saint. Le Pape irrité obligea Frédéric de sortir de Rome, où il ne revint que long-tems après.

Le Cardinal de Lorraine l'attira en France; de-là il passa à Anvers, où il fit des cartons pour des tapisseries, puis en Hollande, en Angleterre, & enfin à Venise, où il travailla dans la Salle du Grand-Conseil en concurrence avec Paul

Digitized by Google

Veronese, le Tintoret, le Bassan, & le Palme, & se rendit ensuite à Rome où il finit les ouvrages qu'il avoit commencé dans la Salle Pauline. Il établit dans cette derniere Ville une Académie, dont il fut le chef sous le nom de Prince. Il mourut enfin, épuisé de travaux & de fatigues, à Ancone en 1609. Il eut pour éleve Dominique Passignano, Florentin, qui s'est aussi très-distingué. Il a fait imprimer à Venise deux volumes sur la Peinture, & un troisiéme contenant ses Poësies.

Fréderic étoit bien fait, aimé de tous les honnêtes gens; il avoit beaucoup de génie, inventoit toute sorte de sujets avec une facilité surprenante, dessinoit bien, quoique maniéré, & son coloris étoit vigoureux; mais ses têtes manquoient de graces.

Dans ses dessins, les yeux de ses figures sont pochés, les draperies lourdes & coupées, les figures un peu roides, le trait de la plume un peu gros, lavé au bistre ou à l'encre de la Chine.

PELOUSE. *Voyez* TAPIS DE GAZON.

PENDANT, terme de Peintres & de Graveurs, qui se dit de deux tableaux ou estampes de même grandeur, & qui représentent des sujets à peu près semblables. On dit, ce tableau n'a point son *pendant*. Les Curieux & les Brocanteurs cherchent toujours à appareiller leurs tableaux, & quand ils l'on fait, ils les appellent *pendants d'oreilles*, ou simplement *pendants*.

PENDENTIF. Portion de voûte entre les arcs d'un dôme, qu'on nomme aussi *fourche* ou *panache*, qu'on taille de Sculpture, & que l'on peint aussi quelquefois pour le faire paroître plus léger. On nomme *pendentif de moderne*, une portion de voûte suspendue, de figure triangulaire, entre les nervures d'une voûte d'ogive; & *pendentif de Valence*, une espéce de voûte en cul-de-four, soutenue par quatre panaches.

PÊNE, terme de Serrurerie. Morceau de fer, dans une serrure, que la clef fait mouvoir en tournant, & qui ferme la porte, en entrant dans la gâche. On l'appelle *à ressort*, ou *à demi-tour*, quand il se

Digitized by Google

ferme en tirant la porte ; *dormant*, lorsqu'il ne se meut qu'avec le secours de la clef ; & *à pignon*, s'il se meut par le moyen d'un pignon fixé & tournant sur le palastre. *Pêne en bord*, est une espéce de serrure. *Voyez* SERRURE.

PENSÉES : ce sont en termes de Dessin & de Peinture, les premiers traits, les premieres idées que l'Artiste jette sur le papier, pour l'exécution de l'ouvrage qu'il se propose. Il s'y livre à tout le feu de son imagination, & se contente de quelques coups de crayon ou de plume, pour marquer son intention, l'ordre & le caractere qu'il veut donner à son ouvrage.

Ces *pensées* qui, aux yeux des ignorans, ne sont que des barbouillages ou des charbonnées, sont très-précieuses aux yeux d'un Connoisseur, parce qu'il y voit tout l'esprit de son Auteur, une franchise, un feu, des touches spirituelles, & un certain caractere qu'on ne trouve pas dans les dessins finis ; le Connoisseur trouve même sa satisfaction à suppléer à ce qui manque de terminé & d'arrêté dans ces pensées

PENSIONNAIRES. On appelle ainsi les Eléves de Peinture, de Sculpture & d'Architecture, que le Roi de France entretient dans l'Académie fondée à Rome par Sa Majesté, pour les mettre en état de se perfectionner dans leur art par la vue des Antiques, des tableaux des grands Maîtres, & des monumens qui se trouvent abondamment en Italie.

Il y a aussi des *Pensionnaires* à Paris, que l'on nomme *Eléves protégés*. *Voyez* ELEVE, ACADÉMIE.

PENTATISQUE. Composition d'Architecture à cinq files ou rangs de colonnes.

PENTE. Inclinaison, plus ou moins forte, soit pour former des talus ou des chemins, soit pour faciliter l'écoulement des eaux. Quand le niveau de pente se trouve interrompu, dans le canal d'un aqueduc ou d'un ruisseau de rue, on nomme cela *contre-pente*.

PENTURE, terme de Serrurerie. Morceau de fer plat, percé de plusieurs trous, & replié en rond par un bout, pour recevoir le mamelon d'un

Digitized by Google

gond, & qui, attaché sur une porte ou un contrevent, sert à les faire mouvoir, à les ouvrir ou fermer. La *Flamande* différe de celle-ci, en ce qu'elle est faite de deux barres de fer, soudées l'une contre l'autre, que l'on applique sur les deux parements de la porte ou du contrevent qu'ils embrassent.

PERCÉ, ÉE, en termes de Peinture, se dit des échappées de lumiere, que l'on ménage dans un paysage à travers une touffe d'arbres, ou de toute autre masse brune, pour étendre davantage le point de vue, & faire un paysage qui ne soit pas trop *bouché*.

PERCÉ (corps). Les Graveurs appellent ainsi deux couleurs claires & très-légeres, posées l'une sur l'autre dans les tableaux qu'ils se proposent de graver; c'est-à-dire, deux objets placés l'un devant l'autre, & dont les couleurs sont légeres, vagues & tenant de l'air, comme sont les draperies des Anges, des Génies, des Déesses, &c. Ces *corps percés* sont ainsi nommés, de ce qu'il semble que l'objet de devant est percé & transparent, & qu'il laisse presque voir celui qui est par derriere, comme à travers un glacis; ce qui fait qu'ils sont très difficiles à rendre en Gravure, avec tout l'effet qu'ils ont dans le tableau, où la couleur les distingue.

PERCÉ, se dit aussi en Architecture, des ouvertures qui distribuent les jours d'une façade.

PERCEMENT. Toute ouverture faite après coup, pour former la baye d'une porte ou d'une croisée.

PERCHES. Certains piliers ronds, menus & très-longs, qui joints trois ou cinq ensemble, dans l'Architecture Gothique, portent de fond & se courbent par le haut, pour former les nerfs d'ogives.

PERDRE, en termes de Gravure, se dit d'une taille ou trait, que l'on joint tellement à un autre par une continuité, que l'on ne puisse appercevoir qu'il y en a deux réunis. Si la taille que l'on fait, peut en produire heureusement une seconde, on peut le passer par dessus l'autre avec une pointe plus fine; mais si elle n'est propre qu'à une troisiéme, il faut laisser au burin le soin de

Digitized by Google

l'allonger, & de la *perdre* doucement l'une dans l'autre. *Boſſe.*

PERDU, E. On dit en Peinture que les contours d'une figure ſont *perdus* & noyés, lorſqu'ils ſont confondus avec le fond, duquel ils devroient paroître détachés. *Félib.*

PERDUE (taille, hachure), c'eſt-à-dire, affoiblie, & devenue moins ſenſible. Il faut que la partie des hachures, qui approche le plus du jour ou de la partie la plus éclairée de l'objet, ſoit plus déliée & *perdue*, & qu'elle devienne preſqu'inſenſible. Il eſt difficile de produire cet effet à l'eau-forte; ſes hachures finiſſent trop à coup: il faut les terminer au burin.

PERIGUEUX. Pierre dure, marcaſſite, qu'on appelle auſſi *manganeſe*, dont *voyez* l'article.

PERIPTERE. Edifice ou Temple, chez les Anciens, environné de colonnes iſolées, dans ſon pourtour extérieur. *Voy.* TEMPLE.

PERISTYLE. Tout édifice environné de colonnes iſolées dans ſon pourtour intérieur. On entend cependant encore un rang de colonnes tant au-dedans qu'au-dehors d'un édifice.

PERRIERE. *V.* CARRIERE.

PERRON. Lieu élevé devant une maiſon, où il faut monter pluſieurs marches de pierre. *Perron à pans*, eſt celui dont les encoignures ſont coupées; *ceintré*, celui qui a les marches rondes ou ovales; *double*, celui qui a deux rampes égales tendantes à un même palier; *quarré*, celui qui eſt d'équerre.

PERSAN. *Voyez* l'article ſuivant.

PERSIQUE *ou* PERSAN ſelon quelques-uns; nom générique qu'on donne à toutes les ſtatues qui ſoutiennent des entablemens. Ces ſtatues repréſentent des Perſes captifs, avec leurs vêtemens ordinaires; on en attribue l'invention aux Lacédemoniens, qui, après la Bataille de Platée, voulurent humilier les Perſes, en plaçant des ſtatues qui les repréſentoient, pour ſoutenir l'entablement d'une galerie bâtie exprès pour cela.

PERSPECTIVE. Science, également néceſſaire aux Peintres & aux Architectes,

Digitized by Google

Architectes, qui apprend à représenter les objets sur une surface, tels qu'ils nous paroissent à une distance proportionnée. Un Peintre ne sçauroit être habile dans son Art, s'il ignore les régles de la *Perspective*; mais il ne doit cependant pas s'y assujettir de maniere à en devenir l'esclave. La Peinture est faite pour plaire aux yeux, & un tableau dans lequel on observeroit scrupuleusement toutes les régles de la *Perspective*, ne produiroit pas quelquefois cet effet. Les grands Maîtres l'ont abandonnée, quand ils ont remarqué qu'en suivant le plan géométral, ils n'y trouveroient pas leur compte; c'est pourquoi on peut dire que l'on peut établir des régles de bienséance dans la *Perspective*, quand elles contribuent à produire l'effet desiré. Mais cependant comme elle est absolument nécessaire aux Peintres, qui ne doivent s'en écarter qu'avec une grande discrétion, j'en donne ici les principes, qui suppléeront à ce qui manque dans l'article *Optique*.

On divise la *Perspective* en *Perspective ordinaire*, *Perspective militaire*, *Perspective curieuse* & *Perspective à vue d'oiseau*.

La *Perspective* ordinaire représente les objets sur une surface plane, parallele à nos yeux. La militaire représente les objets sur une surface plane à peu près tels qu'ils sont en effet, & non pas tels qu'ils nous paroissent, quand nous en sommes éloignés à une certaine distance.

La *Perspective* curieuse représente les objets sur toutes sortes de surfaces, planes, courbes, & dans la position que l'on veut, de maniere que ces objets paroissent à nos yeux tels que nous les verrions sur le terrein. Elle donne aussi les régles pour faire sur une surface plane des figures difformes & monstrueuses, qui, étant présentées devant un miroir concave ou convexe, paroissent naturelles & dans toutes les proportions qu'elles doivent avoir.

Pour faire un tableau dans les régles de la Perspective, il y a quatre choses à observer, le *point de vue* ou de l'*œil*, qu'on nomme aussi *point principal*: les *points de distance*, la *ligne de terre*, & la *ligne horizontale*.

Le point de vue est celui qui semble le plus éloigné du tableau, où tous les rayons doivent tendre, qui forme l'axe de l'œil sur la ligne horizontale, & qui se trouve perpendiculaire au tableau.

Les points de distance sont deux points pris à volonté à égale distance du point de vue sur la ligne horizontale. C'est par leur moyen que l'on détermine les apparences des distances des objets qui nous paroissent plus ou moins grands sur le terrein, selon qu'ils sont plus ou moins éloignés de nous.

La ligne de terre qu'on appelle aussi *ligne de plan & baze du tableau*, est celle que l'on suppose régner tout le long du bas du tableau : c'est-là ou commence le terrein qui s'étend de-là jusqu'à la ligne horizontale, ou l'horizon, à qui la *ligne de terre* est parallele. On appelle aussi la *ligne de terre*, *ligne fondamentale*.

La ligne horizontale, est celle qui passe par le point de vue, & sur laquelle les points de distance sont pris : elle est parallele à la ligne de plan.

Ces lignes forment tout le fond de la science de la *Perspective*; mais il ne suffit pas de faire paroître les objets dans le point d'éloignement où ils sont au naturel, il faut aussi leur donner une hauteur proportionnée à cet éloignement. C'est ce qu'on fait au moyen d'une autre ligne, que l'on nomme la *ligne d'élévation*. Il s'agit, pour la former, d'élever une perpendiculaire à droite ou à gauche, à l'extrêmité du plan. Ainsi quand on veut élever sur un plan une figure de deux, trois pieds, &c. quand on a tracé le plan, & que l'on a élevé la perpendiculaire dont nous parlons, sur une des extrêmités de la ligne de terre; de l'angle que ces deux lignes forment, on mene une ligne droite au point de vue, ou à un autre point pris à volonté sur la ligne horizontale, entre le point de vue & le point de distance du même côté. On divise ensuite la ligne d'élévation en parties égales, que l'on suppose des pieds; & l'on commence à les compter de bas en haut. Si l'on veut faire des figures, par exemple de trois pieds, on mene une

Digitized by Google

ligne droite de la troisiéme division au point choisi à volonté sur la ligne horizontale ; l'espace compris entre les deux lignes tirées depuis la ligne d'élévation jusqu'au point choisi, donnera trois pieds sur tout le plan, selon les régles de la *Perspective*. Il y a des cas où l'on ne donne pas aux plans de la *Perspective*, toute l'étendue qui se trouve depuis la ligne de terre jusqu'à la ligne horizontale ; alors on fixe cette étendue par une ligne qu'on nomme *ligne d'enfoncement*, parce qu'elle est comme le terme du plan de *Perspective*, au-delà duquel les objets paroissent comme suspendus en l'air, ou appliqué contre un mur ou quelqu'autre élévation.

Cette ligne sert particuliérement dans les plans nuds, destitués de figures, & où l'on représente un pavé de chambre, une salle, ou le dedans de quelqu'autre partie d'un appartement. Cette ligne se méne parallelement à la ligne horizontale, & se détermine par celles qui sont menées de la ligne de terre aux points de distance. On éloigne la *ligne d'enfoncement* du point de vue, en éloignant les points de distance de ce même point de vue, & on l'en rapproche en rapprochant les points de distance. Plus les points de distance sont éloignés du point de vue, plus le plan paroit racourci.

Pour dessiner en *Perspective* quelque plan horizontal que ce soit, on dessine d'abord le plan ou la figure selon les régles de géométrie, & l'on tire la ligne de terre à la distance du plan au tableau. La ligne horizontale étant ensuite menée parallele à celle de terre, de tous les angles du plan géométrique, on éleve des perpendiculaires sur la ligne de terre ; &, après avoir choisi le point de vue, & les points de distance, on transporte les perpendiculaires de droite à gauche sur la ligne de terre, selon la distance qu'elles ont entr'elles, & de chaque point où elles sont transportées, on mene des lignes droites au point de distance : on mene encore des lignes droites du point de vue aux points d'intersection formés par la ligne de terre & l'élévation des



Digitized by Google

perpendiculaires; & les interſections de ces lignes avec celles qu'on a menées au point de diſtance, donnent la figure en Perſpective. Cette régle-pratique eſt générale pour toutes ſortes de figures; mais on peut l'abréger en certains cas. L'effet de la Peinture n'eſt produit que par l'imitation exacte de celui que les objets naturels éclairés font ſur l'organe de la vue; & cette imitation ne ſçauroit être parfaite, ſi elle n'eſt fondée ſur une vraie entente des jours & des ombres Il faut donc trouver l'apparence des ombres que les corps opaques doivent former quand ils ſont éclairés, ſoit par les rayons du ſoleil, ſoit par les rayons divergens d'une lampe ou d'une chandelle. Dans le premier cas, le ſoleil dardant ſes rayons parallelement entr'eux ſur le ſolide éclairé, & ſur le plan où ce ſolide eſt poſé : dès qu'on a ſuppoſé le ſoleil à une certaine hauteur priſe ſur le tableau; de ce point fixe on menera des lignes droites paralléles juſques ſur le plan ou pavé, en en faiſant paſſer une par chaque angle ſupérieur du ſolide; on en ménera enſuite d'autres de chaque angle inférieur, qui couperont les premieres, & les points d'interſection détermineront la longueur, la largeur, en un mot la figure que doit faire l'ombre de ce ſolide.

Lorſque les corps ſont éclairés par une lampe ou une chandelle, il faut abaiſſer une perpendiculaire du centre de la lumiere ſur le plan ichnographique, ou la ſuppoſer abaiſſée. On en fait autant des angles ou parties plus ſaillantes du ſolide; & du bas de la premiere perpendiculaire, on mene des lignes droites indéfinies qui doivent paſſer par le bas des perpendiculaires abaiſſées des angles du ſolide. On mene enſuite d'autres lignes droites du centre de la lumiere juſqu'aux lignes indéfinies, en les faiſant paſſer par les angles ſupérieurs du ſolide, & l'interſection de ces lignes au-delà du ſolide, détermine la longueur & la figure apparente de l'ombre ſur le pavé.

Mais ſi le plan ſur lequel l'ombre tombe eſt vertical, comme il arrive, lorſque le ſolide eſt poſé

Digitized by Google

près d'un mur, on doit alors mener une ligne droite du bas de la perpendiculaire abaissée de la la lumiere jusqu'au-delà du mur, & la faire passer par le centre du solide. Après avoir ensuite mené une ligne droite depuis le centre de la lumiere jusqu'au mur, en la faisant passer par le haut & les angles du solide, on éleve une perpendiculaire du bas du mur jusqu'à ce qu'elle coupe la ligne descendante de la lumiere jusqu'au mur : ce point d'intersection fixe la hauteur de l'ombre sur le mur ou plan vertical.

Si l'on a à représenter l'ombre d'un corps éclairé par le jour d'une fenêtre, l'on doit suivre la même méthode qui est prescrite pour les corps éclairés d'une chandelle. Pour cet effet on abaisse une perpendiculaire du centre du haut de l'ouverture de la fenêtre jusqu'au pavé, & l'on en fait autant des angles inférieurs de la même ouverture. L'on tire ensuite des lignes d'ombres du bas de ces perpendiculaires, qui passeront par les angles inférieurs du solide, & après en avoir mené d'autres des centres supérieurs & inférieurs de l'ouverture de la fenêtre, jusqu'à ce qu'elles coupent celles qu'on a menées du bas des perpendiculaires, l'interjection donnera les bornes & les figures de l'ombre du solide.

Pour qu'un tableau fasse sur l'œil du spectateur tout l'effet que le Peintre peut s'en promettre, il y a encore bien d'autres choses à observer. *La ligne principale* du tableau, est presque la seule d'où en dépend l'ordonnance. Cette ligne est celle que l'on suppose menée du pied du spectateur au bas du tableau, & parallelement au rayon principal, qui, partant de l'œil du spectateur, va aboutir au point de vue. Il n'appartient qu'aux Maîtres de l'Art, qui ont beaucoup d'expérience, d'avoir le choix & le goût, pour rendre la plus gracieuse qu'il se puisse, l'apparence des objets peints sur un tableau. Supposé donc que le plan du tableau soit une grande salle ornée de côtés & d'autres de morceaux d'Architecture, de Sculpture & de Peinture, &c. & que le fond présente quelqu'objet



Digitized by Google

capable de former un beau coup d'œil ; dans ce cas on doit placer la ligne principale de maniere qu'elle partage le plan en deux également, afin de pouvoir découvrir d'un seul coup d'œil tout ce qu'il présente de gracieux. On doit toujours en agir ainsi lorsque les objets qui font le principal sujet du tableau, sont placés en symétrie. Mais s'ils ne sont pas symétrisés, & qu'il s'en trouve de plus frappans d'un côté que de l'autre, il faut alors placer la ligne principale du côté de ces objets qui sont plus agréables à voir.

Le fondement de cette régle est qu'il ne faut jamais confondre le sujet principal dans une multiplicité de figures inutiles, ou comme on dit, *à louer*. Il doit toujours être ramené sur le devant du tableau, afin qu'il frappe davantage, & qu'il ne laisse pas à deviner ce qu'on a voulu représenter.

Lorsque la ligne principale passe par le milieu du tableau, la hauteur du point de vue doit être plus grande que la hauteur naturelle d'un homme ; sans cela les apparences des compartimens d'un parterre, par exemple, plus éloignés de la base du tableau, paroîtroient trop petites & confondues ; les piliers, les arbres, &c. placés le long de la ligne de terre, sur des lignes perpendiculaires, ne paroîtroient pas assez détachés les uns des autres. Il faut donc dans ce cas placer les points de distance aux deux extrêmités du tableau, parce qu'alors les lignes menées aux points de distance, coupent celles qui sont menées au point de vue en des points plus éloignés de la base, & font paroître les objets plus distincts. Il faut néanmoins prendre garde à ne pas placer le point de vue trop haut ; les figures en paroîtroient infiniment trop petites proportionellement aux maisons.

On apperçoit toujours le dessous des objets placés plus haut que l'horison, le dessus de ceux qui sont placés dessous, & le côté avec le devant de ceux qui sont à l'horison même.

Il faut placer le point de vue à deux ou trois pieds de hauteur seulement, si

Digitized by Google

l'action, qui fait le sujet principal, se passe sur le plan du tableau, le détail en paroît mieux, l'action s'approche du devant; alors les points de distance doivent être placés hors du tableau. Dans les paysages & les grandes vues il faut toujours les placer dans le tableau, & l'on ne doit jamais placer les objets qu'on veut produire du côté où les diagonales forment l'enfoncement.

Toutes les régles que nous avons données jusqu'ici regardent la *perspective* ordinaire. La *militaire*, que l'on appelle aussi *cavalerie*, consiste à représenter le plan dans ses véritables dimensions, & avec toutes les largeurs de ses différentes piéces: elle n'est guéres en usage que pour les fortifications. Après avoir dessiné le plan comme nous venons de dire, on mene à tous les angles des paralleles à l'un des côtés du plan, & dont les hauteurs des piéces sont égales aux hauteurs des piéces qui sont sur ces angles; on joint les sommets de ces paralleles par des lignes droites, puis effaçant les lignes qui se trouvent cachées par les autres, & mettant les ombres convenables, le dessin est achevé.

Quant à la *perspective curieuse*, il ne s'agit que de tracer un quarré grand à volonté, qu'on divise en autant de petits quarrés que l'on veut. On dessine sur ces quarrés une figure réguliere: sur un autre plan on tire une ligne droite de la longueur que l'on veut, & l'ayant partagée en deux parties égales, on abaisse ou on éleve une perpendiculaire à volonté, dont l'extrêmité se prend pour le point de vue. Sur cette extrêmité on éléve encore une perpendiculaire dont le bout sert de point de distance. Ayant ensuite divisé la ligne qu'on avoit partagée en deux, en autant de parties qu'un des côtés du premier plan contenoit de quarrés; de ces points de division on mene des lignes droites au bout de la perpendiculaire que l'on a prise pour point de vue, & une autre oculte diagonale du point de distance à l'extrêmité de la ligne qui contient les divisions des quarrés. Les intersections de cette diagonale marquent les points par où l'on doit



Digitized by Google

mener des paralleles à la premiere ligne d'où l'on avoit mené des droites au point de vue. On distribue après cela dans chacun de ces quarrés longs les traits de la figure réguliere, avec la précaution de placer proportionellement dans chaque quarré long, ceux qui se trouvent dans les quarrés de l'autre plan qui leur répondent. Les figures paroîtront d'autant plus difformes, que la perpendiculaire qui forme le point de vue sera longue, & la ligne du point de distance courte.

La derniere espéce de *perspective* est celle que l'on appelle *à vue* d'oiseau : elle nous représente les objets tels que nous les verrions si nous étions élevés dans les airs comme les oiseaux. Elle a été imaginée pour représenter l'intérieur des cours environnées de bâtimens élevés ; & comme pour cela la hauteur de l'œil doit être extrêmement grande, le point de vue & l'horizon doivent être beaucoup au-dessus du tableau.

Supposé donc que le plan soit un quarré long, on prolongera les deux plus longs côtés jusqu'à ce qu'ils soient égaux à la hauteur de l'œil ; on joindra ensuite les extrêmités de ces deux lignes prolongées par une autre, qui tient lieu de celle qui fermoit le parallélograme avant le prolongement de ses côtés, & ces deux extrêmités de ces côtés prolongés se prendront pour les points de vue. Sur cette derniere ligne on placera le point de vue, & l'on représentera les objets selon les régles ordinaires, & on leur donne la hauteur que l'on veut, au moyen de la ligne d'élévation, & des droites menées au point de vue & de distance selon l'exigence des cas.

On appelle *perspective linéaire* ou *linéale*, celle qui par les régles de la Géométrie donne la diminution précise des lignes & des parties d'un édifice. Les Peintres appellent encore *perspective aerienne*, celle qui enseigne la méthode de traiter les objets d'une maniere plus ou moins distincte, & plus ou moins colorée, selon que l'air interposé est plus ou moins épais. Cette *perspective* dépend de l'art du Peintre qui fait l'ap-

Digitized by Google

plication des couleurs ; elle est d'un grand usage dans les paysages pour bien exprimer les lointains.

Quelques-uns ajoutent encore la *perspective spéculaire*, mais elle ne differe pas de la *perspective curieuse*.

PERTUIS. Passage étroit, pratiqué dans une riviere, fait comme une espéce d'écluse, ou avec des palissades & batardeaux, ou avec des portes à vannes, pour la rendre plus haute & plus navigable. C'est aussi un trou par où se perd l'eau d'un bassin, d'une fontaine, d'un réservoir, &c. & en Serrurerie, l'ouverture que l'on fait au panneton d'une clef soit en rond, soit en cœur, en trefle, &c.

PESANT, en termes de Peinture, signifie la même chose que *lourd*, dont *voyez* l'article. On dit aussi une couleur *pésante*. Voyez COULEUR.

PESÉE. *Voy.* LEVIER.

PETILLANT, en termes de Peinture, signifie éclatant, brillant, fort de couleurs. Que les corps qui sont derriere se lient & fassent amitié ensemble, dit Du Fresnoy, & que ceux de devant soient forts & *pétillans*.

PETILLER, être trop chargé de coups de lumieres & des réveillons. Il faut du repos, & ménager en conséquence les masses d'ombres & de clairs, de maniere que l'œil ne coure pas & ne se fatigue point en cherchant à s'arrêter. On doit former différens grouppes qui se soutiennent les uns & les autres par des *repos* ménagés, & qui sans être trop égaux & symétrisés, laissent promener le spectateur en l'amusant agréablement.

Deux couleurs pétillantes l'une auprès de l'autre ne font pas un bon effet dans un tableau ; elles sont communément ennemies : tels sont le vermillon & le bleu, qui choquent la vue, parce qu'ils *pétillent* trop.

PETIT PIED (*reduire au*) *voyez* PIED.

PEUPLÉ, ÉE, un tableau *bien peuplé* ou meublé, est celui où toutes les figures requises à l'action que le Peintre a voulu représenter, y sont mises & distribuées où elles doivent être. *De Piles*.

PEUPLER. C'est en

Digitized by Google

Charpenterie, garnir un vuide de piéces de bois, espacées à égale distance, comme de poteaux une cloison, de solives, un plancher, de chevrons, un comble, &c.

PHARE. Tour de maçonnerie ou de charpente, à l'entrée d'un port de mer, ou sur une côte dangéreuse, pour éclairer & diriger de nuit les vaisseaux, au moyen du feu qu'on y allume au haut.

PICNOSTYLE. *Voyez* PYCNOSTYLE.

PIECE. Quelques-uns disent d'un beau tableau, que c'est une belle *piéce* de Peinture; mais je crois qu'il vaut mieux dire un beau *morceau*. La transfiguration de Raphaël est un beau morceau de Peinture, & non pas une belle *piéce* de Peinture. Le terme de piéce se réserve pour les estampes.

PIECE, en Architecture, se dit de tout lieu dont un appartement est composé. En menuiserie, *piéce d'appui*, est la traverse inférieure du dormant d'une croisée. *Piéce de bois*, mesure de six pieds de long sur 72 pouces d'équarissage, à laquelle on réduit les bois de charpente, pour en faire le toisé. *Piéce de charpente*, est tout bois taillé & façonné, qui entre dans un assemblage de charpente: les plus grosses se nomment *maîtresses piéces*, comme les poutres, les jambes de force. Les Couvreurs appellent *piéce de tuile*, toute partie de tuile fendue, qu'ils employent en différens endroits; & les Vitriers, *piéce de verre*, tout petit carreau ou morceau de verre de différentes figures & grandeurs, qui entrent dans les compartimens des panneaux de vitres.

PIED, réduire au petit pied, c'est, en termes de Peinture, copier uu grand tableau en petit, au moyen d'un même nombre de petits quarrés proportionnés à de plus grands qu'on a fait sur l'original. C'est ce qu'on nomme aussi *craticuler* ou *graticuler*. Voyez l'un ou l'autre.

PIED, est aussi une mesure prise sur le pied humain, quoiqu'elle varie, suivant les lieux ou les tems, le *pied* moderne ne s'acordant pas avec les anciens: c'est encore un instrument en forme de petite regle de la longueur de cette mesure, faite

Digitized by Google

d'une seule piéce, ou de deux attachées ensemble & qui se ploient l'une sur l'autre, ou ses divisions sont marquées. Le *pied-de-roi*, mesure usitée à Paris & presque dans toute la France, est de 12 pouces, le pouce divisé en 12 lignes, & la ligne en 12 points: six font la toise. On appelle *pied courant*, celui qui est mesuré en longueur; *quarré*, toute surface d'un pied de long sur un pied de large; *cube*, un solide qui a un *pied* en longueur, largeur & profondeur.

PIED-DE-BICHE. Barre de fer, attachée d'un bout par un crampon dans un mur, & qu'on met de l'autre, quand on veut, dans une cremilliere, ou un piton, sur un guichet de porte-cochere, pour sûreté.

PIED-DE-CHEVRE. Une troisiéme piéce de bois qu'on ajoute à une chevre pour lui servir de jambe, quand on ne peut l'appuyer contre un mur. C'est aussi une maniere d'enture, dont les Charpentiers se servent pour allonger une piéce de bois: ils *enterent en pied-de-chévre*.

PIED DE FONTAINE. Espéce de gros balustre, ou piédestal de différentes formes, quelquefois accompagné de figures ou consoles, qui porte une coupe, ou un bassin de fontaine, ou un chandelier d'eau.

PIED DE MUR, se dit de la partie inférieure d'un mur, depuis le niveau du sol jusqu'à la retraite.

PIEDESTAL. Corps solide, quarré ou rond, avec, base & corniche, qui porte la colonne. Il est différent suivant les Ordres. Le *piedestal Corinthien*, a pour hauteur la quatriéme partie de celle de la colonne; le *Composé* est d'une forme extraordinaire; le *Composite* ne différe du *Corinthien*, que par les profils de sa base & de sa corniche; le *Dorique* a des moulures, un cavet & un larmier ou mouchette dans sa corniche: il est un peu plus haut que le *Toscan*; l'*Ionique*, orné presque de même, a deux diamétres & deux tiers ou environ de haut; le *Toscan*, n'a qu'un plinthe & un astragale, ou un talon couronné pour sa corniche.

Digitized by Google

On appelle *piedestal continu*, celui qui, sans ressauts, porte un rang de colonnes; *double*, celui qui porte deux colonnes accouplées; *en adoucissement*, celui dont le dé ou tronc est en gorge; *en balustre*, celui dont le profil est contourné en forme de balustre; *en talut*, celui dont le dé a ses faces inclinées; *par saillie & retraite*, celui qui porte un rang ou une file de colonnes, & fait avant-corps au droit de chacune d'elles, & arriere-corps dans ses entrecolonnemens; *irrégulier*, celui dont les angles ne sont pas droits, ni les faces égales ou paralleles; *flanqué*, celui dont les encoignures sont flanquées ou cantonnées de quelque corps; *orné*, celui qui a ses moulures taillées d'ornemens, & les tables fouillées ou en saillie, enrichies de bas-reliefs, chiffres, armoiries, &c. de la même matiere ou postiche; *quarré*, celui qui a autant de largeur que de hauteur; *triangulaire*, celui qui n'a que trois faces.

PIÉDOUCHE, petit piédestal, ou petite base de forme quarrée, ou quarré-long, ou ronde ornée de moulures: elle se met comme le piédestal pour porter un buste, une petite figure ou statue.

PIÉDROIT, la partie d'un trumeau ou jambage d'une porte, ou d'une croisée, qui comprend le bandeau ou chambranle, le tableau, la feuillure, l'embrasement & l'écoinçon.

PIERRE, la pierre est de toutes les matieres celle qui semble la plus propre aux ouvrages de Sculpture; le marbre, sur-tout, lorsqu'il est travaillé par la main d'un habile Artiste, rend toute la tendresse, l'espression, les graces & le fini de la nature. La pierre de Tonnerre y est aussi très-propre; elle a le grain extrêmement fin, & une blancheur éblouissante.

PIERRE-PONCE. Pierre ou terre calcinée par des feux souterrains, & si légere, qu'elle surnage l'eau presque comme le bois. Les plus estimées sont les plus grosses, les plus légeres & les plus nettes: elles doivent être poreuses, spongieuses, d'un goût salé marécageux, remplies de petites aiguilles. On s'en sert pour ôter

Digitized by Google

les nœuds du fil des toiles à peindre, pour les rendre plus unies, & pour y faire naître un petit duvet propre à s'attacher plus fortement à la colle, quand il s'agit de rentoiler les vieux tableaux; c'est ce qu'ils appellent *donner de l'amour à la toile*. Voyez AMOUR.

PIERRE SANGUINE. *Voyez* SANGUINE.

PIERRE NOIRE, sorte de pierre tendre de couleur noire, dont les Dessinateurs se servent pour faire des crayons. Il faut la choisir ni trop dure, ni trop tendre.

PIERRE A BROYER, est une pierre marbre ou porphyre très-uni, & d'une grandeur arbitraire, dont les Peintres se servent pour broyer les couleurs avant de les coucher sur la palette. On l'appelle aussi *marbre*, dont *voyez* l'article.

PIERRE DE RAPPORT, (*travailler de*) c'est faire une espéce de mosaïque avec de petits morceaux de pierres naturelles. *V.* MOSAÏQUE.

PIERRE DE FIEL, couleur jaune qui tire un peu sur le brun, & qui ombre très-bien la gomme-gutte dans la Peinture en mignature. Je ne sais pas de quelle nature est celle qui se vend chez les Marchands de couleurs; mais j'ai fait une couleur semblable avec des fiels de brochets & avec des fiels d'anguilles: je les ai fait sécher dans un lieu chaud comme une étuve; je les ai ensuite fait tremper dans de l'eau pure, en les y écrasant; j'en ai ôté toutes les pellicules & les fibres quand toute la matiere du fiel a été dissoute dans l'eau, & j'ai fait sécher ensuite cette eau dans des vases par évaporation au soleil, ou dans un lieu chaud.

PIERRE A AIGUISER. C'est une pierre à l'huile dont le grain doit être extrêmement fin, comme les pierres à aiguiser les rasoirs. Elle sert aux Graveurs pour aiguiser les pointes, les échoppes, &c. Il ne faut pas qu'elle morde trop fort, afin qu'elle fasse un tranchant très-vif: car quand la pierre est rude, elle ne mange pas nettement, & il demeure des ébarbures autour des outils qui sont extrêmement préjudiciables à la Gravure, parce qu'ils rendent les traits *boueux*. Cette pierre diffé-

Digitized by Google

re des autres pierres, en ce qu'on y pratique dans un bout un petit canal pour aiguiser les pointes en rond, en les conduisant par allées & par venues tout le long de ce canal, & en tournant en même-tems le manche entre les doigts.

Dans l'art de bâtir, où la *pierre* est si nécessaire, elle reçoit encore différentes dénominations, relativement à son espéce, à ses qualités, à ses défauts, à la maniere dont elle est travaillée, & à l'usage qu'on en a fait, ou qu'on se propose d'en faire.

PIERRÉE. Canal souterrein pratiqué pour conduire des eaux de fontaine ou de pluie.

PIEU. Piéce de bois pointue & ferrée, enfoncée en terre au refus du mouton, pour faire les palées des ponts de bois, les crêches des piles & culées des ponts & des murs de quai, les files de pieux qui retiennent les terres, les digues & les bâtardeaux. Il differe du pilot en ce qu'il n'est pas tout-à-fait enfoncé en terre, & que ce qui en paroît au dehors, est ordinairement équarri & recouvert d'un chapeau.

PIGEON. *Voyez* EPIGEONNER.

PIGNON. Le haut d'un mur mitoyen, ou de face, qui se termine en pointe, & ou finit le comble; *à redants*, est la tête d'un comble à deux égoûts, dont les deux côtés sont faits en maniere de degrés; *entrapeté*, est celui qui au lieu d'être triangulaire, est pentagonale.

PILASTRE. Colonne quarrée, qui a les mêmes proportions & ornemens que les colonnes de l'ordre dont il emprunte le nom. Le *pilastre attique* est petit, d'une poportion particuliere, & plus courte qu'aucune de ceux des cinq Ordres: le *bandé*, est celui qui a des bandes sur son fust, uni ou cannelé; le *cannelé*, celui qui a sept cannelures sur son fust; *ceintré*, celui dont le plan est curviligne; *cornier*, ou *angulaire*, celui qui cantonne l'angle d'un édifice; *coupé*, celui qui est traversé par une imposte; *dans l'angle*, celui qui ne présente qu'une encoignure; *de rampe*, celui qui, étant à hauteur d'appui, sert à retenir les travées des balustres, des rampes d'escaliers & des balcons;

Digitized by Google

*diminué*, celui qui placé derriere une colonne, ou accouplé avec elle, est diminué par le haut; *doublé*, celui qui formé de deux *pilastres* entiers, joints en angle rentrant droit ou obtus, ont leurs bases & chapitaux confondus; *ébrasé*, celui qui est plié en angle droit obtus; *engagé*, celui qui, quoique placé derriere une colonne, n'est cependant pas diminué, & a sa base & son chapiteau confondus avec les siens; *en gaîne de terme*, celui qui est plus large par le haut que par le bas; *flanqué*, celui qui est accompagné de deux demi-*pilastres* de médiocre saillie; *grêle*, celui qui placé derriere une colonne, n'a de largeur que celle du haut de la colonne; ou celui qui a en hauteur plus de diamétre que le caractere de son Ordre; *lié*, celui qui est joint à une colonne par une languette, ou qui a quelques parties de sa base & de son chapiteau jointes ensemble; *plié*, celui qui est partagé en deux moitiés, dans un angle rentrant; *rampant*, celui qui, quoiqu'à-plomb, suivant la rampe d'un escalier, se trouve d'équerre sur les paliers, ou qui est assujetti par quelqu'autre pente; *ravalé*, celui dont la face est fouillée & incrustée, avec des moulures & autres ornemens; *rudenté*, celui dont les cannelures sont ornés de rudentures. On appelle *pilastres accouplés*, ceux qui sont deux à deux; en Serrurerie, *pilastres de fer*, des montans de fer à jour, de peu de largeur, placés de distance en distance dans les travées des grilles; en Menuiserie, *pilastres de lambris*, des espéces de montans, ordinairement ravalés entre les panneaux de lambris d'appui & de revêtement; en Jardinage, *pilastre de treillage*, un compartiment d'échalas, pour décorer les portiques & cabinets de treillage dans les jardins; en Vitrerie, *pilastres de vitre*, des ornemens de verre de couleur, qui terminent les panneaux.

PILE. Massif de forte Maçonnerie, dont la forme est ordinairement un parallelipipède, qui est séparé & porte les arches d'un pont de pierre, ou les travées d'un pont de bois. *Pile percée*, est celle qui n'a ni bec d'amont, ni bec

d'aval, mais qui est ouverte par une petite arcade au-dessus de la crêche, pour faciliter le cours des eaux.

PILIER. Espéce de colonne ronde ou quarrée, de Maçonnerie, sans proportion, qui soutient la voûte de quelqu'édifice. *Pilier butant*, est un corps de Maçonnerie, élevé pour soutenir la poussée d'un arc ou d'une voûte, & fait en adoucissement, ou en enroulement, ou quelquefois avec arcades; *pilier butant en console*, une espéce de pilastre attique, dont la partie inférieure forme un enroulement par son profil, comme une colonne renversée; *pilier de dôme*, un des quatre corps de Maçonnerie isolés, qui portent la tour d'un dôme; *pilier de moulin à vent*, le massif de Maçonnerie qui se termine en cône, & qui porte la cage d'un moulin à vent.

PILOT *ou* PILOTIS. Piéce de bois en grume, ayant une de ses extrêmités affilée & brûlée pour la durcir, ou armée d'un sabot de fer, & l'autre garnie d'une frête, pour l'enfoncer en terre au refus du mouton. *V.* MOUTON & SONNETTE. Les *pilots de bordage*, sont ceux qui environnent le pilotage; *de remplage*, ceux qui le garnissent; *de retenue*, ceux qui sont enfoncés hors de l'enceinte du pilotage, pour soutenir un mauvais terrein; *de support*, ceux sur la tête desquels la pile ou la culée, &c. est supportée.

PILOTAGE. Espace de terrein dans l'eau, ou de mauvaise consistance, peuplé de pilots, sur lesquels on veut élever quelqu'édifice.

PILOTER. Peupler de pilots battus au refus du mouton, un terrein dans l'eau, ou de mauvaise consistance, pour y bâtir.

PINCEAU. Assemblage de plusieurs poils liés ensemble du côté de leur racine, & ajusté dans le bout d'une plume, dont les Peintres se servent pour coucher leurs couleurs plus délicatement & plus uniment qu'avec la *brosse*. Il y en a de différentes grosseurs. Les *pinceaux* sont ordinairement de poils gris: il faut toujours choisir ceux qui forment bien une pointe par tous les poils réunis. On les passe pour cela sur les lé-

vres

Digitized by Google

vres en humectant un peu le poil, & le retournant en même-tems. Ceux dont les poils s'écartent, ou ne se réunissent pas en une seule pointe, ne valent rien. On doit les nettoyer avec soin à mesure qu'on s'en sert, particuliérement quand on met le même en usage pour coucher des couleurs différentes. On le trempe pour cet effet dans l'huile nette que l'on tient dans le *pincelier*, sur le bord duquel on le presse avec le doigt, & on l'essuye ensuite avec un petit morceau de linge.

Tous les *pinceaux* ne sont pas semblables; ils différent en grosseur & en longueur suivant l'usage qu'on veut en faire. Les *pinceaux* pour peindre à l'huile ont le poil court & beaucoup de corps: ceux que l'on employe dans la détrempe ont le poil plus long; les *pinceaux* à laver le sont encore davantage; & ceux qui sont en usage pour la mignature sont petits, menus & déliés.

M. Féliben dit que les anciens Peintres faisoient les leurs de morceaux d'éponges, & que c'est peut-être de-là qu'on a dit d'un certain Peintre, que ne pouvant bien représenter l'écume qui sort de la bouche d'un cheval ou d'un chien, il y reussit en jettant de dépit son éponge contre son tableau.

Pinceau se dit aussi au figuré de l'ouvrage même fait avec le *pinceau*, ou plutôt du Peintre qui l'a conduit & manié. C'est dans ce sens que l'on dit d'un Peintre dont les tableaux sont bien empâtés, que c'est un *pinceau* gras nourri: quand le tableau est bien touché & bien composé, que c'est un sçavant *pinceau*, un *pinceau* moëlleux, &c.

Pinceau; outil de Graveurs fait en forme d'épousseтes, dont les Graveurs se servent pour ôter de dessus leurs planches les parties ou raclure de vernis qu'ils enlevent avec les pointes ou les échoppes.

Il faut avoir soin que ce *pinceau* ne touche à rien de sale ni de gras, & le bien garantir de la poussiere, afin qu'en le passant sur le vernis, il ne laisse après lui aucune ordure dans les hachures qu'on a faites. Ces saletés gâteroient le dessin ou rayeroient le vernis.

PINCELIER. Petit vase communément de cuivre ou de fer-blanc, plat par-dessous, arrondi par les deux bouts, & séparé en deux par une petite plaque posée au milieu, de la maniere qu'on le voit. On met de l'huile dans un des côtés, pour nettoyer les pinceaux, en les trempant dedans; on les presse entre le doigt & le bord du vase ou de la plaque, afin que l'huile tombe avec les couleurs qu'elle détache du pinceau, dans l'autre partie du vase où il n'y a point d'huile nette. Les Doreurs employent ces restes de couleurs qui tombent dans le *pincelier*.

PIQUANT, TE, en termes de Peinture, se dit d'un tableau dont le sujet & l'exécution sont gracieux, dont le choix est beau, les lumieres bien entendues, & dont toutes les parties ont quelque chose d'intéressant & de flatteur.

PIQUER, se dit d'un dessin. C'est en réhausser les plus vives lumieres avec de la craye blanche, ou du blanc de craye détrempé dans de l'eau gommée, & appliqué au pinceau. *Voyez* RÉHAUSSER.

PIQUER, en Maçonnérie, c'est rustiquer les parements ou les lits d'une pierre, & en Charpenterie, marquer une piéce de bois avec le traceret, pour la tailler & la façonner.

PIQUET. Petit morceau de bois pointu, qu'on enfonce dans la terre, pour tendre des cordeaux, & prendre des alignemens.

PIQUEUR. Homme préposé, dans un attelier, pour recevoir les matériaux, en garder les tailles, marquer les journées des Ouvriers, veiller à l'emploi du tems, & piquer sur son rôle ceux qui s'absentent.

PIRAMIDE *ou* PYRAMIDE. Corps solide, dont la base est triangulaire ou quarrée, & qui s'éleve en pointe. La *piramide d'amortissement*, est celle qui termine quelqu'ouvrage d'Architecture, ou sert d'enfaîtement.

PISCINE. Partie des Fonds-Baptismaux, où tombent les lotions sacrées, & où se mettent les cendres des linges bénits & ornemens qui ont été brûlés, pour qu'ils ne servent à aucun usage profane. Chez les Turcs, c'est un grand bassin quarré-

Digitized by Google

long ou rectangle, de pierre ou de marbre, avec quantités de robinets, construit au milieu de la cour d'une Mosquée, & où ils se lavent avant que de faire leurs prieres.

PITOIS *ou* PUTOIS. Espéce de pinceau composé de poils d'un animal appellé *pitois*, *Blaireau* & *Taisson*. Son poil est dur, roide, & très-propre à faire des pinceaux qui participent de la roideur de la brosse & de la mollesse des pinceaux ordinaires. Les *pitois* servent à fondre les teintes.

PITTORESQUE, qui est propre à la Peinture, qui en exprime bien le goût & le caractere, soit dans les attitudes, soit dans les contours, soit enfin dans les expressions singulieres que le génie seul & l'imagination d'un Peintre peuvent produire. M. Charles Coypel, dans ses Conférences, a défini ce terme : « Un choix pi» quant & singulier des » effets de la nature, assai» sonné de l'esprit & du » goût, & soutenu par la » raison ».

PITTORESQUEMENT, d'un goût pittoresque, d'une maniere qui ressent bien le goût & le génie de la Peinture.

PIVOT. Morceau de métal, de figure conique, qu'on fait tourner dans une crapaudine, ou de figure cylindrique, dans un collier.

PLACAGE. Maniere d'appliquer des feuilles de bois précieux sur un assemblage de Menuiserie.

PLACARD. Tout ce qui forme la décoration & fermeture de la baye d'une porte, soit en marbre, pierre, ou Menuiserie, composée d'un chambranle couronné de sa frise ou gorge, & de sa corniche; c'est aussi le revêtement d'une porte de Menuiserie, garnie de ses ventaux. *Le placard ceintré*, est celui dont le plan est curviligne; *double*, celui qui est répété sur les deux faces d'une baye de porte, avec embrasement; *feint*, celui qui n'est fait que pour symmétriser avec une porte opposée. *Voyez* encore CUL-DE-LAMPE.

PLAIN-PIED. Niveau parfait, ou de pente, sans pas ni ressauts.

PLAN GÉOMÉTRIQUE. On en suppose plusieurs dans un tableau. C'est le fond de la toile



Digitized by Google

sur lequel on dessine les objets tels qu'ils nous paroissent être. On dit qu'une figure est bien sur son *plan*, bien posée, qu'elle est d'à-plomb.

PLAN GÉOMÉTRAL, signifie aussi le dessin d'un édifice exprimé par des lignes, sans aucune élévation; mais tel seulement qu'il paroîtroit, si les murs n'étoient élevés qu'à hauteur de la terre; les proportions & les mesures des appartemens y étant cependant exprimées par les différentes distances des lignes.

Ce que nous appellons ici *plan*, est la même chose que ce qu'on appelle aussi *ichnographie*, ou la section horizontale d'un édifice, dans laquelle on représente l'épaisseur des murs principaux & des refends, la largeur des portes & des fenêtres, la distribution des escaliers, & enfin de toutes les parties dont l'édifice est composé.

Pour rendre les *plans* plus intelligibles, on en marque les massifs d'un lavis noir: les salies qui posent à terre, se tracent par des lignes pleines; & celles qui sont supposées au-dessus, par des lignes ponctuées. On distingue les augmentations ou réparations à faire, par une couleur différente de ce qui est déjà subsistant; & les teintes ou lavis de chaque *plan*, se font plus claires, à mesure que les étages s'élevent.

L'Ortographie est aussi une espéce de *plan*, qui ne présente que l'élévation de la façade d'un édifice, & non pas les dedans. *Voy.* ORTOGRAPHE.

Les *plans* de fortifications sont ichnographiques & ortographiques, parce qu'ordinairement les maisons du Fort ne sont que représentées ichnographiquement, & les courtines, les bastions, &c. sont représentés ortographiquement. On dit *lever un plan*, *réduire un plan*, *plan* au crayon, *plan* à la plume, *plan* lavé. Consultez le Dictionnaire universel de Mathématique & de Physique.

PLANCHE, en termes de Graveurs, signifie une feuille mince de cuivre, d'argent ou d'étain, sur laquelle ils gravent au burin, ou à l'eau-forte, les dessins qu'ils veulent représenter en estampes. On trouve la maniere de

Digitized by Google

les préparer à cet effet dans le Livre intitulé : *Maniere de graver à l'eau-forte & au burin, par Abr. Bosse.*

On gravé aussi en bois, & les estampes que l'on tire d'après ces Gravures, se nomment *tailles de bois :* dans celles-ci le relief laisse son empreinte, & dans les *planches* de cuivre, c'est le creux.

Les Libraires appellent *planches*, les estampes gravées qu'ils insérent dans les livres, pour servir à l'explication du discours. *Traité de*, &c. *in*-4°. *in*-8°. &c. *avec* 50, 60, &c. *planches. V.* GRAVURE, CUIVRE & AIS.

PLANCHE, en termes de Jardinage, est une espace de terre, plus long que large, où l'on éléve des fleurs, des légumes, &c.

PLANCHER. Certaine épaisseur faite de solives & de Maçonnerie, qui sépare les étages d'un bâtiment. On appelle *plancher affaissé*, ou *arêné*, celui qui panche d'un côté ou d'un autre, ou qui est courbe vers le milieu ; *creux*, celui qui est latté pardessus à lattes jointives, recouvertes d'une fausse aire pour recevoir le carreau, & enduit pardessous de plâtre au sas, sur un pareil lattis, pour former le plat-fond de l'étage inférieur ; *enfoncé*, celui dont le dessous est à bois apparent, avec des entrevoux couverts d'ais, ou d'un enduit de plâtre sur lattis ; *hourdé*, celui dont les entrevoux sont couvers d'ais ou de lattes, & qui est ensuite maçonné grossiérement ; *plein*, celui dont les entrevoux sont remplis de Maçonnerie à bois apparens dessus & dessous, & quelquefois recouverts d'un enduit ; *ruiné* & *tamponné*, celui dont les côtés des solives sont hâchés, & dans lesquels on met des fentons ou tampons de bois, les entrevoux étant ensuite remplis de Maçonnerie.

PLANCHEYER. Couvrir un Plancher de planches jointes à rainures & languettes, & cloués sur des lambourdes, ou revêtir un plat-fond d'ais minces, de merrain, cloués sur les solives.

PLANTER. C'est, en Architecture, poser les premieres assises de pierre dure d'un bâtiment sur la Maçonnerie des fondemens arrasés de niveau.



Digitized by Google

PLAQUE. En Arch. *Voyez* CONTRE-CŒUR, & en termes de Gravure. *Voyez* PASTÉ.

PLAQUER. Employer le plâtre avec la main en gobetage, ou enduit, ou appliquer des métaux ou du bois par feuilles minces sur un assemblage d'autre bois.

PLAQUIS. Tout morceau de pierre ou de marbre, de peu d'épaisseur, formant un parement.

PLASTRON. Ornement de Seulpture, en forme d'anse de panier, avec des enroulemens.

PLAT, TTE, *ou* PLATE, se dit en Peinture de ce qui paroît avoir peu de relief, c'est-à-dire, peu d'opposition. On le dit aussi de ce qui est peu élégant, d'un choix médiocre ou mauvais. C'est encore une figure dont le caractere est ignoble, dont l'air de tête est commun, dont les draperies sont molles.

PLAT-FOND *ou* PLAFOND. C'est, en Peinture, un ouvrage fait pour être vu de bas en haut, pour être placé au-dessus de la vue, dont les objets doivent par conséquent être peints en raccourci, & vus pardessous.

La Peinture à la cire est très-propre à exécuter des *plat-fonds* : elle donne un vaporeux, un transparent, & néanmoins une vigueur & une hauteur de ton que l'on ne peut guére obtenir des autres genres de Peinture.

M. le Lorrain de l'Académie Royale, exécuta au mois de Mars de l'année 1756, chez Madame du Fort, rue du Faux-bourg S. Honoré, un *plat-fond* peint à la cire, selon la vraie méthode, qui est celle de Messieurs de Caylus & Majault. Ce morceau, le premier que l'on a exécuté en ce genre, fait également honneur, & aux inventeurs de cette maniere de peindre, & à l'Artiste qui a exécuté ce morceau. M. le Lorrain a du faire un second *plat-fond* de la même maniere, dans la même maison. *Voyez* notre Préface.

PLAT-FOND, est, en Architecture, le dessous d'un plancher droit ou ceintré, lambrissé de lattes & de plâtre; *plat-fond de pierre*, la surface de dessous d'un plancher, ou de voûte, construit de pierre; *marouflé*, celui sur la sur-

Digitized by Google

face duquel on a appliqué une toile peinte ; *de corniche*, la surface de dessous du larmier d'une corniche, qui est uni ou orné de Sculpture.

PLAT-FONNER *ou* PLAFONNER. Revêtir le dessous d'un plancher, ou d'un ceintre de charpente, avec des ais ou du mairrain.

PLAT-FONNER *une figure*, en terme de Peinture, lui donner le racourci nécessaire pour qu'elle paroisse à l'œil dans la même position où elle se montreroit, si elle étoit en effet suspendue en l'air ou au-dessus de l'œil. On dit alors que de telles figures *plat-fonnent* bien. Le Correge est le premier qui ait osé mettre des figures véritablement en l'air, pour les faire *plat-fonner*.

PLATÉE. Massif de fondement, qui comprend toute l'étendue d'un édifice.

PLATINE. Toute plaque de métal sur laquelle on attache quelque chose.

PLATRE. Les Anciens ont peint sur le *plâtre* comme les Modernes ; la couleur y prend très-bien : mais quand il s'agit d'exécuter quelques morceaux sur le *plâtre*, il faut avoir soin de faire faire l'enduit de *plâtre* tout à la fois, parce que si on le fait à diverses reprises, quand il n'y auroit même d'autre intervallé que du soir au lendemain, le second ouvrage ne se lie jamais bien avec le premier, & il se forme des crevasses entr'eux à mesure que le *plâtre* séche. Il faut aussi que l'enduit soit bien uni ; & extrêmement sec avant qu'on y couche la peinture.

Le *plâtre* en poudre fine, & détrempée avec l'eau pure, est la matiere la plus en usage pour tirer des figures en relief dans des moules, & pour faire les moules mêmes. *V.* MOULE, JETTER EN MOULE.

On exécute en *plâtre* ou gyps, une espèce de gravure colorée, qui fait un effet agréable & approchant de celui de la Peinture. On a pour cet effet une table de *plâtre* extrêmement polie, que l'on creuse plus ou moins avec des espèces de burins très-pointus, comme si l'on gravoit sur le cuivre. On remplit ensuite les creux avec les couleurs & les



Digitized by Google

teintes convenables aux objets gravés ; &, quand l'ouvrage est fini ; on y passe de l'huile de lin chaude, après avoir poli le tout, & on le repolit de nouveau.

PLATRE, dans l'art de bâtir, a différentes dénominations selon ses qualités, & son emploi. Ainsi on appelle *plâtre au panier*, celui qui est passé au mannequin ; *plâtre au sas*, ou *fin*, celui qui est passé au sas ; *blanc*, celui qui est roilé, c'est-à-dire, dont on a ôté le charbon dans la plâtriere ; *cru*, la pierre propre à cuire ; *éventé*, celui qui a perdu à l'air ses bonnes qualités ; *gras*, celui qui, étant cuit à propos, est le plus maniable, & de meilleur usage ; *mouillé*, celui qui, ayant été exposé à la pluie, n'est d'aucune valeur ; *serré*, celui où il y a peu d'eau, commme on nomme *clair*, celui qui en est fort humecté, & *noyé*, celui qui y nage presque.

PLATRES. En général, tous les légers ouvrages en plâtre d'un bâtiment, & ceux des Couvreurs, pour arrêter la tuile & l'ardoise.

PLATRIERE. Carriere, d'où on tire le plâtre. C'est aussi le lieu, où on le cuit.

PLATTEBANDE ou PLATEBANDE. Moulure quarrée plus haute que saillante. On appelle *plattebande arrasée*, celle dont les clavaux ont une hauteur égale, & ne sont pas liaison avec les assises supérieures ; *bombée & réglée*, celle qui est bombée dans les tableaux ou les embrasemens d'une porte ou d'une croisée, & qui est droite par son profil ; *circulaire*, celle dont le plan est une portion de cercle ; *de baye*, la fermeture quarrée qui sert de linteau à une porte ou fenêtre, & qui est faite d'une piéce ou de plusieurs claveaux à nombre impair ; *de compartiment*, toute face platte & lisse, entre deux moulures, dans les compartimens des lambris & des plafonds ; *de fer*, toute barre de fer placée, sous les claveaux d'une *plattebande de pierre*, pour en soulager la portée ; *de parquet*, un assemblage long & étroit, avec compartiment en losange, qui sert de bordure au parquet d'un plancher ; *de pavé*, toute dale de pierre ou tranche

Digitized by Google

de marbre qui, dans les compartimens de pavé renferme quelque figure ; ou les compartimens en longueur, qui répondent sous les arcs doubleaux des voûtes. En Jardinage, *plattebande* est une espéce de planche (*voyez* ce mot) garnie d'arbrisseaux, de fleurs, & de buis nain.

PLATTE - FORME ou PLATE - FORME. Espéce de terrasse, quelle qu'elle soit, d'où l'on découvre au loin, ou la couverture horisontale d'une maison sans comble, & en Charpenterie, toute piéce de bois platte, de 3 ou 4 pouces d'épaisseur, sur un pied ou plus de largeur. *Platte-forme de comble*, est l'assemblage de deux piéces de bois plattes, par les entretoises de distance en distances, que l'on établit sur l'épaisseur d'un mur, pour recevoir la charpente du comble, & le pied des chevrons. *Platte-forme de fondation*, la surface de niveau, formée de piéces de bois plattes, arrêtées avec des chevilles de fer barbelées, sur les racineux d'un pitoge, pour y asseoir la Maçonnerie d'une pile de pont, d'un mur de quai, &c.

PLEIN. Se dit du massif d'un mur. *Voyez* VUIDE.

PLEIN-SUR-JOINT. terme de Maçonnerie & de Gravure. On place *plein-sur-joint* les briques d'un mur que l'on bâtit ; c'est-à-dire, qu'on doit poser le milieu de la longueur d'une brique sur les bouts rapprochés de deux briques qui sont déjà posées. C'est dans le même sens que l'on dit dans la Gravure, il faut arranger les points longs, & les tailles *plein-sur-joint*.

PLEURS DE TERRE. Eaux de pluie, qui coulent & distillent entre les terres, & que l'on ramasse dans les endroits élevés où l'eau est rare, par le moyen de puisards, pierrées, ruisseaux, goulettes, &c. pour les conduire dans un réservoir.

PLI. Parties enflées d'une draperie, formées par l'ampleur de l'étoffe. Les plis petits & trop multipliés forment un papillotage désagréable. Quand il s'agit des draperies dont on habille les Divinités, les Magistrats & les hommes de nom, les *plis* doivent en être majestueux, & de beau choix ; mais il

Digitized by Google

ne faut pas que les membres soient traversés par des *plis* trop ressentis. Des *plis* bien entendus doivent suivre les mouvemens des membres sans les gêner dans leur action. On doit avoir toujours égard à la qualité des étoffes ; car les *plis* du satin ne sont pas de même forme que ceux du velours, ou d'une étoffe de laine. Un Peintre ne doit pas non plus toujours suivre le naturel, mais diminuer quelquefois le nombre des *plis*, qui rendroient les draperies séches & mesquines. Il faut prendre pour régle un certain milieu entre les trop petits & les trop grands *plis* : les extrêmes sont toujours à éviter. *Voy.* DRAPERIE.

Quant à la Gravure, elle doit observer les mêmes loix ; & lorsqu'un Graveur veut exécuter une draperie, il faut qu'il prenne les tailles de maniere qu'elles en dessinent bien les *plis*, & qu'il ne se gêne point pour continuer une taille, qui avoit servi à former exactement une chose, lorsqu'elle ne lui paroît pas propre à bien rendre la suivante ; il vaut mieux la quitter, & en prendre une autre plus convenable, en observant néanmoins de faire servir de seconde l'une à l'autre, ou du moins de troisiéme. Il n'est cependant pas à-propos d'employer des tailles prises dans un sens diamétralement opposé ; dans les morceaux de draperies, lorsque les séparations causées par le jeu des *plis*, ne sont pas extrêmement sensibles. Les tailles doivent serpenter suivant les saillies & les enfoncemens des *plis*, & suivre leur profondeur.

PLI, en Maçonnerie, est tout angle rentrant dans la continuité dun mur.

PLINTHE. Table quarrée, formant la partie la plus basse de la base d'une colonne ou d'un piédestal ; ou le tailloir du chapiteau Toscan ; &, en Menuiserie, la partie platte qui termine un lambris sur le planchet inférieur. On appelle *plinthe arrondie*, celle dont le plan est rond ; *de figure*, la base platte, quarrée ou ronde, qui porte une figure ; *de mur*, toute moulure platte, pratiquée sur un mur de face, pour marquer les planchers, ou au haut d'un

Digitized by Google

mur de clôture, pour porter les chaperons : on dit aussi *orle ravalé*, celui qui a une petite table refouillée, & quelquefois orné de postes, de guillochis, d'entrelas, &c.

PLOMB. Métal mou & malléable, qui sert dans les bâtimens pour les couvertures, terrasses, gouttieres, scellemens, &c. & dans les jardins pour les tuyaux & bassins : le plus commun, fondu par tables, s'appelle *plomb noir*, celui qui est frotté d'étain avec des étoupes, *plomb blanchi*. On nomme *plomb d'enfaîtement*, celui qui couvre le faîte d'un comble d'ardoise; *de revêtement*, celui dont on revêt la charpente des lucarnes-demoiselles ; *de vitres*, celui qui est fondu par petits lingots ou bandes, dans une lingotiere, & retiré par verges, à deux rainures, dans un tire-plomb, pour servir à entretenir & former les panneaux des vitres, ou à une rainure, pour les grands carreaux; *d'Ouvrier*, un petit cylindre de métal, percé suivant son axe, à travers duquel passe une ficelle ou cordelette, ainsi que par une petite plaque, qu'on appelle *chas*, du même métal & de même diamètre que le cylindre, à qui elle se trouve par-là suspendue, servant à faire connoître les à-plombs ; *en culot*, le vieux *plomb* refondu, qu'on laisse refroidir dans la cuillere ; *en saumon*, ou *navette*, la masse de *plomb* neuf tel qu'il vient des mines.

PLOMBER. Poser le plomb sur la face d'un mur ou d'un lambris, pour juger de sa position verticale ou inclinée. En termes de Jardinage, c'est fouler la terre au pied d'un arbre nouvellemens planté, & mis d'allignement, pour l'affermir dans sa position.

PLOMBER *ou* DEVENIR LOUCHE, terme synonime usité parmi les Emailleurs, pour signifier une espéce de noir gris comme de la fumée, qui se répand sur l'émail, pendant qu'on le parfond ; lorsqu'on applique l'émail sur une plaque de bas-or, ou sur un autre métal mal préparé.

PLUME. Dessins à la plume. Il faut être bien versé dans l'art du Dessin, pour s'exposer à exécuter des morceaux à la *plume* ; les coups une fois portés,

Digitized by Google

ne s'effacent plus ; & il faut avoir la main libre, hardie & assurée. On employe dans les dessins à la *plume* des encres de différentes couleurs ; mais la noire est la plus en usage.

PLUME. Les Graveurs en taille-douce doivent toujours avoir une barbe de *plume* à la main, & la passer à travers l'eau-forte sur l'ouvrage, pendant qu'elle mord, afin de nettoyer la boue ou verdet qui s'amasse dans les hachures, donner à l'eau-forte plus d'action, & voir en même tems si le vernis n'éclate pas en quelqu'endroit.

PLUMÉE. Est l'action de dresser à la régle, avec le marteau, les bords du parement d'une pierre, pour la dégauchir : on appelle cela, *faire une plumée*.

POCHIS, terme de Gravure, qui signifie l'effet que produisent des traits crevassés & confondus ensemble, qui font un noir aigre, & qui interrompent le repos des masses. La Gravure n'est déjà que trop opposée à ce repos qui doit régner dans les masses, par les petits blancs qu'elle est obligée de laisser entre les hachures & les tailles, sans ajouter encore des aigreurs & des *pochis*, ou trous de noir par l'inégalité de ses tailles. On est quelquefois obligé de boucher toutes les espéces de carreaux avec des points, pour parvenir à faire un ton sourd.

POELE, ustensile d'Imprimeurs en taille-douce ; il est de fer coulé. Il a trois pieds & deux anses, auxquelles sont attachés deux anneaux qui servent à le transporter d'un lieu à un autre. On y met un peu de feu de charbons, couvert de cendres, pour l'entretenir plus égal, & le faire durer plus long-tems. Ce *poële* se met ensuite sous un gril de fer, & sur ce gril la planche que l'on doit encrer pour la faire passer sous la presse.

POELE, est aussi un fourneau formé, avec deux seules ouvertures, l'une pour y mettre le bois & le feu, & l'autre pour faire sortir hors de l'endroit qu'il échauffe, la fumée par le moyen d'un tuyau.

POINÇON, petit morceau de fer acéré, ou d'acier pur, qui sert aux Sculpteurs, Graveurs en

Digitized by Google

creux & en relief, & à quelques autres Artistes & Ouvriers, pour couper, creuser ou percer. Ils en ont de ronds, de pointus, de gros, de petits, & de différentes formes, selon l'usage auquel on les employe. Celui, dont les Tailleurs de pierre & les Mâcons se servent pour faire des trous, est quarré, & acéré par une extrêmité.

POINT. Ce mot a différens usages dans l'Architecture. *Point d'appui*, voyez ORGUEIL. *Point d'aspect*, est l'endroit où l'on s'arrête, à distance fixée, pour jouir de l'aspect d'un bâtiment avec le plus d'avantage, & qui est ordinairement dans un éloignement égal à la hauteur de l'édifice, répondant en ligne perpendiculaire au milieu de sa façade: le *point de vue*, est le même; *voyez* aussi PERSPECTIVE, ainsi que pour le *point de distance*.

Dans la Mignature & la Gravure, on donne le nom de *point* à de petites touches ou traits qui sont employées dans la Mignature & la Gravure. Il y en a de longs & de ronds; les premiers tiennent plus des tailles ou coups de pinceau couchés à plat, & font dans l'un & l'autre genre un ouvrage plus brut & beaucoup moins tendre que les points ronds: ceux-ci sont propres à finir & à terminer, particulierement les chairs; le mêlange des uns & des autres forme un empâtement, dont l'effet est très-heureux. Les *points* longs conviennent mieux aux chairs des hommes, & les ronds aux chairs des femmes & des enfans; mais afin qu'ils ne fassent pas une régularité froide & insipide, ce qui ne manqueroit pas d'arriver s'ils étoient parfaitement ronds, on tient dans la Gravure la pointe un peu couchée en les formant. Pour les figures en grand, on fait usage d'une grosse pointe qui les rend plus nourris. Les *points* ronds faits à l'eau-forte sont préférables à ceux de la pointe séche, & les *points* longs que l'on y ajoûte au burin, forment un brut pittoresque très-gracieux. On arrange les *points* longs à peu près comme les briques d'un mur, *plein sur joint*; & pour rendre l'ouvrage plus flatteur & plus agréable à la vue, on *rentre* les

Digitized by Google

*points* ronds au burin ; si l'on n'avoit pas cette attention, les chairs paroîtroient galeuses.

Lorsqu'il s'agit du passage insensible des lumieres aux ombres, plus on approche des clairs, plus les points doivent être déliés & petits; ceux de la pointe séche, comme faits avec plus de propreté, méritent alors la préférence.

On se sert aussi quelquefois de *points* longs, ou plutôt de petits bouts de tailles très-courtes, dans les draperies de laine ou autres, lorsqu'on veut les représenter grossieres.

POINTAL. Toute piéce de bois posée de bout, pour étayer une poutre, ou soutenir quelqu'autre partie d'un bâtiment, & particuliérement une piéce de bois, aussi posée de bout sur des verrins, pour relever quelque ferme de charpe, ou une travée de plancher.

POINTE, est l'extrémité de l'angle aigu, qui termine la longueur d'un bâtiment, d'un mur de quai, d'un mole, &c. le sommet d'un comble, d'un clocher, d'un obélisque. *Pointe de pavé*, est la jonction, en maniere de fourche, de deux ruisseaux d'une chaussée en un, entre deux revers de pavé. En Serrurerie, *pointe* est tout clou long & délié, avec une petite tête ronde, ou sans tête.

POINTE, est aussi un outil de fer bien acéré, dont les Sculpteurs en marbre se servent pour ébaucher leurs ouvrages, après que le bloc a été dégrossi : c'est ce qu'ils appellent *approcher à la pointe*. Après s'être servis de cet outil, qui n'a qu'une pointe, ils en emploient un autre, qu'ils appellent *double pointe*, ou *dent de chien*, parce qu'il a deux pointes : il emporte moins de matiere que la pointe simple. *Félib.*

POINTE est encore le nom d'un outil de Graveur en taille-douce, avec lequel il trace sur la planche de cuivre, en enlevant le vernis, presque tous les traits des objets qu'il veut faire mordre à l'eau-forte.

On fait ces *pointes* avec des aiguilles à coudre bien trempées, & on choisit pour cet effet celles qui se cassent net quand on veut les courber ; on les choisit de différentes grosseurs. Bien des Graveurs

Digitized by Google

leur préferent des bouts de burins usés, que les Coûteliers apprêtent pour cet usage. La maniere de les emmancher est la même que celle des échoppes, dont *voyez* l'article.

La même *pointe* ne pouvant pas servir à former des traits larges, nourris, & des traits déliés, il est absolument nécessaire d'avoir des *pointes* de différentes grosseurs. On leur aiguise d'abord la pointe longue & également déliée; on use ensuite le bout à celles que l'on veut avoir plus grosses, & cette pointe grosse ou déliée s'affute plus ou moins courte, suivant l'inclinaison que l'on donne au manche en les aiguisant. Comme il est très-difficile de les affuter parfaitement rondes, on a imaginé de faire une espéce de petit canal au bout de la pierre à aiguiser, afin qu'en les affutant dans ce canal on puisse leur donner cette rondeur.

POINTE SECHE, est un nom que l'on donne au burin, pour distinguer les points qu'il forme d'avec ceux de l'eau-forte. Ainsi on dit que les points faits à l'eau-forte sont préférables dans certains cas à ceux de la *pointe sèche*.

POINTER. C'est, dans la coupe des pierres, prendre sur l'épuré le développement des panneaux, & le rapporter sur des blocs de pierre, avec le compas, ou avec la fausse équerre sur des cartons.

POINTILLAGE, travail de la Peinture en mignature, qui se fait avec la pointe du pinceau. Le *pointillage* est un travail pénible & fort long; c'est ce qui distingue la Mignature des autres Peintures à détrempe.

POINTILLER, terme de Peinture en Mignature. Travailler de la pointe du pinceau. On *pointille* de différentes manieres, ou à pionts ronds, ou à points un peu allongés, ou en hachant comme dans la Gravure, par des traits qui se croisent en tout sens, jusqu'à ce que l'ouvrage paroisse rempli de petits points. Il ne faut jamais *pointiller* avec une couleur beaucoup plus brune que celle sur laquelle on *pointille*, si l'on veut que les teintes se perdent insensiblement. Quand on ne fait pas cette attention, l'ouvrage devient sec & rude,

Digitized by Google

au lieu que la Mignature pour être belle doit être moëlleuse.

POITRAIL. Grosse piéce de bois posée sur des pieds-droits ou sur des jambes étrieres, & destinée à porter un mur de face, ou un pan de bois.

POLIMENT, terme d'Emailleurs. Ils disent que leur ouvrage a pris un beau *poliment* dans le feu, pour signifier qu'il est devenu bien uni, qu'il a acquis un beau lustre & un bel éclat.

POLIR, donner du lustre & de l'éclat. Les Sculpteurs *polissent* leurs ouvrages de marbre, pour leur donner la derniere main, ce qui se fait avec la potée & l'émeril.

POMME DE PIN. Ornement de Sculpture, qui ressemble à ce fruit.

PONCE. On donne ce nom à toute poudre enveloppée & nouée dans un morceau de linge, ou autre étoffe claire, quand elle est destinée à poncer. Lorsque le fond sur lequel on veut transporter le dessin, est blanc ou de couleur claire, on fait la *ponce* avec du charbon; si le fond est brun, on emploie de la craie blanche en poudre au lieu de charbon. On passe ce nouet sur des dessins, dont les contours & les principaux traits sont piqués & percés à jour; la poudre qui s'échappe du nouet passe par ces piquures, & laisse sur ce qu'on a mis dessous, les traits du dessin piqué. Ce dessin piqué s'appelle *poncis*, & l'usage actuel de la *ponce* se nomme *poncer*.

PONCEAU. Petit pont d'une arche, pour passer un ruisseau, ou un petit canal.

PONCER, contre-tirer un dessin à la ponce. *Voyez* PONCE.

PONCIS, dessin ou estampe dont les contours & les traits principaux sont piqués à l'aiguille & percés à jour. *Voyez* PONCE.

PONDERATION, en termes de Peinture, est la même chose qu'équilibre des corps. Un Artiste Peintre ou Sculpteur ne peut poser une figure dans une attitude naturelle, sans suivre les régles que la nature a prescrites pour les mouvens du corps humain. Ces régles sont, que les membres doivent être balancés sur leur centre

Digitized by Google

tre dans une égalité de poids, & ils ne peuvent l'être s'ils ne se contrastent les uns les autres. Léonard de Vinci & quelques autres Peintres ont recueilli certaines observations très-judicieuses à ce sujet dans leurs Traités de Peinture ; ils en ont conclu que la tête doit être tournée du côté du pied qui soutient le corps, qu'en se tournant, elle ne doit jamais passer les épaules ; que lorsqu'une figure éléve un bras, toutes les parties de ce côté-là doivent suivre le même mouvement ; que la cuisse, par exemple, doit s'allonger, & le talon du pied s'élever, &c. *Voyez* le reste dans leurs Traités.

PONT. Ouvrage de maçonnerie ou de charpente, ou de l'une ou de l'autre, construit avec arcades sur une riviere, ruisseau, canal, ou fossé pour passer d'un côté à l'autre. On appelle *pont à bascule*, celui qui se leve d'un côté & se baisse de l'autre ; *à coulisse* celui qui se glisse dans œuvre pour traverser un fossé ; *pont-levis*, celui qui est fait en maniere de plancher, & que l'on hausse & baisse, par le moyen de fléches, de chaînes, & d'une bascule ; *tournant*, celui qui tourne sur un pivot.

PORCHE. Espéce de vestibule, ou lieu couvert, soutenu de colonnes ou piliers. On le nomme *ceintré*, si son plan est une ligne courbe ; *circulaire*, si son plan est rond ; *fermé*, si les entrecolements sont fermés par de grilles de fer.

PORPHYRE, espéce de marbre rouge avec des petites taches blanches, d'une dureté qui résiste aux outils les mieux trempés. C'est la meilleure matiere pour faire les pierres à broyer les couleurs.

PORT. Espace dans la mer, ou dans une riviere, au bord de la terre, ordinairement fermé d'un mole ou d'une digue, avec fanal & chaîne.

PORTAIL. Décoration d'Architecture de la principale entrée d'un grand édifice, comme, par exemple, d'une Eglise, ou la maîtresse porte d'un Palais.

PORTANT, en termes d'Imprimeurs en taille-douce, est le nom qu'ils donnent à deux piéces de bois qui font parties de la



Digitized by Google

presse, & sur lesquelles roule la table. *V.* PRESSE.

PORTE, toute ouverture ou baye ceintrée, quarrée ou longue en hauteur, pratiquée dans un mur, ou cloison, pour servir d'entrée dans un lieu. *Porte à pans*, celle dont la fermeture est en trois parties, savoir une de niveau & deux rampantes; *attique* ou *atticurgue*, celle dont le seuil est plus long que le linteau, ses piédroits n'étant pas paralleles; *avec ordre*, celle qui ornée de colonnes ou pilastres, prend son nom de l'ordre de ces mêmes colonnes, ou pilastres; *batarde*, celle qui sert d'entrée à une maison, n'ayant que cinq à six pieds de large; *biaise*, celle dont les tableaux ne sont pas d'équerre avec le mur; *bombée*, celle dont la fermeture est en portion de cercle; *bourgeoise*, celle qui a ordinairement quatre pieds de largeur; *chartiere*, celle par où peuvent passer les charrois; *cochere*, celle qui procure l'entrée aux carosses; *crénelée*, celle qui a des créneaux; *croisée*, une fenêtre sans appui, qui sert de passage pour aller sur un balcon, ou sur une terrasse: c'est aussi la *porte* à droite ou à gauche de la croisée d'une grande Eglise; *dans l'angle*, une *porte* qui est à pan coupé dans l'angle rentrant d'un bâtiment; *de clôture*, une moyenne *porte* dans un mur de clôture; *de dégagement*, celle qui sert pour sortir des appartemens, sans passer par les principales piéces; *ébrasée*, celle dont les tableaux sont à pans coupés en dehors; *en niche*, celle qui est en maniere de niche; *en tour ronde*, celle qui est percée dans un mur circulaire, & vue par dehors; *flamande*, celle qui est composée de deux jambages avec un couronnement & une fermeture de grilles de fer; *rampante*, celle dont le ceintre ou la platte-bande est rampante; *rustique*, celle dont les paremens de pierre sont en bossages rustiqués; *secrette*, petite *porte* dans le bas d'un château ou d'une grande maison, pour y entrer & en sortir secretement; *surbaissée*, celle dont la fermeture est en anse de panier; *sur le coin*, celle qui ayant une trompe au-dessus, est en pan coupé sous l'encoignure d'un bâtiment; *à*

Digitized by Google

*deux ventaux*, celle qui est en deux parties, attachées aux deux piédroits de sa baye.

PORTE-CRAYON, petit tuyau d'or, d'argent ou de cuivre, ouvert, fendu & formé à peu près comme une olive vers les deux extrêmités, qui sont garnies d'une petite virole mobile, au moyen de laquelle on fixe fermement les crayons qu'on y met. Un bon Dessinateur & un bon Peintre, ne marchent jamais sans avoir un *porte-crayon* dans leur poche, pour dessiner tout ce qui les frappe.

Il y a de *porte-crayons* différens de celui que je viens de décrire, & dont j'ai donné la figure; celui-ci est le plus en usage. Les autres sont ordinairement d'un bois léger, dans lequel on a enchassé la pierre de mine ou la sanguine; on leur donne même simplement le nom de *crayon*. Quand on les porte dans la poche, on les tient dans un petit étui de bois, ou d'autre matiere, qu'on appelle allors *porte-crayon*.

PORTÉE, est la longueur d'un architrave, d'une travée, d'un portail, d'une poutre, entre les colonnes ou jambes, qui lui servent de supports: c'est aussi le bout d'une piéce de bois, scellée dans un mur, laquelle porte sur une sabliere, le bout d'une solive sur une poutre.

PORTER. Ce mot a différens sens dans l'art de bâtir. Pour indiquer la longueur & la grosseur d'une piéce de bois ou d'une pierre, on dit, qu'elle *porte tant de long & de gros*. *Porter à fond*, c'est *porter à plomb* & par empattement, dès le rez de chaussée. Quand un corps est sans empattement ou retraite, on dit qu'il *porte à cru* & *porter à faux*, c'est porter en saillie & par encorbellement, comme un balcon en saillie.

PORTEREAU. Ouvrage de charpente, pour retenir l'eau dans les rivieres qui n'en ont pas assés pour la navigation, & ne la laisser couler qu'au besoin. C'est aussi un morceau de bois de brin, court, dont les Charpentiers se servent pour porter à bras une grosse piéce de bois.

PORTERIE, Logement destiné, dans un bâtiment, pour un portier.

PORTIQUE. Espace



Digitized by Google

long & couvert, ou par des voûtes que portent des arcades ou par des plafonds sur des colonnes, & dont les côtés ne sont pas fermés. *Portique circulaire*, est une galerie avec des arcades à l'entour d'une tour ronde, comme le *Rhodien* qui, chez les Grecs, étoit plus large que les autres, & avoit son exposition au midi. *Portique d'appui*, se dit de petites arcades en tiers point, que l'on employoit aux bâtimens gothiques au lieu de balustres, pour remplir les vuides des appuis de croisées ou de terrasses. En termes de jardinage, on oppelle *portique de treillage*, celui qui est décoré de pilastres, montans, frontons, &c. faits de barres de fer, & d'échalas maillés, & qui sert d'entrée à un berceau.

PORTIQUES. *Voy.* CANAUX.

PORTRAIRE, PORTRAITURE, vieux mot, qui signifioit en général représenter quelque objet au naturel; d'où l'on avoit sans doute fait le terme *portraiture*, dont quelques-uns font encore usage, pour dire la représention linéale des objets. On dit, un livre de *portraiture*, pour dire un livre de principes pour apprendre le dessin.

*Portraiture*, signifioit aussi en général la *Peinture*, ou l'art de peindre. Jean Cousin, habile Dessinateur (qui vivoit en 1589, & qu'on peut regarder comme le premier bon Peintre d'histoire de l'Ecole Françoise, puisque ceux qui l'avoient précédé ne s'étoient guères attachés qu'au portrait) a fait un Traité du Dessin, qui a pour titre : *la vraie Science de la portraiture*. Les régles, qu'il y donne sont suivies encore aujourd'hui par la plûpart des bons Peintres de nos jours.

PORTRAIT, représentation en Peinture ou en dessin seulement, ou d'un homme ou d'une femme, faite de maniere à pouvoir, au premier coup d'œil, y reconnoître la personne, quand on l'a connue auparavant. On fait des *portraits* en grand, en petit, au craion, à la plume, au pastel, à l'huile, à la cire, &c.

Il est plus difficile de réussir à faire le *portrait* des femmes, que celui des hommes, parce qu'elles ont les traits plus délicats,

Digitized by Google

plus déliés, & moins prononcés. Les plus habiles Peintres d'histoire ne sont pas toujours ceux qui réussissent le mieux à faire le *portrait*, mais ils y réussissent cependant mieux qu'un Peintre de *portraits* ne réussit à peindre l'histoire.

L'essence de l'art à peindre le *portrait* n'est pas précisément de saisir une ressemblance grossiere, trait pour trait, un Peintre médiocre peut avoir ce talent; mais elle consiste à bien exprimer le véritable tempérament, le caractere distinctif, l'air & la physionomie des personnes, de maniere à y lire ce qu'on lit sur le visage même de la personne vivante. Chaque personne a un caractere distinctif qu'il faut saisir, & prendre toujours le moment & la position la plus avantageuse à la personne. Il faut donc étudier ce moment; mais il faut se donner de garde d'exagérer l'air, l'attitude & le coloris, parce que dans le coloris on connoît le temperament, & dans l'air & l'attitude on lit le caractere. Apelle, au rapport de Pline, faisoit ses *portraits* si ressemblans, que sur l'inspection de ses tableaux les Astrologues tiroient l'horoscope des personnes représentées. Un Peintre doit se régler, pour l'attitude & les ajustemens, même pour les airs de tête, à l'âge, au sexe, au tempérament & à la qualité des personnes. Lorsque le modele a quelques défauts, il faut savoir prendre le côté qui n'en a pas, si ces défauts ne sont pas essentiels pour faire connoître la personne même, & s'ils sont nécessaires, on doit les adoucir & les *flatter* un peu; mais cette indulgence ne doit pas être poussée au-delà des bornes, ce seroit un tableau & non un *portrait*. « Si la personne » que vous peignez est naturellement triste, dit » M. de Piles, il se faudra » bien garder de lui donner de la gaieté, qui seroit quelque chose d'étranger sur son visage; » si elle est enjouée, il faut » faire paroître cette belle » humeur par l'expression » des parties où elle agit » & où elle se montre; si » elle est grave & majestueuse, les ris trop sensibles rendront cette majesté fade & niaise ».

On dit un *portrait chargé*.



Digitized by Google

*Voyez* CHARGE. Un *portrait flatté* est celui où lon a caché les défauts de la personne, ou exagéré ce qu'elle a de beau : on dit alors que le *portrait* ressemble en beau. Quand le *portrait* est bien ressemblant, on dit qu'il est parlant, qu'il ne lui manque que la parole.

POSE, d'une pierre, est l'endroit où elle est placée à demeure.

POSER, dans l'art de bâtir, est mettre une pierre en place & à demeure, & la *déposer*, c'est l'ôter de sa place. *Poser à sec*, c'est construire sans mortier, & *poser à cru*, construire sans fondement, placer un étai, ou un pointal sans patin. On dit *poser de champ*, quand on met une pierre, une brique, ou une tuile sur son côté le plus mince, ou une piéce de bois sur sa face la plus étroite, ce qu'on appelle *sur son fort*, & *poser de plat*, c'est le contraire. *Poser en décharge*, c'est mettre obliquement une piéce de bois, pour arcbouter ou contreventer.

POSER, se dit en Peinture de toute figure & de tout objet que l'on met devant soi pour peindre ou dessiner d'après. Le Professeur de l'Académie en exercice *pose* tout le mois le modéle. *Voy.* MODELE. On connoît l'habileté, le goût du Professeur dans la position du modéle.

POSEUR. Nom de l'ouvrier qui met en place la pierre taillée.

POSITIF. La partie d'un buffet d'orgue, qu'on met en saillie, hors la balustrade de la tribune où il est placé dans un Eglise.

POSITION, en termes de Peinture & de Dessin, s'entend de l'équilibre d'une figure, & de la base sur laquelle elle est posée. *Voy.* EQUILIBRE, BASE.

POSTE. ornement de Sculpture, de peu de relief, en forme d'enroulement répété, quelquefois décoré de feuilles, de fleurons, de rosettes.

POSTICHE, toute chose ajoutée après coup.

POSTURE, terme qui ne se dit en fait de Peinture que dans certains cas, comme quand on parle des grotesques : on dit alors les *postures*, pour dire les attitudes des figures dessinées ou gravées. Dans toute autre circonstance on dit, l'attitude, l'action, la disposition.

POTAGER. Table de

Digitized by Google

maçonnerie à hauteur d'appui, dans une cuisine, où il y a des réchauds scellés. En jardinage, c'est le lieu, où l'on cultive les légumes, les herbes potageres.

POTEAU. Toute piéce de bois posée de bout. *Poteau cornier*, est celui qui forme le côté d'un pan de bois, ou l'encoignure de deux; *de cloison*, celui qui est posé à plomb, retenu à tenons & montures, dans les sablieres d'une cloison; *de décharge*, celui qui est incliné en maniere de guette, pour soulager la charge dans une cloison ou un pan de bois; *de fond*, celui qui porte à pomb sur un autre dans tous les étages d'un pan de bois; *de remplage*, celui qui garnit un pan de bois, & n'ayant de hauteur qu'un étage; d'*huisserie*, ou *de croisée*, celui qui fait le côté d'une porte ou d'une fenêtre; *de lucarne*, celui qui forme un des côtés d'une lucarne, & en porte le chapeau, d'*écurie*, une piéce de bois ronde, enfoncée en terre, & élevée d'eviron quatre pieds, servant à soutenir les barres de séparation des chevaux.

POTELET. Petit poteau, dont on garnit les pans de bois sous les appuis des croisées, sous les décharges, les fermes des combles, les échiffres des escaliers.

POTENCE. Piéce de bois de bout, couverte d'une semelle ou chapeau, soutenue par un ou deux liens, ou contrefiches. En Serrurrerie, c'est un ouvrage de fer, qui sert à porter des balcons, des poulies de puits, des lanternes.

POUCE, Douziéme partie d'un pied, laquelle se divise en douze autres, appellées *lignes*. Le *superficiel* ou *quarré*, est l'étendue d'un *pouce* en longueur & largeur; le *cube*, un solide d'un *pouce* en longueur, largeur & hauteur; d'*eau*, une ouverture d'un pouce de diametre dans une cuvette de distribution.

POUF. Terme dont les Sculpteurs se servent pour exprimer la qualité du marbre ou du grès, dont les grains sont si mal unis & si fort adhérens les uns aux autres, qu'ils s'égrainent ou s'écaillent sous le ciseau. Ils disent alors, ce marbre est *pouf*, ce grès est *pouf*.

POUILLEUX, SE, terme de Gravure en bois *V.*



Digitized by Google

CONTRE-TAILLES. Se dit aussi du bois, qui est plein de petites taches blanches, noires & rousses.

POULIE. Petite roue de métal ou de bois dur, servant à monter & descendre des fardeaux.

POURTOUR. Mot dont les Ouvriers se servent pour exprimer l'étendue du contour d'un espace, d'un ouvrage.

POUSSÉE, Effort que fait le poids d'une voûte contre les murs sur lesquels elle est bâtie, ou des terres d'une terrasse, ou d'un quai, contre les murs de revêtement.

POUSSER, en Architecture, se dit d'un mur qui boucle ou fait ventre : on dit, qu'il *pousse au vuide*. *Pousser à la main*, c'est tailler des moulures dans de la pierre dure, dans des ouvrages de plâtre, faits à la main, & qui ne sont pas trainés. En Menuiserie, on entend par *pousser*, travailler à la main des balustres, moulures, &c.

POUSSER, se dit en Peinture des couleurs qui ternissent l'éclat & la fraîcheur de celles avec lesquelles elles sont rompues, ou que l'on a couchées pardessus. La terre d'ombre & les noirs *poussent* beaucoup.

*Pousser au noir. Voyez* NOIR.

POUSSIER. La recoupe des pierres écrasée & passée au tamis, dont on se sert pour faire du badigeon. On met du *poussier* de charbon entre les lambourdes d'un parquet, pour le garantir de l'humidité.

POUTRE. Grosse piéce de bois, qui porte les travées des planchers. On appelle *poutre armée*, celle sur laquelle sont assemblées deux décharges en abouts, avec une clef, retenues par des liens de fer ; *feuillée*, celle qui a des feuillures ou des entailles, pour y recevoir le bout des solives ; *quarderonnée*, celle sur les arêtes de laquelle on a poussé un quart de rond, une doucine, ou quelque autre moulure, soit pour en cacher les floches, ou pour l'orner.

PORTERELLE. Petite poutre.

PRATIQUE, l'habitude, la routine dans l'exercice d'un art, comme dans celui de bâtir. C'est aussi un terme indéclinable, car l'on dit qu'un

Digitized by Google

homme est *pratique* dans tel ou tel art, dans l'Architecture, par exemple.

PRATIQUER, c'est, dans la distribution d'un plan, disposer les lieux avantageusement, avec intelligence, avec économie.

PRÉAU. Petit pré; cour d'une prison, où les prisonniers se promennent; espace quarré, couvert de gazon, & environné de portiques de cloître.

PRECIEUX, SE. Les Peintres appllent un coloris *precieux*, celui qui imite bien les couleurs locales des objets. Le Titien a excellé dans ce genre; c'est pourquoi M. Félibien dit qu'on trouve dans les tableaux de Maître, de la force, de la vivacité, & un *précieux* que l'on admire.

PRECISION, se dit en fait de dessin, de la correction & de l'exactitude des proportions. On dit, une chose dessiné avec *précision*. *Voyez* CORRECTION.

PRENDRE au voile. *Voy.* VOILE.

PRESENTER. Poser une piéce de bois, une barre de fer, ou toute autre chose, non pas à demeure, mais seulement pour connoître, si elle conviendra à la place à laquelle on la destine.

PRESSE, en termes d'Imprimeurs en taille-douce, est une machine dont ils se servent pour imprimer les estampes: elle est composée de beaucoup de piéce, dont voici l'émération avec leur usage.

1° Les pieds de la presse dégagés en dessous sur leur longeur, pour mieux poser sur leurs extrêmité.

2° Les jumelles, retenues de chaque côté dans les pieds, par des tenons chevillés.

3° Les bras de la presse.

4° Les portans arrêtés aux bras de la presse par des vis.

5° Les colonnes qui soutiennent les bras de la presse.

6° Le chaperon ou chapiteau de la presse, assemblé à queue d'aronde dans les deux jumelles, où il est encore retenu de chaque côté par deux vis.

7° Le sommier arrêté aux deux jumelles par des vis.

8° Le rouleau inférieur, qui doit être beaucoup plus gros que l'autre.

9° Le rouleau supérieur,

Digitized by Google

dans lequel on ajuste la croisée.

10° La Croisée servant à tourner la presse.

11° Les langes posés sur la planche qui va passer sous le rouleau.

12° L'ais ou planche élevée sur quelque chose, pour poser les épreuves à mesure qu'on les tire, quand la table est posée derriere la presse.

13° Une autre ais placé sur le chaperon de la presse, où est le papier sur lequel on doit imprimer.

14° Les boîtes dans lesquelles tournent les rouleaux.

Toutes ces piéces se font de bois de chêne bien sec & sain, à la réserve de la table & des rouleux, qui doivent être de bois de noyer sec & sans aubier. Il faut que le tout soit de bois de quartier, & non pas de rondin, & que les rouleaux soient tournés bien cylindriquement. Si par hazard un rouleau vient à se fendre, on l'arrête avec des cercles ou viroles de fer, ayant fait auparavant des entailles au bois assez larges & profondes pour y faire entrer les viroles, ensorte qu'elle ne déborde point le bois.

PRESTESSE *de la main*, se dit en Peinture de l'agilité & de la vîtesse avec lesquelles un Artiste conduit son crayon ou son pinceau. Quand il exécute un morceau en peu de tems, on dit : ce Peintre a une grande *prestesse* de main, une *prestesse* surprenante.

PRETOIRE. Palais, chez les anciens, que le Préteur ou Magistrat occupoit, & où il rendoit la justice au peuple.

PRIMITIVES, (couleurs.) Les Peintres appellent couleurs *principales* celles que les Physiciens nomment *primitives*, qui sont le blanc, le jaune, le bleu, le rouge & le noir : c'est avec ces cinq couleurs qu'on peut composer toutes les autres, en les rompant ensemble plus ou moins, selon les différentes nuances que l'on veut faire. L'impression en couleur est fondée sur les principes de ce mêlange.

M. Gaultier qui a donné plusieurs piéces gravées en trois couleurs, particuliérement des planches d'Anatomie, a fait un Traité sur l'usage de ces couleurs *primitives*; on peut le consulter.

Digitized by Google

PRINCIPALE. Action *principale*, figure *principale*. Dans un tableau il ne doit y avoir qu'une action & une figure *principales*, les autres doivent lui être subordonnées, *& n'être pas si frappantes, si finies & si apparentes*, tant par leurs couleurs que par la place qu'elles occupent dans le tableau. C'est un des plus grands défauts d'éteindre & de noyer le *principal* objet dans la foule, & de ne pas lui donner une place, des attitudes, & un caracte *expressif*, qui le fasse distinguer au premier coup d'œil. La même régle a lieu dans chaque grouppe particulier.

On dit aussi, *couleurs principales*; ce sont celles que les Physiciens appellent *primitives*. Les uns en comptent cinq, les autres n'en admettent que trois, dont on peut former toutes les autres; mais le plus habile Artiste ne sauroit même avec les cinq couleurs, dites *principales*, imiter parfaitement toutes les nuances des couleurs locales des objets réels de la nature, il faut nécessairement qu'il ait recours aux couleurs nuancées que la nature elle-même a formées.

En fait de Perspective on appelle *point principal* le point de vue, & *ligne principale* celle qui est supposée menée du pied du spectateur au bas du tableau, & parallelement au rayon *principal*, qui partant de l'œil du spectateur, va aboutir au point de vue. *Voy.* PERSPECTIVE.

PRINCIPE, régles & *maximes* sur lesquelles un Art est fondé, & qu'on ne sauroit exercer si on les ignore. En fait de Peinture, on appelle *principes* les commencemens du Dessin que l'on donne aux Eléves. Les vrais principes de la Peinture consistent dans l'étude & l'imitation exacte de la belle nature, tant pour le dessin que pour le coloris.

PRISON. Bâtiment, dans lequel on pratique des cachots, les uns noirs, les autres éclairés, & qu'on rend sûr autant qu'il est possible.

PRIVÉ. *V.* AISANCE.

PROCHE, en termes de Peiuture, se dit de ce qui est opposé aux lointains. Les *proches* d'un tableau sont les objets qui sont sur le devant; ils doivent être terminés, finis & bien prononcés, au

Digitized by Google

lieu que les lointains ne doivent être, pour ainsi dire, que croqués. *De Piles.*

PROFESSEUR. L'Académie de Peinture & de Sculpture a douze *Professeurs*, qui doivent chacun son mois poser le modéle dans la salle, où les Eléves de cette Académie travaillent d'après nature pour se perfectionner dans le Dessin. Ces *Professeurs* corrigent les dessins, & en font connoitre les défauts aux Eléves commis à leurs soins. Il y a dans cette Académie une leçon tous les jours non chommés; elle commence vers les cinq heures du soir, & dure deux heures.

Il y a de plus un Professeur pour la Géométrie & la Perspective, un pour l'Histoire, & un pour l'Anatomie. *Voy.* ACADÉMIE, ELEVE.

PROFIL, se dit d'une figure vue de côté, ou d'une tête dont on ne voit que la moitié, c'est-à dire un œil, une joue, une oreille, &c. comme on les fait ordinairement dans les médailles. On dit qu'Apelle inventa le premier l'art du *profil*, pour cacher la difformité du Prince Antigone, qui n'avoit qu'un œil. Pline qui fait cet honneur à Apelle, ignoroit sans doute que l'Art du Dessin a commencé par un *profil*, s'il est vrai, comme on l'avance, qu'une fille donna naissance à cet art, en traçant sur un mur le *profil* du visage de son amant, porté en ombre sur ce mur, parce qu'il se trouvoit entre lui & la lumiere d'un flambeau.

On appelle aussi *profil* la coupe ou section perpendiculaire d'un bâtiment. On dit, une vue de *profil*, une tête de *profil*, faire un *profil*, *&c.*

PROFILER. Dessiner, peindre, sculpter, graver une tête de profil. C'est aussi contourner à la main, ou à la régle & au compas un membre d'Architecture.

PROJECTION, en termes de perspective, est la représentation de l'apparence de la situation de certains corps, tels qu'ils paroîtroient en nature si on les regardoit d'un certain point.

PROJECTURE. *Voy.* SAILLIE.

PROJET. Les Auteurs du Dictionnaire de Tré-

Digitized by Google

voux disent qu'on dit en Peinture d'une figure croquée, que ce n'est qu'un simple *projet*. Ce terme n'est cependant pas d'usage; on dit, que ce n'est qu'une *pensée*, & non pas que ce n'est qu'un *projet*. Mais on peut dire, & l'on dit de l'esquisse ou du dessin d'une coupole, d'un plafond & de tout autre grand ouvrage de cette espéce, que c'est un *projet*.

PROJET, est, en Architecture, le dessin détaillé d'un bâtiment à construire; ou un mémoire des dépenses à faire pour son exécution.

PROMENOIR. Lieu couvert ou découvert, formé par des arcades ou des colonnes, ou planté d'arbres, pour s'y promener.

PRONONCER, terme de Peinture employé par métaphore, pour dire dessiner d'une maniere bien marquée, & exprimer avec fermeté & décision les contours, les pieds, les mains & les autres parties d'une figure, ou de tout autre objet, de façon à les faire connoître clairement. C'est comme dans le langage, articuler chaque parole du discours. Il ne suffit pas cependant de bien *prononcer* toutes les parties d'un tableau pour faire un beau morceau, il faut aussi que toutes les parties en soient bien liées, & que pour vouloir trop les *prononcer*, on n'en rende pas les contours secs & rudes ou mesquins.

PROPORTION, se dit des mesures relatives des différentes parties du corps humain, & du rapport de grandeur d'un objet avec un autre, dessinés ou peints dans le même tableau. Plusieurs Auteurs célébres ont traité de ce rapport des parties du corps humain les unes avec les autres. Paul Lomazze en parle fort au long, mais d'une maniere très-obscure. M. de Piles, dans son Commentaire sur du Fresnoy, a remarqué en général sur les plus belles antiques les *proportions* suivantes; ce sont celles que l'on suit le plus communément.

Les Anciens ont pour l'ordinaire donné huit têtes à leurs figures, quoique quelques-unes n'en ayent que sept. Mais l'on divise la figure communément en dix faces, depuis le sommet de la tête jusqu'à la plante des pieds,

Digitized by Google

dans les personnes qui ont tout leur cru. Depuis le sommet de la tête jusqu'au front, est la troisiéme partie de la face, qui commence à la naissance des cheveux sur le front, & finit au bas du manton.

La face se divise en trois parties égales, la premiere contient le front, la seconde le nez, la troisiéme la bouche & le menton.

Depuis le menton jusqu'à la fossette d'entre les clavicules, deux longueurs de nez. De la fossette au bas des mammelles, une longueur de face. Du bas des mammelles au nombril, une face. Du nombril aux parties naturelles, une face. Des parties naturelles au-dessus du genouil, deux faces. Le genouil contient une demi-face. Du bas du genouil au cou-depied, deux faces. Du cou-depied au-dessous de la plante, demi-face.

L'homme étendant les bras, est, du plus long doigt de la main droite au même doigt de la main gauche, aussi large qu'il est long. D'un côté des mammelles à l'autre, deux faces. L'os du bras, dit *humerus*, est long de deux faces, depuis l'épaule jusqu'au bout du coude. De l'extrêmité du coude à la premiere naissance du petit doigt, l'os appellé *cubitus*, avec la partie de la main, contient deux faces.

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

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

La main a la longueur d'une face. Le pouce la longueur d'un nez. Le dedans du bras depuis l'endroit où se perd le muscle pectoral, qui fait la mammelle, jusqu'au milieu du bras, quatre nez. Depuis le milieu du bras jusqu'à la naissance de la main, cinq nez. Le plus long doigt du pied a un nez de long. Les deux bouts des

Digitized by Google

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

Pour les largeurs des membres on ne peut guéres en donner de mesures bien précises, parce qu'on les change selon les qualites des personnes, & selon le mouvement des muscles.

Quant aux proportions rélatives à la largeur du corps de l'un & de l'autre sexe, elles se prennent sur la division de la tête en quatre parties, dont chacune se sou-divise en douze, que l'on appelle *minutes*. Les voici telles qu'on les suit aujourd'hui, prises d'après l'Antique.

La tête d'un homme au plus large des os de l'attache des joues aux oreilles, a deux parties, trois minutes.

La tête d'une femme, deux parties, deux minnutes.

La largeur du corps y compris les épaules, huit parties, huit minutes.

Pour les femmes, sept parties.

Largeur au-dessous des mammelles pour l'homme, cinq parties, cinq minutes.

Aux femmes quatre parties, dix minutes.

Largeur des hanches aux hommes, cinq parties, trois minutes.

Aux femmes, six parties deux minutes.

Le plus gros de la cuisse des hommes a deux parties, dix minutes.

Celle de la femme a trois parties.

Largeur du genou aux hommes, une partie, neuf minutes,

Celui des femmes, deux parties.

Le plus gros de la jambe ou du mollet aux hommes, deux parties, une minute.

Aux femmes, deux parties.

La largeur de la cheville du pied de l'homme, une partie, trois minutes.

Celle de la femme, une partie, trois minutes.

Le plus large du pied, pris de la premiere attache ou jointure du gros orteil au petit doigt, une partie sept minutes dans les hommes, & une partie six minutes dans les femmes.

Le plus large de l'avant-bras des hommes, une partie, dix minutes.

Celui des femmes, une partie, neuf minutes.

Le bras dans sa plus

Digitized by Google

grande largeur a une partie ſept minutes dans les hommes, & dans les femmes une minute de moins.

Le poignet d'un homme, une partie, une minute.

Celui des femmes, une partie.

La main des hommes, une partie, huit minutes.

Celles des femmes, une partie, ſix minutes.

Ces proportions ſont tirées du Traité de Gérard Audran : ce ſont celles du moyen âge. C'eſt aux Artiſtes à les varier ſelon les différens caracteres d'âge dans les deux ſexes, & ſuivant les dégrés de délicateſſe ou de force, qu'on doit raiſonnablement ſuppoſer dans les perſonnages, conformément à leurs états & conditions.

Jean Couſin, qui paſſe pour un grand Deſſinateur, donne des proportions du corps humain un peu différentes de celles que nous venons de rapporter : bien des Peintres les ſuivent encore. Les voici telles qu'on les trouve dans ſon Livre de *la vraie Science de la Poutraiture décrite & démontrée*.

La longueur du corps, tant de l'homme que de la femme; ſe partage en huit parties égales, l'une deſquelles eſt la longueur de la tête priſe depuis le ſommet juſqu'au bout du menton. On appelle en conſéquence chaque meſure, une *tête* ou une *meſure de tête*. Depuis le ſommet de la tête juſqu'au bout du menton, une partie. Depuis le menton juſqu'aux bouts des mammelles, une tête, qui fait la ſeconde partie. Depuis les bouts des mammelles juſqu'au nombril, la troiſieme partie. Depuis le nombril juſqu'aux parties naturelles, la quatrieme. Depuis les parties naturelles juſqu'à la moitié de la cuiſſe, la cinquieme. La ſixieme, depuis la moitié de la cuiſſe juſqu'au genouil. La ſeptieme, depuis le genouil juſqu'au bas du gras de la jambe; & la huitieme, depuis le gras de la jambe juſqu'au bas talon.

Ces huit meſures s'obſervent auſſi depuis l'extrémité du doigt du milieu d'une main, juſqu'au bout du doigt de l'autre main, lorſque les bras ſont étendus en croix.

Les proportions ne ſont pas les mêmes dans les enfans. Leur corps n'a que cinq meſures de tête.

Trois

Digitized by Google

Trois depuis le sommet de la tête jusqu'aux parties naturelles, & deux depuis les parties naturelles jusqu'à la plante des pieds. Une mesure depuis le bout du doigt du milieu, jusqu'au coude; une depuis le coude jusqu'à la jointure de l'*humerus*; une depuis cette jointure jusqu'à la même jointure de l'autre bras; une depuis cet endroit jusqu'au coude de ce même bras, & une cinquieme depuis ce coude jusqu'à l'extrémité du doigt du milieu. Une mesure de tête pour la largeur du corps vers les fausses côtes. Le haut de la cuisse a de largeur le tiers de deux mesures de tête. Le genouil a de largeur l'espace qui se trouve depuis l'œil jusqu'au menton. Le bas de la jambe & du bras sont la mesure de la moitié du col; le col celle de la moité de la tête.

Les mesures de l'homme, de la femme & de l'enfant, sont les mêmes par derriere que par devant.

L'homme représenté de côté, a cinq longueurs de nez de largeur, depuis le milieu de l'estomac jusqu'à l'omoplate, ou palleron de l'épaule: quatre mesures de nez, ou une tête à l'endroit des hanches. La cuisse par le haut a une mesure de tête; (quelques-uns ne lui donnent que trois mesures de nez.) Le genouil a la grosseur du col; la jambe en a la moitié à l'endroit de la cheville, de même que le poignet. Le pied a la longueur d'une tête. La tête vue de côté, a une troisiéme partie de nez, de plus que la tête vue de front.

La femme vue de côté, de même que l'enfant, ont les mêmes mesures de longueur, que lorsqu'on les voit pardevant ou par derriere. Mais quant à la largeur, la femme a la longueur d'une tête, & $\frac{1}{2}$ à l'endroit des mammelles & des hanches. Le milieu du corps n'a qu'une tête de largeur. La grosseur de la cuisse au-dessous de la fesse, est aussi de la mesure d'une tête; les genoux de la grosseur du col; les poignets & le bas de la jambe, ne la longueur du nez.

Le corps de l'enfant est de la grosseur d'une tête; la grosseur de la cuisse est de la grandeur du visage. La main a de longueur,

depuis le menton jusqu'aux yeux ; & le pied, depuis le commencement du front jusqu'à la bouche.

La longueur de la tête des hommes, des femmes & des enfans, se partage en quatre parties, dont le sommet de la tête jusqu'au front, occupe la premiere; le front remplit la seconde ; le nez est contenu dans la troisiéme, & la bouche avec le menton font la quatriéme. On partage cette quatriéme en trois parties, & la bouche se forme sur la premiere division du côté du nez. Les yeux sont posés sur la seconde division de la tête, dont la largeur a au-dessus des sourcils la longueur du diamétre du cercle, dont la circonférence passe par le sommet de la tête & le dessous du nez. Cette seconde division, où l'on fait les yeux, se partage en cinq parties égales : celle du milieu fait la largeur du nez, qui descend jusqu'à la troisiéme, & la largeur de chaque partie, qui joint celle qu'occupe le nez, marque précisément la grandeur de l'ouverture de chaque œil, dont la prunelle occupe le tiers.

Les oreilles occupent en longueur la partie qui se trouve entre la ligne sur laquelle on a formé les yeux, & celle qui termine le bout du nez. On place les oreilles sur les côtés de la tête, éloignées de l'œil de l'espace qui se trouve depuis la ligne sur laquelle on a fait les yeux, jusqu'à celle sur laquelle on a formé la bouche.

La grandeur de la bouche se mesure depuis le coin d'un œil du côté du nez, jusqu'à la prunelle de l'autre.

Le pied, comme nous l'avons dit, a la longueur d'une tête ; le cou-de-pied a un nez $\frac{1}{2}$ de haut. On partage le pied en quatre parties égales ; la premiere forme le talon, la seconde & la troisiéme forment la plante ; sur le commencement de la quatriéme on forme le petit doigt, dont le bout ne doit pas excéder la premiere jointure du gros orteil, qui se trouve à l'opposite. Les autres doigts se forment sur la même partie, & augmentent chacun de la longueur de leur ongle. Ceci doit s'entendre du pied vu de côté ; quand on le voit de front, il y a d'autres mesures à pren-

Digitized by Google

dre, qui dépendent des régles du racourci. On trouve ces régles dans les Ouvrages qui ont été faits sur ces matieres; le Livre de Jean Cousin, que nous avons cité, en donne beaucoup d'exemples.

PROPORTION, en Architecture, est le rapport, qu'ont entr'elles, les différentes parties d'un édifice, & celles de chaque membre en particulier.

PROPRETÉ, se dit en Peinture, de la netteté des contours, de l'attention scrupuleuse dans la conduite du crayon, pour former les traits & les hachures dans un sens plutôt que dans un autre, du soin avec lequel un Artiste s'applique à finir, à terminer son ouvrage. Ainsi *propreté* est souvent un terme de critique : mais en fait de Gravure, c'est faire l'éloge d'une piéce, que de dire qu'elle est travaillée avec *propreté*. Il signifie un certain arrangement & une netteté de tailles & de hachures qui font un effet merveilleux, quand elles sont employées à propos, & mêlées avec d'autres travaux plus libres, selon le goût & le caractere des choses. C'est même la perfection de la Gravure, parce que cette opposition de différens travaux ne sert qu'à la faire valoir davantage; c'est aussi ce qui fait tant estimer les morceaux de Corneille Vischer, parce qu'on y voit en même-tems ce que le plus beau burin a de flatteur, joint à ce que l'eau-forte a de plus pittoresque. *Bosse.*

PROSTYLE. *Voyez* TEMPLE.

PROSTYRIDE. La clef d'une arcade, formée d'un rouleau de feuilles d'eau entre deux listels & filets, & couronnée d'une cymaise Dorique.

PRYTANÉE. C'étoit, chez les Athéniens, un édifice superbe, où le Sénat s'assembloit, & où étoient logés & entretenus au dépens de la Republique, ceux qui lui avoient rendu de grands services.

PSEUDO-DIPTERE. *Voyez* TEMPLE.

PUISARD. Trou par où les eaux s'écoulent, de quelque maniere qu'il soit pratiqué, suivant son usage & la destination des eaux.

PUISSANS (contours). *Voyez* CONTOURS.



Digitized by Google

PUITS. Trou profond en terre, fouillé au-dessous de la surface de l'eau, & revêtu de Maçonnerie, sur un rouet de charpente qu'on établit au fond. *Puits commun*, est celui qui, plus large qu'un *puits* quartier, se trouve dans une rue, dans une place, pour l'usage du public; *mitoyen*, celui qui, pratiqué dans un mur mitoyen, est fait en ovale, & coupé en deux par une languette, qui descend au-dessous du rez-de chaussée; *perdu*, celui dont le fond est un sable mouvant ou bouillant, qui ne retient pas l'eau.

PUPITRE, est un meuble de Graveurs en toille-douce, sur lequel il pose sa planche, pour la graver au vernis mol, & conserver ce vernis exempt de froissure & des rayes dont il est fort susceptible, lorsqu'on le touche avec quelque chose de dur. Le dessous de ce *pupître* est fait comme ceux dont on se sert communément, pour poser le papier, lorsqu'on écrit: on attache deux tasseaux sur les bords, & l'on met en travers plusieurs ais minces & étroits, dont les deux bouts posent sur ces tasseaux, & l'on s'appuye sur ces ais minces, pour travailler. On en peut couvrir toute sa planche, & ne découvrir que l'endroit où l'on veut graver, à mesure qu'il en est besoin.

PUPITRE, étoit aussi, chez les Grecs & les Romains, le lieu du théâtre, où les Acteurs venoient réciter. On le nommoit encore *Proscenium*.

PUR, RE, se dit du trait des contours, & des proportions. Les figures antiques étoient en général des ouvrages *purs*, particuliérement celle de Polyclete, qui fut appellée, *la Régle*.

PUREAU. La partie des tuiles ou ardoises, qui, dans les couvertures, reste à découvert, le reste étant caché par celles qui sont au-dessus.

PURETÉ, grace & vérité dans les proportions, les contours & le jet des draperies. *Voyez* PUR.

PURETÉ DE COULEURS. Elles sont pures, lorsqu'elles conservent toute la force qu'elles ont naturellement, & qu'elles ne sont point salies par d'autres, ou par la privation de la lumiere, ou par la

Digitized by Google

réflexion des objets voisins.

PURGEOIR. Espéce de bassin rempli de sable & de cailloux, & pratiqué à la tête des aqueducs, & de distance en distance, pour purifier l'eau des sources.

PYCNOSTYLE. L'entrecolonnement le plus étroit, qui est de trois modules, ou d'un diamétre & demi.

PYRAMIDE. *Voy.* PIRAMIDE.

---

## QU

QUADRE de tableau. *Voyez* BORDURE.

QUADRE, se dit aussi en Sculpture, Architecture, Menuiserie, de toute bordure, de quelque forme qu'elle soit, qui renferme un bas-relief, un panneau, &c.

QUARDERONNER. Abattre les arêtes d'une solive, d'une poutre, d'une porte, &c. y pousser un quart de rond entre deux filets.

QUARRÉ, terme en usage dans toutes les Ecoles de Peinture, pour signifier le trait des parties plates, ou qui ne sont pas absolument arrondies dans les contours du corps humain.

Les formes qui tendent au *quarré*, sont sensibles par-tout où les os sont plus près de la peau, ainsi que dans l'étendue des muscles plats. Les rondes paroissent aux parties charnues, ou chargées de graisse.

Ces formes *quarrées* n'ont point d'angles vifs; ces angles y ont toujours quelqu'arrondissement.

Plus de dureté où paroissent les os, oblige de donner au premier trait plus de fermeté, & l'on passe légerement sur les parties rondes, qui sont plus tendres. Les côtés destinés pour les ombres & les insertions des muscles, demandent une plus forte expression: mais elle ne doit être plus vive, que dans ce qui caractérise l'ensemble des grandes parties; celles qui sont plus petites, veulent être moins sensibles à mesure qu'elles diminuent de volume, si ce n'est dans le cas où ces petites parties



Digitized by Google

auront aussi des os : alors elles demandent la premiere fermeté, sans vouloir rien perdre de leur détail. C'est de cette façon qu'il faut traiter les pieds, les mains & les têtes. *Voyez* pour les âges dans l'article du *Dessin*, & pour la Sculpture, *Listel*.

QUARREAU. *Voyez* CARREAU.

QUART de cercle *ou* de rond. Les Ouvriers appellent ainsi toute moulure, dont le contour est une portion de circonférence de cercle, ou approchant de cette courbe. On la nomme ainsi *ove*.

QUARTIER *de vis suspendue*, est dans une cage ronde, une portion d'escalier à vis suspendue, pour racorder deux appartemens qui ne sont pas de plein pied; *de voie*, nom que les Carriers donnent aux blocs de pierre, dont une ou deux suffisent pour faire la charge d'une voiture attelée de quatre chevaux; *tournant*, est, dans un escalier, un nombre de marches, d'angles, assemblées par leur collet dans un noyau.

QUAY *ou* QUAI. La berge d'une riviere ou d'un port, revêtue d'un mur de Maçonnerie.

QUEUE, se dit, dans une marche tournante, de la partie la plus large d'un giron; ou *cul-de-lampe*, des clefs des voutes prolongées en contre bas, & qu'on taille de différentes formes; *d'aronde*, *d'yronde*, ou *d'hyrondelle*, de la maniere de tailler le bois, ou limer le fer, en l'élargissant par le bout, pour l'assembler avec un autre; *de paon*, de tous compartimens, quelque forme & grandeur qu'ils aient, lesquels vont en s'élargissant depuis le centre d'où ils partent, jusqu'à la circonférence.

QUINCONGE *ou* QUINCONCE. Plan d'arbres disposés de maniere qu'ils forment des espaces quarrés parfaits & égaux, qui, vus de tous côtés, forment des allées paralleles.

QUITTÉE, en termes de Gravure, se dit des tailles, & signifie la même chose que *brisée*, dont *voyez* l'article.

Digitized by Google

RABOT. Espéce de pierre de liais, dont on fait du pavé. C'est aussi un instrument dont on se sert pour détremper la chaux & corroyer le mortier, & un outil, auquel on donne encore les noms de *gallare*, de *varlope*, de *demi-varlope*, de *mouchette*, de *Guillaume*, suivant sa forme, sa grosseur, & sa grandeur.

RACCOMMODER un tableau. *Voyez* Réparer.

RACCORDEMENT. La réunion de deux corps à un même niveau, à une même surface; d'un vieux ouvrage avec un neuf; de deux terreins inégaux, par pentes ou perrons. *Raccordement de tuyaux.* Voyez Abouter.

RACCORDER. Faire un raccordement.

Raccorder. C'est, en Peinture, remettre au ton. L'art de bien réparer un tableau gâté, consiste non-seulement dans la touche, mais à sçavoir *raccorder* les tons des teintes & demi-teintes de maniere que la couleur nouvelle s'accorde parfaitement avec la vieille, & qu'elle ne change plus. Il faut pour cet effet *tenir* les teintes nouvelles un peu plus claires que les anciennes du tableau, y mettre le moins d'huile qu'il est possible, & tâcher de deviner celles que le Maître a employées. Il faut aussi éviter de faire usage des couleurs qui sont sujettes à changer. La meilleure maniere d'y réussir, est de réparer les tableaux avec des couleurs à la cire. *Voyez* Encaustique, & la Préface.

Accorder un tableau, c'est proprement y répandre & y mettre l'harmonie des couleurs, & donner à chaque partie le ton juste qu'elle doit avoir. On accorde le tableau, pour le finir. Il faut avoir de l'art & de l'intelligence dans la manœuvre, pour que les couleurs fraîches paroissent ne faire qu'un tout avec celles qui sont séches & couchées depuis long-tems; sans quoi les dernières couchées pour réparer les endroits gâtés du tableau, feroient tache. C'est cette manœuvre, qu'on

appelle *raccorder*, qui différe par conséquent de la premiere, par laquelle on accorde tous les tons pour l'harmonie générale du tableau. La Peinture à la cire de Messieurs de Caylus & Majault a le grand avantage de ne pas exposer l'Artiste à l'inconvénient des taches du repeint ordinaire. Un tableau fait suivant leur méthode, peut être repeint autant & aussi souvent qu'on le veut, & les couleurs nouvelles se lient & s'incorporent toujours avec les anciennes. *Voyez* notre Préface.

RACHETER. C'est, en Architecture, retrouver, regagner, joindre.

RACINAL. Piéce de bois dans laquelle est encastrée la crapaudine d'une porte d'écluse; ou attachée sur des pilots de fondation. On appelle *racinal de comble*, une espece de corbeau de bois, posé sur une console, au haut d'un mur ou d'un pan de bois, portant en encorbellement le pied d'une ferme; *d'écurie*, le petit poteau qui, scellé en terre, porte la mangeoire des chevaux; *de grue*, une piece de bois, qui forme, avec plusieurs autres semblables, l'empattement d'une grue, & dans lesquelles sont assemblés l'arbre & les liens en contrefiches. Qnand elles sont plattes, on les nomme *solles*.

RACLOIR; outil de Graveurs en maniere noire, composé d'une bande d'acier large environ d'un pouce, épaisse de deux lignes, ayant le bout pointu, & le bout opposé emmanché dans du bois. On l'aiguise sur le plat de son plus large côté, afin que l'angle qu'il fait avec les deux petites faces du bout, soit toujours mordant. Il sert à enlever & racler le grain fait avec le *berceau*.

On pourroit donner le nom de *racloir* à un instrument que Messieurs de Caylus & Majault ont imaginé pour préparer les planches, soit pour leurs peintures à l'encaustique, soit pour leurs peintures à la cire: voici comme ils le décrivent, *pag.* 123 de leur Ouvrage. Cet outil est composé d'une lame d'acier & d'un manche rond, qui chacun ont trois pouces de longueur: la lame qui a un pouce deux lignes de large, est coupée en biseau d'un côté; la

Digitized by Google

partie opposée au biseau, a des sillons très-serrés, qui, lorsque l'outil est aiguisé du côté du biseau, forment des pointes très-aiguës. Cet outil, passé diagonalement sur les planches, forme un grain qui ressemble à celui de la toile.

RACOURCI, terme de Peinture, qui se dit des figures & de leurs membres, qui sont représentés dans un dessin ou tableau, non pas proportionnellement à la longueur des autres parties, mais telles que la Perspective nous les fait appercevoir.

Les *racourcis* sont rarement un bon effet dans un tableau; ils sont très-difficiles à faire, & souvent ne paroissent pas naturels. On doit les éviter le plus qu'il est possible; ils sont cependant nécessaires dans les plafonds & dans les figures représentées en l'air; c'est pourquoi un Peintre ne doit pas négliger d'en apprendre parfaitement les régles. Jean Cousin en a donné de fort bonnes dans son Livre intitulé, *la Science de la Portraiture*. Les Graveurs doivent s'étudier particulièrement à former des tailles convenables à l'expression des *racourcis*; car s'ils ignorent la Perspective, ils courent risque de prendre souvent les tailles à contresens.

RADIAL, LE. Les Peintres anciens donnoient aux Dieux & aux Princes des couronnes *radiales*. C'étoient des espéces de gloires ou cercles de lumiere, dont ils environnoient leurs têtes, & ces gloires étoient formées par des rayons qui sembloient partir du tour de la tête des figures. On en met encore aujourd'hui au tour de la tête des Saints, & on appelle ces sortes de couronnes, *auréoles*. Outre ces *auréoles*, on représentoit encore les Dieux & les Princes avec des couronnes *radiales*, c'est-à-dire, que le cercle de la couronne étoit surmonté d'espéce de rayons au lieu des fleurs-de-lys ou de fleurons, dont on les orne aujourd'hui.

RADIER. Ouverture & espace entre les piles & les culées d'un pont, qu'on appelle aussi *baye*, ou *bas-radier*, C'est encore un plancher en pierre ou en bois entre ces piles &

Digitized by Google

culées, ou entre les bajoyers d'une écluse, sur lequel l'eau coule.

RAFRAICHIR, donner un éclat nouveau. Les Peintres & les Brocanteurs *rafraîchissent* les vieux tableaux, en les nottoyant, en les retouchant dans les endroits gâtés ou passés, & en y passant ensuite quelques couches de vernis qui fait revivre les couleurs. *Voyez* RÉPARER.

RAGOUT. On dit, ce Peintre a un bon *ragoût* de couleurs, pour dire que son coloris est beau, vif, gracieux, chaud, & qu'il flatte l'œil du spectateur, comme un bon ragoût flatte le sens du goût.

RAGRÉER. Passer le marteau & le fer au parement des murs d'un bâtiment, après qu'il est fait, pour les rendre unis & ôter les balévres; raccorder les moulures des plinthes & entablemens; passer le ciseau, le rabot, ou le racloir, sur un ouvrage de Menuiserie; la lime douce, le brunissoir sur un ouvrage de Serrurerie, &c.

RAJACE. Les Sculpteurs appellent pierre *rajace* ou *rapasse*, une pierre dure, blanche & de beau grain, dont on ignore aujourd'hui les carrieres. On en faisoit autrefois de fort belles figures.

RAINCEAU, terme en usage parmi les Sculpteurs & les Architectes, pour signifier des petites branches d'arbres, de plantes, ou feuillages. On employe les *rainceaux* dans les chapiteaux des colonnes de quelques ordres d'Architecture.

RAINURE *ou* RÉNURE. Petit canal fait sur le bord & l'épaisseur d'une planche, pour recevoir une languette, ou servir de coulisse. Les Charpentiers disent *ruinure*.

RAIS DE CŒUR, terme dont les Sculpteurs & Architectes se servent, pour signifier certains ornemens de Sculpture, qui représentent des espéces de fleurons, & que l'on met sur les moulures qu'on appelle *talons*.

RALONGEMENT D'ARESTIER. *Voy.* RECULEMENT.

RAMPANT, TE. Epithete, que l'on donne, en Architecture, à tout de qui n'est pas de niveau, & qui a de la pente.

RAMPE D'ESCALIER. Suite de marches,

Digitized by Google

dans un escalier, d'un pallier à un autre; aussi la balustrade à hauteur d'appui, posée sur les limons & noyaux. *Rampe de chevron*, est l'inclinaison de chevrons d'un comble; *de Menuiserie*, est une *rampe* droite & sans sujétion, ou courbe, qui suit le contour d'un pilier; *de par ressaut*, celle qui est interrompue par des piliers ou repos.

RAMPER. Pancher suivant une pente donnée.

RANCHER. *Voyez* ECHELIER

RAPASSE, *Voyez* RAJACE.

RAPE; outil d'acier, taillé en forme de lime arrondie par les deux bouts: les Sculpteurs s'en servent, lorsque le ciseau a fait son office. La *rape* est alors employée pour finir. Il y en a de droites, de coudées & de piquées de différentes grosseurs.

La plupart des autres sont communes aux Sculpteurs & aux Menuisiers. La *rape* différe de la lime, en ce qu'elle est piquée au ciselet ou au burin, & la lime est coupée avec un outil tranchant.

RAPPORT, ouvrage de *rapport*, ou de piéces *rapportées*. La mosaïque est un ouvrage de *rapport*. *Voyez* MOSAÏQUE. C'est aussi le jugement par écrit de gens experts & connoisseurs dans l'art de bâtir, sur la qualité, la quantité & le prix des ouvrages, & sur le partage d'un héritage.

RAPPORTER, travailler de piéces de rapport. *Voyez* MOSAÏQUE.

RARE, qui n'est pas aisé à trouver, qui n'est pas commun. Les ouvrages des grands Maîtres sont chers & très-estimés, tant par leur propre mérite, que parce qu'ils sont *rares*. Ce Curieux a un morceau *rare*; dans ce dernier sens, il se prend quelquefois pour signifier beau, excellent.

RARETÉ, terme qui signifie en général des choses curieuses, & qui ne sont souvent estimées belles, que parce qu'elles ne sont pas communes. Le cabinet du Roi est rempli de *raretés*.

RATELIER. Espéce de balustrade, formée de roulons, entre deux longues piéces de bois, & posée dans une écurie, au-dessus de la mangeoire.

RAVALEMENT. C'est l'enduit & le crépi qu'on applique sur un mur

Digitized by Google

pour le réparer, ou le nétoyement d'un mur de pierre de taille, avec la ripe & les autres outils.

RAVALER. Faire un ravalement sur un mur de moilons, ou de pierre de taille.

REAGAL, mineral qui est un orpin rouge naturel, & qui a les mêmes qualités : on en trouve aussi d'artificiel, & ce dernier est le plus commun. On l'employe quelquefois dans la Peinture ; mais son usage est dangéreux, parce que c'est un violent poison. Il est sujet à noircir, comme l'orpin; mais beaucoup moins. Il gâte cependant les couleurs avec lesquelles on le rompt.

REBROYER ; réduire en poudre plus menue, en parties plus subtiles. Les Marchands de couleurs ne les broyent aujourd'hui que très-grossiérement ; un Peintre un peu soigneux doit les *rebroyer* avant de s'en servir. Un tableau bien fini, & qui a été un peu gâté, ne doit être retouché qu'avec des couleurs *rebroyées*.

RECEPTACLE. Bassin qui reçoit les eaux de plusieurs aqueducs & canaux, d'où on les distribue ensuite dans différens endroits : on le nomme aussi *conserve*.

RECHAMPIR, *voyez* ÉCHAMPIR.

RECHAUD. Ustensile de fer ou de cuivre. Il est composé de trois pieds de fer, posé à égale distance les uns des autres autour d'une bande de fer épaisse d'une ligne, pliée en rond, & plus ou moins large, selon la hauteur que l'ouvrier veut donner au foyer du réchaud, qui est composé d'une grille de petites barres de fer pour soutenir le charbon. Au-dessous de cette grille est une plaque de fer ou de cuivre, soutenue par les trois pieds à un pouce de terre ; elle sert de cendrier, pour recevoir les cendres.

Les Graveurs s'en servent pour faire chauffer les planches de cuivre qu'ils veulent graver à l'eau-forte, afin qu'étant échauffées à un certain dégré, ils puissent y étendre le vernis dur ou le vernis mol sur lequel ils dessinent leurs figures.

Les Anchiens se servoient de *réchauds* pour faire fondre la cire appliquée sur les murailles,

Digitized by Google

comme le dit Vitruve. Il est vraisemblable que la Peinture encaustique avoit donné lieu à cette pratique, & que le *réchaud* étoit compris dans le nombre des instrumens connus chez les Peintres Grecs, sous le nom de *Cauteria*. Cet instrument devient encore nécessaire pour l'exécution de la Peinture à l'encaustique, que MM. de Caylus & Majault ont si heureusement retrouvé de nos jours. *Voyez* la Préface.

RECHAUFOIR. Petit potager, près d'une salle à manger, pour réchauffer les mets, quand la cuisine est trop éloignée.

RECHERCHE de couverture; c'est, dans l'art de bâtir, la réparation d'une couverture, où l'on met des tuiles ou ardoises à la place de celles qui manquent, & les réfection des cuilées, solins, arestiers & autres plâtres. On appelle aussi *recherche de pavé*, la réparation d'une chaussée de pavé, dont on reléve les flasques, & ou l'on met des pavés neufs à la place de ceux qui sont brisés.

RECHERCHÉ, ÉE, en termes de Peinture & de Sculpture, se dit d'un morceau extrêmement fini, dont toutes les parties sont travaillées avec grand soin. On dit encore, ce Peintre a un pinceau bien *recherché*, quand on veut dire, qu'il adoucit, perfectionne, termine & caresse la touche, par des soins & des recherches qui n'alterent point le trait. On dit quelquefois, *un sujet recherché*, pour dire un beau sujet, un sujet d'un beau choix.

RECHERCHER, terme de Peinture & de Sculpture, qui signifie donner une plus grande perfection à un ouvrage. Quand un tableau est achevé, on le *recherche*, en donnant à certaines parties plus de force, en réhaussant les jours, en fortifiant les ombres, en adoucissant par des glacis & des demi-teintes légères, des endroits qui sans cela paroîtroient trop durs. On *recherche* une statue, en réparant, en finissant, en terminant avec soin jusqu'aux plus petites parties.

RECHERCHER, se dit plus encore des ouvrages d'ornement sur quelque maniere que ce soit, &

Digitized by Google

faits au ciselet. *Voyez* Accorder.

RECIPIANGLE. *Voy.* Sauterelle.

RECOUPEMENT ; retraite large qu'on laisse à chaque assise de pierre dure, pour donner plus d'ampattement à des ouvrages construits sur un terrein en pente roide, ou dans l'eau. C'est aussi la diminution d'épaisseur qui se fait à un mur de face, sur chaque plinthe, lorsqu'il est élevé à plomb, d'un plinthe à l'autre.

RECOUPES. Menus morceaux qu'on abat des pierres, quand on les tailles pour les équarrir.

RECOUVERT, te. se dit en maçonnerie, charpente & menuiserie, des joints qui ne sont pas apparents, étant couverts par quelque saillie.

RECUEIL, c'est, en termes de curieux, un assemblage de tableaux, d'estampes, ou d'autres curiosités, fait avec choix & goût. M. Crozat avoit fait le plus beau *recueil* d'estampes & de dessins qu'on eût vu jusqu'à lui.

RECUEILLIR, raccorder une reprise par fouscœuvre d'un mur de face, ou mitoyen, avec ce qui est au dessus.

RECUITE. Les Peintres sur verre disent que la *recuite* s'avance, lorsqu'ils voyent que les piéces de verre peintes & mises dans le fourneau se *parfondent.*

RECULEMENT, *ou* Ralongement d'arestier. C'est la ligne diagonale, depuis le poinçon d'une coupe, jusqu'au pied de l'arestier, qui porte sur l'encoignure de l'entablement.

RECULER. *V.* Éloigner.

REDANS *ou* Redens, les ressauts pratiqués de distance en distance, à la retraite d'un mur construit sur un terrein en pente, pour la conserve du niveau par intervalle ; ou dans une fondation, à cause de l'inégalité de la consistance du terrein, ou d'une forte pente.

REDUCTION, se dit en termes de Dessin, de la maniere de copier un dessin en proportions plus petites que l'original, par les moyens expliqués dans l'article Reduire.

REDUIRE, en termes de Peinture, de Sculpture & d'Architecture, c'est diminuer un dessin en le

Digitized by Google

copiant, mais toujours en conservant les proportions relatives de chaque partie du sujet.

On réduit les dessins de diverses façons, soit en traçant légerement avec un crayon, sur tout le tableau ou dessin, un certain nombre de carreaux, que l'on répéte en même nombre sur le papier où l'on doit faire la copie, en les faisant cependant plus petits, à proportion que l'on veut faire un dessin plus petit, ou en les faisant plus grands, si on veut la copie plus grande. L'on dessine ensuite son trait à vue d'œil, faisant bien attention de placer chaque partie de l'original dans le carreau qui lui répond sur la copie : c'est ce qu'on appelle *réduire aux carreaux*.

M. Langlois, faiseur d'instrumens de Mathématiques, célébre par sa grande capacité, a perfectionné une machine appellée *le Singe*, extrémement commode pour ces sorte de réductions, & pour prendre le trait des dessins & des estampes, même sans savoir dessiner. Mais quelque perfection qu'on ait donné à cet instrument, ses effets sont si inférieurs à ce que peut faire à vue un bon Dessinateur, que l'œil connoisseur & un homme de goût ne sauroit en être flattés. Les Peintres appellent *graticuler* la maniere de réduire au moyen des carreaux. *Voyez* cet article.

REDUIT. Petit logement, faisant partie d'un plus grand.

REFECTION. Retablissement, grosse réparation d'un bâtiment.

REFECTOIRE. Grande salle où l'on mange en communauté.

REFEND, la separation des pierres de taille, aux encoignures des murs, & autres endroits d'un bâtiment. *V.* MUR DE REFEND & BOSSAGES.

REFENDRE. Débiter des piéces de bois en d'autres plus petites.

REFEUILLER, faire deux feuillures en recouvrement.

REFLET. Félibien écrit mal à-propos *reflais*. Terme de Peinture, qui signifie une lumiere réfléchie sur un corps par les objets voisins : c'est comme un rejalliſſement des rayons, qui emportent avec eux sur le corps qui les reçoit, une couleur empruntée de

Digitized by Google

l'objet qui les renvoie. Les *reflets* sont des effets charmans dans un tableau, & y sont absolument nécessaires pour en augmenter & perfectionner l'harmonie. Les effets du *reflet* doivent être differens en couleur & en force, selon la différence des dégrés d'éclat & de vivacité de la lumiere, suivant la matiere, la disposition & la proximite relative des objets. Le meilleur moyen de les exprimer, est de les peindre d'après nature. Dans la Gravure les *reflets* doivent être aussi extrêmement tendres, & veulent être gravés avec une pointe plus fine que celle dont on fait usage pour les ombres On les exprime dans les dessins d'Architecture, par une demiteinte claire à l'extrémité de l'ombre.

REFONDRE le trait; c'est, en termes de Graveurs en taille-douce, faire réchauffer la planche sur laquelle on a calqué le dessin avec du papier qu'on brûle dessous, pour empêcher que ce trait ne s'efface. On remue de tems en tems le cuivre, pour qu'il ne chauffe pas plus dans un endroit que dans l'autre, & que le vernis ne brûle point. Quand on le voit fondu également partout, on retire la planche, & on la laisse refroidir.

REFUITE, l'excès de profondeur d'une mortaise, ou d'un trou fait pour placer une piéce de bois ou de fer.

REFUS, se dit des pieux ou pilots qui ne s'enfoncent plus en terre aux coups du mouton.

REGAIN. L'excès de longueur d'une pierre, ou d'une piéce de bois, pour l'endroit auquel elle est destinée, & qui étant coupé, peut servir ailleurs.

REGALEMENT. Reduction d'une aire, ou de toute autre superficie, au même niveau, ou à sa pente.

REGALER, applanir la surface d'un terrein, soit de niveau, ou suivant une pente donnée.

REGARD. On appelle *regards* deux tableaux ou deux estampes dans lesquels sont représentés différens portraits, différens sujets ou différentes figures, mais de même grandeur, & de maniere que les figures soient placées comme si elles se regardoient. *V.* PENDANT.

REGARD,

Digitized by Google

REGARD, en Architecture Hydraulique, est une espéce de pavillon, où sont renfermés les robinets de plusieurs conduites d'eau, avec un bassin pour en faire la distribution. C'est aussi un petit caveau avec un chassis de pierre, construit de distance en distance, sur une conduite d'eau, pour en observer les défauts, & faire les réparations.

REGLE, en fait de Peinture, ainsi que pour les autres arts, signifie les principes reconnus vrais & constans, que l'on propose & que l'on doit suivre quand on veut pratiquer les arts. Toutes les *régles* réunies, forment ce que nous appellons *Théorie*. Il se trouve quelques circonstances dans lesquelles on peut s'écarter des *régles* générales; mais il faut avoir assez de goût, de savoir, & de talent pour ne pas outrer la licence, & pour prévoir que l'ouvrage plaira davantage. Un Artiste qui seroit trop scrupuleux observateur des *régles* dans toutes les parties d'un ouvrage, en seroit un à la vérité régulier, mais souvent dur, sec & desagréable. La *régle* de toutes les *régles* est de faire un ouvrage qui plaise à tous.

Paul Lomazze, Léonard de Vinci, du Fresnoy, &c. ont fait des Traités de Peinture, pour donner les *régles* de cet Art.

REGLE, statue de Policlete, que les Anciens avoient ainsi nommée à cause de sa perfection. *Voy.* BEAUTÉ, PROPORTION

REGLE, instrument dont se servent tous les Artistes & les Ouvriers qui ont besoin de tracer des lignes droites. C'est un petit ais mince, plus ou moins large & plus ou moins long, selon la fantaisie de celui qui le fait faire. On en fait aussi de cuivre, d'argent, &c. Pour connoître si une *régle* est exacte, il faut appliquer successivement ses deux plus longs & plus minces côtés sur un plan bien dressé, bien poli, & pour le moins aussi long que la *régle*: si les côtes de la *régle* touchent dans tous leurs points au plan sur lequel ils sont appliqués, la *régle* est exacte.

Quand on veut se servir de la *régle* pour tracer des lignes à la plume, ou au-



Digitized by Google

tre instrument équivalent chargé de liqueur colorée, cette *régle* doit avoir un côté figuré en moulure, afin de ne pas maculer le papier ou les autres matieres sur lesquelles on tire ses lignes, qui sans cela ne seroient pas nettes. On applique le côté où est la moulure sur le papier, & la plume suit la régle.

RÉGLÉ, ÉE. On dit qu'une piéce de trait est *réglée*, lorsqu'elle est droite par son profil.

REGLET. Petite moulure platte & étroite, qui, dans les compartimens & panneaux, sert à en separer les parties & à former des guillochis & entrelas.

REGNER, se dit d'une même chose, quelle qu'elle soit, qui est continuée, en dehors ou au dedans d'un édifice.

REGRATTER, en termes de Graveurs en taille-douce, se dit d'une planche déja gravée, dont on efface les traits, & que l'on repolit pour y graver autre chose.

REGRATTER, est, dans l'art de bâtir, emporter, avec le marteau & la ripe, la superficie d'un vieux mur de pierre de taille, pour le blanchir.

REGRAVER, effacer des traits de Gravure pour leur en substituer d'autres. On est obligé de *regraver* une planche lorsqu'on a oublié quelque chose, ou qu'on veut y ajoûter ou changer après que les planches sont formées par l'eau-forte. Le moyen de le faire sûrement se trouve dans le livre intitulé, *Maniere de graver à l'eau-forte & au burin*, pag. 95 édition de 1745.

REGROSSIR, terme de Graveur en taille-douce, qui se dit de tailles & hachures. Il signifie la même chose qu'élargir; ce qui se fait en passant l'*échoppe* dans les traits que la pointe n'a pas fait assez gros & assez larges. *Bosse*.

REGULIER, exact, qui est fait conformément aux régles. On dit, un dessin *régulier*, une figure *réguliere*.

REHAUSSER, en termes de Peinture, signifie donner plus de clair aux jours & plus d'obscurité aux ombres. Quand un tableau est fini, on le *rehausse* en donnant quelques coups de pinceau sur les lumieres avec une couleur plus brillante, qui fasse sortir ces parties.

Digitized by Google

En Sculpture on dit, *rehausser* un bas-relief, c'est lorsque sur la couleur on applique de l'or sur les endroits les plus clairs. *Félib.*

REHAUTS, terme de Peinture & de Gravure, qui signifie la même chose que les *clairs*, les *jours*, c'est-à-dire, les parties de tous les corps, qu'on représente éclairées, & qui paroissent frappées directement par la lumiere. Dans la Gravure on ne doit point faire trop de travail sur les *réhauts*, il faut les traiter légerement & avec peu d'ouvrage, c'est-à-dire, que les jours doivent être vagues, & les demi-teintes fort claires, si l'on veut finir autant qu'il est possible, car il seroit difficile de trouver dans les ombres des bruns capables de soutenir & de donner de la force & de la rondeur.

REINS, se dit dans les voûtes, de la maçonnerie de moilon avec plâtre, qui remplit leur extrados jusqu'à leur couronnement. Il y en a qui ne sont pas remplis, comme aux voutes Gothiques, pour diminuer la charge, ou sur les piles des ponts de pierre, qui portent des maisons, pour y pratiquer des caves, & on les appelle *reins vuides.*

REJOINTOYER, refaire les joints dégradés des pierres d'un vieux bâtiment, ou d'un neuf, qui a tassé inégalement, ou d'une façade, ou d'une voûte.

RELEVER, en termes de Peinture, signifie donner de la saillie, faire sortir. Cherchez à placer les ombres fortes à l'entour des figures, pour en *relever* davantages les parties, & gardez-vous d'en mettre sur le milieu des membres, de peur que le trop noir qui compose ces ombres, ne semble entrer dedans & les couper. *Du Fresnoy.*

Un Peintre *reléve* un tableau, en donnant quelques coups de pinceau avec des couleurs brillantes qui donnent du relief. *Relever*, dans ce sens, signifie la même chose que *rehausser.*

RELEVER, est, en Architecture, exhausser une maison d'un étage, un mur de quelques pieds; de placer un parquet, du carreau, pour le raccommoder. *Relevez des ciselures. Voyez* CISELURES.



Digitized by Google

RELIEF. Un ouvrage de *relief* est celui qui est relevé en bosse, qui a de la saillie sur un plan. En Sculpture il y a plusieurs sortes de *reliefs*. Celui qu'on appelle de *ronde-bosse* est une figure ou un groupe isolés, & qui ne sont pas attachés à un plan; telles sont les statues posées sur des piédestaux. Le *bas relief*, ou *demi-bosse*, ou *basse-taille*, est celui qui a des parties détachées du fond, auquel tient tout le reste de l'ouvrage. Il y en a même de différentes sortes; la premiere est celle où les figures qui sont sur le devant, paroissent se détacher tout-à-fait du fond; dans la seconde, les figures ne sont qu'en demi-bosse, & d'un *relief* beaucoup moindre; dans la troisiéme, les figures n'ont qu'une très-petite saillie. *Voy.* BAS-RELIEF.

Les arbres réussissent presque toujours mal en *bas-relief*, & les grosses étoffes aussi, même dans le plein *relief*.

En Peinture on se sert du terme de *relief* quand on veut exprimer l'effet d'une belle entente de lumiere; lorsque les clairs & les ombres sont si bien ménagés que les objets paroissent sortir du plan, & avoir un vrai *relief*, quoique tout soit une superficie plate. On dit alors, ce tableau a *bien de la force*, il est *d'un grand relief*, *son effet est trompeur*.

REMANIER A BOUT. *Voyez* MANIER A BOUT.

REMBLAI. Toute partie, dans un ouvrage de terrasse, formée de terres rapportées.

REMBRUNIR, donner une couleur plus brune. On tient souvent les fonds *rembrunis*, pour donner plus de saillie & plus de force aux objets. Les tableaux deviennent souvent *rembrunis* par le laps du tems. Les couleurs mal broyées, mal rompues, & trop tourmentées, quand on les couche, produisent cet effet. Il faut éviter de se servir de terre d'ombre, de terre de Cologne, des orpins & autres couleurs perverses & perfides, qui noircissent par elles-mêmes, & font *rembrunir* celles avec lesquelles on les rompt. Si on se trouve dans la nécessité d'en faire usage, on doit les employer seules autant qu'il est possible. *V.* NOIRCIR.

Digitized by Google

REMENÉE. Le plafond de l'embrasure d'une porte ou croisée.

REMISE. Lieu, où son met à couvert les carrosses, chaises, cabriolets & autres voitures.

REMONTER. *Voyez* MONTER.

REMPART. L'espace qui reste vuide en dedans la muraille d'une Ville, jusqu'aux maisons les plus proches.

REMPLAGE. La Maçonnerie des reins d'une voûte.

REMPLISSAGE. *Voy.* GARNI.

RENARD. Nom que les Maçons & Limosins donnent à de petits moilons pendans au bout des lignes dont ils se servent pour marquer l'épaisseur des murs qu'ils construisent; ou à un mur orbre, décoré, pour la symétrie, des mêmes ornemens d'Architecture, que le mur qui est opposé. C'est aussi un petit pertuis ou fente, dans un bassin ou réservoir, par où l'eau se perd; encore un mot de signal entre les Manœuvres qui battent les pieux à la sonnette, pour arrêter tous ensemble, & se reposer après un certain nombre de coups, ou cesser tout-à-fait au refus du mouton. On crie *au lard*, pour les faire recommencer.

RENCONTRE. *Voy.* TRAIT DE SCIE.

RENDRE, en termes de Peinture, se dit d'un sujet qu'on représente tel qu'il est. On dit, voilà un portrait bien *rendu*, pour dire qu'il ressemble très-bien la personne qu'on a voulu représenter. On le dit d'un sujet d'histoire, d'un paysage, & de tout ce que la Peinture peut présenter à nos yeux.

Le terme de *rendre* est aussi usité parmi les Graveurs à peu près dans le même sens, c'est-à-dire, lorsqu'une estampe est une copie fidéle du tableau qui a servi d'original. Les estampes des Batailles d'Alexandre, gravées par *Gerard Audran*, *rendent* parfaitement bien tout le vif, l'ame, le caractere, en un mot toutes les beautés que l'on trouve dans les originaux peints par le Brun.

RENDU, UE. Un sujet bien *rendu* est celui où le spectateur n'a pas besoin de méditer long-tems pour deviner ce que le tableau représente. Ce terme se



Digitized by Google

dit aussi de l'expression, du caractere des figures, du coloris, du dessin, & enfin du tout-ensemble. Il signifie en général la belle, la juste & exacte imitation de la nature, autant que la Peinture ou la Sculpture en sont capables.

RENFLEMENT. Petite augmentation au tiers de la hauteur du fust d'une colonne, qui diminue insensiblement vers ses deux extrêmités.

RENFONCEMENT. C'est un parement au-dedans du nud d'un mur; *de sofite*, la profondeur qui reste entre les poutres d'un grand plancher; *de Théâtre*, la profondeur apparente qu'on donne à un Théâtre, au moyen de la décoration en perspective.

RENFORMIR *ou* RENFORMER. Réparer un vieux mur, en boucher les trous & crevasses; ou hacher un mur, le charger & enduire sur le tout, quand il est trop épais dans un endroit, & foible dans d'autres.

RENFORMIS. La réparation d'un vieux mur, ou d'un mur d'épaisseur inégale.

RENTRER, terme de Graveurs en taille-douce, qui signifie la même chose que *retoucher*, ou fortifier les hachures dans les endroits où l'eau-forte n'a pas assez mordu, & pour donner plus de force aux endroits qui doivent être fort bruns.

RENTOILER, coller sur une toile neuve. Lorsque les tableaux peints sur toile sont vieux, ou *tressalés*, ou crevés, ou déchirés, il faut nécessairement les *rentoiler* ou remettre sur toile si l'on veut les conserver, ou faire retoucher & raccommoder ceux qui sont gâtés. Les uns, pour cet effet, font une colle avec de la Farine & un peu d'ail écrasé dans l'eau; d'autres font fondre un peu de colle forte dans l'eau, & se servent de cette eau pour y délayer la farine & la faire cuire ensuite. *Voyez* REPARER.

REPARATION. Tout ouvrage pour entretenir, ou remettre un bâtiment en bon état.

REPARER, raccommoder un tableau gâté. Il est très-difficile de *réparer* ce que le tems, le défaut des couleurs, ou les autres accidens, causent aux tableaux. Si la toile est simplement pourrie ou

Digitized by Google

usée, & que la Peinture soit bien conservée, il suffit de la *rentoiler*; s'il y a des crevasses, des trous, ou que la Peinture se soit écaillée, il faut, après l'avoir rentoilé, la décrasser, ôter le repeint qui auroit fait tache, & remplir les vuides avec une composition que vendent les Marchands de couleurs, & qui se fait avec de l'huile grasse, de la craie & du brun-rouge ou de l'ocre, ou autre couleur qu'on jugera à propos, pourvu qu'elle ne soit pas sujette à *pousser*. Quelques-uns remplissent ces vuides avec du blanc de plomb à détrempe, & repeignent pardessus, en raccordant les tons. Le blanc de plomb à détrempe boit l'huile des couleurs, & les rend moins sujettes à changer & à faire tache, mais il rend aussi l'endroit *réparé* embu, & se trouve sujet à s'écailler, parce qu'il ne s'unit pas bien avec les parties voisines peintes à l'huile, & qu'il ne mord pas si bien sur la toile que la composition dont j'ai parlé. Lorsque la Peinture est sur bois, & que la planche est fendue, on la fait recoller par un Ebéniste, on remplit les vuides ou écaillures, & après avoir bien nettoyé tout ce qui déborde ces vuides, & qu'on a mis la composition bien au niveau du reste de la Peinture, on repeint pardessus comme pour les tableaux sur toile. M. Picaut s'est rendu célébre par le secret qu'il a de les détacher du bois, du plâtre même, tant à l'huile qu'en détrempe & à fresque, & de transporter la Peinture sur une toile. J'ignore ce secret. Mais s'il s'agit de la transporter seulement d'une toile usée sur une autre, on s'y prend de la maniere suivante. On colle avec de la colle ordinaire de farine une toile fine, ou du papier gris & fort sur toute la Peinture; quand tout est bien sec, & qu'on a détaché le tableau de son chassis, on le renverse sur une table, la vieille toile en haut, & avec une éponge imbibée de peu d'eau, on humecte peu à peu la vieille toile d'abord par un bout; à force de l'humecter, la vieille colle s'humecte, & on essaye à enlever tout doucement cette vieille toile, qui se détache par ce moyen de la Peinture; quand on l'a



Digitized by Google

toute détachée, on y en substitue une neuve de la maniere expliquée dans l'article *rentoiler*. Il ne faut pas tenter cette opération; si le tableau est marouflé, elle ne réussiroit pas. Après que la toile neuve est bien séche, & qu'elle a été clouée sur son chassis, on humecte le papier gris, ou la toile mise dès le commencement sur le devant du tableau; on les enléve par ce moyen, on lave bien la Peinture, on remplit les vuides, & on repeint.

REPARER, ôter le superflu des figures de plâtre ou de bronze, en ôter les *barbes*, & leur donner une perfection qu'elles n'ont pas à la sortie du moule. On dit, une statue bien nettoyée & *réparée*. On employe ce terme dans plusieurs autres ouvrages, pour dire y mettre la derniere main. *Félib.*

REPASSER. Retoucher un ouvrage, travailler de nouveau des endroits négligés, ou qui n'avoient pas la perfection requise. *Rechercher* vaut mieux.

REPEINDRE, appliquer & coucher de nouvelles couleurs sur les endroits défectueux d'un tableau. On dit dans un autre sens de quelques Peintres, qu'ils *repeignent* leurs tableaux plus d'une fois, quand ils ne les trouvent pas à leur fantaisie; en ce cas *voyez* EMPATER.

Bien des gens se mêlent de repeindre les endroits endommagés des tableaux, dans le dessein de les réparer; mais rien n'est si difficile à exécuter de maniere que la nouvelle couleur ne fasse pas des taches. On est obligé de *salir* les couleurs que l'on couche, pour trouver le vrai ton de l'ancienne; l'huile que l'on employe, noircit, & produit ces taches. Il faudroit *repeindre* à détrempe, pour ne pas s'exposer à cet inconvénient; ce seroit le moyen le plus sûr, si la détrempe pouvoit s'unir intimement avec la Peinture à l'huile. On lit dans l'ouvrage de Messieurs de Caylus & Majault sur la Peinture à l'encaustique & à la cire, *pag.* 131, que les couleurs préparées pour la Peinture à la cire, conviendroient beaucoup mieux que les couleurs à l'huile, pour restaurer les vieux tableaux.

M. le Lorrain, Peintre

Digitized by Google

de l'Académie, l'a essayé avec un succès singulier. Il a repassé des vieux tableaux de cette maniere, de façon qu'il est presque impossible de retrouver les endroits réparés & *repeints*. Les couleurs séchent promptement, deviennent mattes en séchant : il les vernit avec un vernis blanc à l'esprit-de-vin, ou du vernis à tableaux, & plusieurs fois s'il est nécessaire; elles reprennent leur ton; il *repeint* même par-dessus le vernis, s'il le faut, & enfin vernit tout son tableau avec le même vernis blanc à l'esprit-de-vin. Les tableaux ainsi réparés, n'ont pas changé, & cet habile Artiste prétend que cette maniere de les raccommoder est la meilleure. Il a remarqué cependant que pour être au ton juste, après avoir verni, il faut peindre un peu plus clair que le ton du tableau; cette exception n'a cependant lieu que pour les clairs, car il faut peindre les bruns au ton juste. Ceux qui voudront *repeindre* à l'huile, doivent employer le moins d'huile, & la plus blanche qu'il est possible, & tenir les tons plus clairs dans les jours & les ombres, afin que ces endroits *repeints* prennent en séchant le vrai ton de l'ancienne couleur. Il vaudroit mieux employer l'huile d'aspic ou l'essence de térébenthine, que d'ajouter de l'huile nouvelle, pour rendre les couleurs à *repeindre* propres à cet effet.

REPERE. Marque qu'on fait sur un mur, pour donner un alignement, déterminer une mesure, ou indiquer les points de niveau. Elle sert aussi à faire connoître les différentes hauteurs des fondations qu'on doit recouvrir; & en Menuiserie, à déterminer l'ove qu'on doit suivre, en mettant en osure des piéces d'assemblage.

REPETTER, avec le pronom personnel (se) est un terme usité en fait de Peinture, pour dire qu'un Peintre n'est pas varié dans ses attitudes, ses airs de tête, son ton, &c. Quand ses compositions & les figures de ses tableaux se ressemblent, & paroissent avoir été jettées dans le même moule. On dit dans le même sens, qu'il se *copie*.

REPOS, en termes de

Peinture ; ce ſont de grandes ombres après de grands clairs. On les appelle ainſi, parce que la vue ſeroit fatiguée, ſi elle étoit attirée par une continuité d'objets petillans. Les clairs peuvent ſervir de *repos* aux bruns & réciproquement.

Ces *repos* ſe font de deux manieres, l'une naturelle, & l'autre artificielle : la naturelle ſe fait par une étendue de clairs ou d'ombres, qui ſuivent naturellement les corps ſolides ou les maſſes de pluſieurs figures agrouppées, lorſque le jour vient frapper dessus. L'artificielle conſiſte dans les corps des couleurs que le Peintre donne à de certaines choſes telles qu'il lui plaît, & les compoſe de façon qu'elles ne faſſent point de tort aux objets qui ſont auprès d'elles. Une draperie, par exemple, que l'on aura faite jaune, ou rouge en certain endroit, pourra être dans une autre couleur brune, & y conviendra mieux pour y produire l'effet que l'on demande. L'on doit prendre occaſion, autant qu'il eſt poſſible, de ſe ſervir de la premiere maniere, & de trouver les *repos* par le clair ou par l'ombre qui accompagnent naturellement les corps ſolides : mais comme les ſujets que l'on traite, ne ſont pas toujours favorables, pour diſpoſer des figures ainſi qu'on le voudroit, l'on peut en ce cas prendre ſon avantage par le corps des couleurs, & mettre dans les endroits qui doivent être obſcurs, des draperies, ou d'autres choſes que l'on peut ſuppoſer être naturellement brunes & ſalies.

Si les deſſins doivent être gravés, il faut ſe ſouvenir que les Graveurs ne diſpoſent pas des couleurs, comme les Peintres, & que par conſéquent il doit prendre occaſion de trouver les *repos* de ſon deſſin dans les ombres naturelles des figures, qu'il aura diſpoſées à cet effet. Rubens en donne des exemples qu'on ne ſçauroit trop étudier dans les eſtampes qu'il a fait graver : toute l'intelligence des grouppes, du clair-obſcur, & de ces maſſes que le Titien appelloit *la grappe de raiſin*, y eſt ſi nettement diſpoſée, que la vue de ces eſtampes eſt très-propre à former un habile homme. Les plus

Digitized by Google

belles sont gravées par Voosterman, Pontius & Bolsvert. Il ne faut pas y chercher l'élégance du dessin, ni la correction des contours.

REPOUS. Mortier fait avec des plâtras battus, & mêlés avec de la brique concassée & de la chaux.

REPOUSSOIR, se dit en termes de Peinture, d'un grouppe ou d'une masse d'ombre sur le devant d'un tableau, qui sert à faire fuir les parties éclairées ou éloignées.

REPOUSSOIR, est aussi un outil fait en forme de long ciseau, dont les Sculpteurs se servent comme les Taisleurs de pierre, pour pousser des moulures.

REPRENDRE un mur. Réparer les fractions d'un mur dans sa hauteur, ou le refaire par sous-œuvre.

REPRESENTER, en fait de Peinture, c'est tracer avec quelque instrument, soit crayon, plume ou pinceau, des traits qui nous rappellent la ressemblance de quelques objets absens, ou l'idée de ce que nous regardons comme compréhensible. Les images & les tableaux ne sont cependant pas des représentations vraies de Dieu ni des mysteres, puisque l'un & l'autre sont incompréhensibles; mais on nous les représente de maniere à nous les rappeller dans l'idée, & tels que la foiblesse de notre génie peut les rapprocher de notre façon de penser.

REPRISE, toute réparation faite dans un mur.

RESEPER *ou* RECEPER, couper le superflus d'un pilot, battre au refus du mouton, en ôter ce qui reste hors de terre.

RESERVOIR. Bassin, où l'on réserve les eaux, qui doivent être distribuées par les fontaines, ou qui sont détenues pour les jets & napes d'eau.

RESOLUS (contours) hardis, francs, prononcés. *Voyez* CONTOURS.

RESSAUT. Toute partie, en Architecture, qui au lieu d'être continue sur une même ligne, se jette en dehors & fait saillie.

RESSEMBLANCE; conformité de traits, de parties & de proportion d'une chose avec une autre. En Peinture, c'est la conformité des traits cou-

Digitized by Google

chés sur la toille, avec ceux du visage de celui ou celle dont on a voulu faire le portrait. Un mauvais Peintre qui ne redoute aucune partie de son Art, & qui n'est occupé que de la seule imitation, attrape quelquefois mieux la ressemblance qu'un habile homme; mais ce dernier fait toujours un tableau, & l'autre ne fait qu'un portrait.

RESSEMBLANT, TE; qui est conforme à un autre. On dit qu'un portrait est bien *ressemblant*, lorsque le tableau où l'on a voulu représenter un tel homme ou une telle femme, nous en rappelle précisément l'idée au premier coup d'œil.

RESSEMBLER: être configuré en réalité ou en apparence, comme une autre chose. Les Peintres habiles tâchent toujours de faire les portraits de maniere qu'ils *ressemblent en beau* à l'original.

Pour réussir dans ce genre, & conserver la ressemblance, il faut flatter & adoucir les défauts & orner avec un peu d'exagération les moindres traits de beauté. Il faut aussi choisir la position, le côté & les momens où la personne dont on fait le portrait, sont le plus à son avantage.

RESSENTI, TIE, qui est marqué avec force. On le dit en Peinture & en Sculpture, pour signifier ce qui est prononcé; des muscles *ressentis*. Les muscles dans les figures ou statues d'hommes, doivent être *ressentis*, quand il s'agit de les représenter dans un état violent, tel que celui d'un homme qui tire ou porte un fardeau pesant, qui fait une action dans la colere, le désespoir, ou quelqu'autre passion violente. Dans les femmes au contraire tous les traits doivent être moëlleux, les contours arrondis, & les muscles très-peu marqués, & de maniere seulement qu'on les devine; leur délicatesse l'exige ainsi.

En fait de Gravure en taille-douce, on dit un endroit d'une figure qui doit être *ressenti*, c'est-à-dire, qui doit avoir plus de force, & qu'il faut former par des traits & non par des points; ces traits doivent cependant être accompagnés de quelques points, si c'est dans les chairs; ou de quelques

Digitized by Google

tailles & hachures, si ce sont des draperies, pour leur éviter la maigreur & la sécheresse.

RESSENTI, TIE, est en Architecture, le renflement d'une colonne, ou de tout autre corps qui est plus fort, plus bombé qu'il ne doit l'être.

RESTAURATION. C'est la réfection de toute partie dégradée ou ruinée d'un bâtiment.

RESTAURER; remettre en bon état une chose gâtée, ou dépérie, ou dégradée. On *restaure* les figures de bronze, de marbre, en réparant ce qu'elles ont de mutilé. La plûpart des figures antiques, détruites par le tems ou la barbarie des hommes, ont été *restaurées*.

RETABLE. Ouvrage d'Architecture en pierre, en marbre, ou en bois, qui forme la décoration d'un Autel : on appelle *contre-rétable*, le fond en maniere de lambris, pour mettre un tableau ou un bas-relief, & contre lequel sont adossés le tabernacle & les gradins.

RETOMBÉE, nom de chaque assise de pierre, qu'on érige sur le coussinet d'une voûte, ou d'une arcade, pour en former la naissance, & qui, par leur pose, peuvent subsister sans ceintre.

RETONDRE. Couper quelque chose de l'épaisseur d'un mur, pour en dresser le parement; en retrancher les ornemens de mauvais goût, les saillies inutiles; repasser les moulures avec différens outils, en rendre les arêtes plus vives.

RETOUCHER, en termes de Peinture, se dit d'un tableau dans lequel on reconnoît quelques coups de Maître, pendant que le reste sent la main d'un Eleve. La plûpart des tableaux peints sous les yeux des grands Maîtres, ont été *retouchés* par eux. On dit aussi qu'un tableau a été *retouché*, pour dire qu'il a été repeint. Lorsque le tems ou quelqu'accident ont gâté un tableau, on le fait alors *retoucher*, pour le raccommoder. On voit des hommes si habiles dans ce métier, que les plus grands connoisseurs y sont trompés. Plusieur morceaux *retouchés* sont autant de tableaux gâtés, parce que ces *retouches* y sont autant de taches dans la suite des

Digitized by Google

tems. *Voyez* RACORDER, REPARER.

RETOUR. L'angle saillant que forme une encoignure, un avant-corps, un entablement, &c. Quand cet angle est droit on l'appelle *retour d'équerre.*

RETRACER, renouveller des traits effacés. Quand un dessin léger n'est pas conservé avec soin, les traits se confondent, deviennent estompés ; il faut alors les *retracer.* Ceux qui sont faits aux crayons, de quelques especes que ces crayons soient, sont fort sujets à effacer : c'est pourquoi les Dessinateurs devroient avoir soin de les laver au bistre ou à l'encre de la Chine, quand ils en ont le loisir.

RETRAITE, la diminution d'un mur en dehors, au dessus de son empattement, & de ses assises de pierre dure.

RETRANCHEMENT. Tout ce qu'on ôte d'une grande piéce d'appartement, pour la commodité ou la convenance, ou des vues & voies publiques, pour les rendre plus praticables & les alligner.

REVEILLON, terme de Peinture, qui veut dire une partie piquée d'une lumiere vive, pour ranimer le spectateur, & faire valoir les tons sourds, les masses d'ombres, les passages & les demi teintes. C'est ce qu'on appelle en Musique une *dissonance.*

REVERS DE PAVÉ. La pente de pavé depuis le mur jusqu'au ruisseau.

REVÊTIR. C'est en Architecture, soutenir une terrasse, fortifier l'escarpe & la contre-escarpe d'un fossé, par un mur de Maçonnerie ; en Charpenterie, peupler de poteaux un pan de bois, ou une cloison ; en Menuiserie, couvrir de lambris d'assemblage, les murs d'une chambre.

REVIVRE. On dit en Peinture que le vernis fait *revivre* les couleurs, c'est-à-dire, qu'il leur donne un éclat que le tems ou le peu de soin, leur avoit fait perdre.

REZ-DE-CHAUSSÉE. La surface d'un terrein de niveau avec une chaussée, ou une rue.

REZ-MUR, le nud d'un mur dans œuvre.

REZ-TERRE. Superficie de niveau avec le sol naturel.

Digitized by Google

RIANT, TE, en termes de Peinture, se dit d'un sujet agréable & gracieux. Les sujets de la Fable, ceux qui représentent des pastorales, des nôces, les paysages dont les sites sont bien choisis, & qui sont décorés de troupeaux & d'animaux, ont toujours quelque chose de *riant*, quelque chose qui flatte, & fait plaisir à la vue. Vateau & Lancret, ont presque toujours mis dans leurs compositions des sujets *riants*.

RICHE, un tableau *riche* est celui où tout ce qui a du rapport au sujet, est representé par des figures développées avec élégance, & où les teintes & les couleurs des objets sont tellement ménagées, mariées & distribuées, que l'œil puisse non seulement s'y promener sans être choqué, mais s'y arrêter avec satisfaction. La *richesse* se dit encore des accompagnemens du sujet, quand les groupes & les accessoires sont grands, nobles, & convenables au sujet qui y est traité.

RIDEAU. Une berge élevée au-dessus du sol d'un chemin escarpé; en jardinage, une palissade de charmille, faite pour arrêter la vue.

RIFFLOIR, espece de lime taillée douce par le bout, dont les Sculpteurs & les Graveurs se servent pour *dresser*, pour *atteindre*, pour nettoyer les figures de relief ou en creux, & autres ouvrages.

RIFLARD, outil brettelé ou ciseau dentelé, dont les Sculpteurs se servent.

RIGOLE. Petite ouverture longue & étroite, fouillée en terre pour conduire l'eau, ou pour établir des fondemens de peu de profondeur, ou pour border une avenue.

RINCEAU, espéce de branche d'ornement, qui prenant naissance d'un culot, est formée de grandes feuilles naturelles ou imaginaires, & refendues, avec fleurons, roses, boutons & graines.

RIPE, outil de Sculpteur en forme de ciseau courbé, arrondi & dentelé par le bout. Il sert à gratter les figures.

RIPER, gratter avec la ripe.

ROCAILLE, ouvrage de *rocaille*, assemblage de petits coquillages, de petites pierres brutes, de

Digitized by Google

morceaux de verre & de petits arbres artificiels, dont l'arrangement représente des grottes, des fontaines & autres choses rustiques. Ceux qui peignent sur le verre, appellent aussi *rocaille* des morceaux de verre de différentes couleurs, qui ont la forme de grains de chapelets; c'est pourquoi ils disent de la *rocaille* verte, de la *rocaille* jaune, de la *rocaille* rouge, &c. Cette *rocaille* leur sert pour faire leurs couleurs.

ROCAILLEUR, ouvrier qui travaille les ouvrages de rocaille.

ROCHE. La pierre la plus rustique & la moins propre à être taillée.

ROCHER D'EAU. Fontaine isolée, ou adossée, imitant un autre, d'où sortent, par plusieurs endroits, des bouillons & nappes d'eau, & ornée de figures, &c.

ROGNURES DE GANDS, bouts des peaux que l'on coupe, & que l'on retranche, lorsqu'on taille les gands. Ces morceaux inutiles aux Gantiers, servent à faire une colle dont les Peintres se servent pour la détrempe. On fait aussi de la colle avec des *rognures* de parchemin & de cuir.

ROIDE, en termes de Peinture, se dit du dessin en général, & de l'attitude en particulier. Un dessin *roide* est celui dont les contours ne sont pas ondés & flamboyans, dont le trait est rendu avec sécheresse, avec contrainte. Une attitude *roide* est celle qui est outrée par rapport à la roideur des muscles, dans le tems qu'ils devroient être représentés plus simples. C'est encore celle qui est toute d'une venue, sans grace, sans agrément, qui paroît gênée, & qui n'est pas naturelle.

ROIDEUR, en termes de Peinture. *Voyez* ROIDE.

On dit, en Gravure, la *roideur* des tailles, pour exprimer le peu de franchise & de liberté du burin ou de la pointe; ce qui arrive lorsque les tailles ne suivent pas le contour des membres, pour en exprimer la rondeur. On dit dans le même sens, des tailles *roides*.

ROMPRE, en termes de Peinture, signifie mêler. On rompt les couleurs pour faire les teintes & les demi-teintes, pour en former

Digitized by Google

mer l'accord & l'union dans les tournans & les ombres, c'est-à-dire qu'on les mêle, & qu'on ne les emploie pas crues & entieres. Il faut une grande expérience pour *rompre* les couleurs à propos ; l'art du coloris & la durée des tableaux dans leur beauté, n'ont point de base plus essentielle.

ROMPUE. On appelle couleur *rompue*, dit M. de Piles, celle qui est diminuée, & corrompue par le mêlange d'une autre, excepté du blanc, qui ne peut pas corrompre, mais qui peut être corrompu. On peut dire, par exemple, qu'un tel rouge est *rompu* d'ocre jaune, quand le mêlange est composé de ces deux couleurs, & que le rouge y domine, & ainsi des autres.

ROND D'EAU, c'est la même chose que bassin d'eau fait en cercle.

ROSSASES *ou* ROSACES. On nomme ainsi certains ornemens de Sculpture faits en forme de roses. *Félib.* Quelques-uns disent *roson.*

ROSE. Les Sculpteurs & les Architectes donnent le nom de *rose* à une fleur qui est au milieu de l'abaque du chapiteau Corinthien. Vitruve lui donne la largeur de l'abaque. Les Modernes la font descendre jusques dans la volute du milieu. *Félibien.* On sculpte aussi des *roses* entre les modillons, pour orner le dessous des corniches.

ROSEAU. Ornement en forme de canne ou bâton, dont on remplit jusqu'au tiers, depuis la base, les cannelures des colonnes rudentées.

ROSETTE. Ornement de tole ciselé, en maniere de rose, que les Serruriers mettent sous un bouton de porte.

ROSSIGNOL. Coin de bois, que les Charpentiers & les Menuisiers employent à remplir l'excès d'une mortaise trop longue, pour faire serrer le tenon de la piéce qui y est assemblée. C'est aussi un crochet de fer, dont les Serruriers se servent pour ouvrir les portes.

ROTIE. Exhaussement sur un mur mitoyen, de la demi-épaisseur de ce mur, avec de petits contreforts de distance en distance, qui portent sur le reste du mur.

ROTONDE. Bâtiment rond en dedans & par



Digitized by Google

dehors, couvert en dôme.

ROUCOU, pâte séche qu'on nous apporte des Indes. Elle se prépare avec la graine rouge d'un fruit de ce Pays-là, du nom duquel les Auteurs ne sont pas trop d'accord. Cette pâte est jaune, ayant une odeur de violette. Quelques-uns la font entrer dans la préparation du carmin; mais il tient alors plus de la mauvaise laque que du carmin.

ROUET, assemblage de plusieurs piéces de bois de charpente, à queue d'hironde, & circulaire en dedans, qu'on pose sur le bon fonds, pour recevoir le mur circulaire de maçonnerie d'un puits. C'est aussi l'enrayure de charpente, ronde où a pans d'un fléche de clocher, de la lanterne d'un dôme; & une petite roue de bois dur, ou de métal, faite & placée en forme de poulie.

ROUGE, couleur vive qui a beaucoup d'éclat. Le *rouge* est une des couleurs primitives ou principales. Il y en a d'une infinité de teintes différentes. La laque, le vermillon, le *rouge-brun*, l'orpiment *rouge* ou réalgar, &c. On varie ces sortes de *rouges*, en les rompant avec d'autres couleurs plus claires ou plus brunes.

Les *rouges* sont tirés comme presque toutes les autres couleurs, ou des minéraux, ou des végétaux. Ceux qui ont les minéraux pour base, sont plus solides, si l'on en excepte ceux qui sont faits avec la cochenille, comme le carmin & la bonne laque. Le mercure, le plomb & le fer sont les minéraux qui entrent dans la composition des *rouges*. Le mercure uni avec le soufre, donne le vermillon; le plomb calciné donne le minium, & le fer colore les terres rouges. La teinture de bois de Bresil donne aussi une laque, mais sujette à changer. *Voyez* dans notre Préface les *rouges* pour la Peinture en émail, & dans l'article *laque*, la maniere de tirer les rouges des plantes pour l'enluminure.

On remarque dans les expériences de Physique, que les sels alkalis donnent au rouge une couleur violette, & que les acides font devenir *rouge* certains bleus, le violet, & quelques noirs.

Digitized by Google

Plusieurs matieres prennent au feu une couleur rouge, qui dégénere enfin en noir si l'on pousse le feu à des dégrés plus violens. Chaque rouge est expliqué à son article.

ROUGE à émailler. Il se fait avec des féces de vitriol distillé & du salpêtre, qui restent dans la cornue après la distillation de l'eau-forte. On en fait aussi avec la rouille de fer, appellé *Crocus de Mars*.

ROUGE-BRUN, *Brun-rouge* ou *Rouge d'Angleterre*, est une terre naturelle, de couleur *rouge* tanné. Cette couleur est terrestre & fort pesante. On l'appelle aussi *Ocre*.

ROUGE-VIOLET. Terre naturelle qui vient d'Angleterre, & que M. Félibien dit qu'on peut employer au lieu de lacque.

ROUGIR *en colorissant*, est un terme dont se servent les Peintres en émail, pour dire qu'ils font prendre à l'émail une couleur rouge, lorsqu'après l'avoir retiré du fourneau ils le tournent à l'entrée, jusqu'à ce qu'il ait pris cette couleur qu'il n'avoit pas auparavant.

ROULEAUX, en termes d'Imprimeurs en taille-douce, sont deux piéces de bois arrondies au tour, placées dans les ouvertures des deux jumelles de la presse. On doit toujours observer de faire l'inférieur beaucoup plus gros & plus fort que celui de dessus; la presse en tourne bien plus facilement. Outre cela, plus le rouleau supérieur est petit, plus la presse serre exactement, ce qui rend l'impression beaucoup plus belle. Quand le *rouleau* inférieur devient défectueux, on peut encore le faire retourner; c'est dans cette intention qu'on y laisse un tenon quarré de pareille grandeur à celui du *rouleau* supérieur, auquel s'ajuste la croisée. *Voy.* PRESSE.

ROULEAUX, en termes de Peinture, sont certains écriteaux que les Peintres du tems du renouvellement de la Peinture, & quelques tems après, mettoient dans leurs tableaux, à la main des figures, ou qu'ils faisoient sortir de la bouche de leurs personnages, & sur lesquels ils écrivoient ce qu'ils supposoient que disoient ces figures de conforme au sujet représenté. Ce goût s'est



Digitized by Google

perdu avec le goût gothique. Un Peintre croiroit se faire deshonneur s'il mettoit quatre ou cinq mots seulement au bas de ses tableaux, pour en indiquer le sujet à ceux qui sont peu versés dans l'Histoire; ils ne feroient cependant qu'imiter Raphaël & Annibal Carrache, qui n'ont pas fait difficulté d'insérer quelques mots au bas, quand ils les ont jugés nécessaires pour l'intelligence du tableau. On ne grave aujourd'hui guere d'estampes sans inscription qui en explique le sujet.

ROULEAUX, sont encore des espéces de cylindres de bois, dont on se sert pour mouvoir les plus grands fardeaux, & les conduire d'un lieu à un autre : ceux qu'on fait tourner par le moyen d'un lévier, se nomment *rouleaux sans fin*, ou *tours terriers*. Les Ouvriers appellent aussi *rouleaux*, les enroulemens des modillons & des consoles, & même ceux des panneaux & ornemens repétés de Serrurerie, ainsi qu'en Jardinage, les enroulemens de parterre. *Voy.* ces derniers mots.

ROULON. Morceau de bois rond, fait au tour, dont on garnit des rateliers d'écurie.

ROUTE. Allée d'arbres, dans un parc, ni battue, ni sablée, où les voitures peuvent rouler.

RUBAN. Ornement d'Architecture, imitant un ruban tortillé.

RUDENTURE. Bâton simple, ou taillé en maniere de corde, ou de roseau, dont on remplit, depuis la base jusqu'au tiers, les cannelures d'une colonne, appellées pour cette raison *rudentées*.

RUDÉRATION. *Voyez* HOURDIS.

RUE. Chemin libre entre deux rangs de maisons, ou de murs, pavé ordinairement de grès, cailloux, pierres dures.

RUELLE. Petite rue, où les charrois ne peuvent passer. C'est aussi l'espace qui est dans une chambre, entre le lit & le mur.

RUELLÉE *ou* RUILLÉE. Bordure de plâtre, ou de mortier, que les Couvreurs mettent sur les tuiles ou ardoises, le long des murs ou des jouées de lucarnes, pour les raccorder & les sceller.

RUINER. Faire des espéces de rainures avec

Digitized by Google

le ciseau & le maillet, dans les côtés des solives d'un plancher, ou des poteaux d'un pan de bois, ou d'une cloison, pour y ficher des tampons ou chevilles de bois, qui retiennent la Maçonnerie, dont on remplit les entrevoux.

RUINES, débris & restes de bâtimens dégradés. L'Italie plus que tout autre Pays, offre aux Peintres des ruines plus piquantes & plus convenables pour l'ornement des tableaux, par la raison que leurs principes étoient plus riches, & s'y trouvent plus variés. C'est dans ces restes de Palais & de Temples qu'on a découvert les belles statues antiques, qui font l'admiration des Connoisseurs, l'étude des Modernes, & la gloire de ceux qui les ont exécutées.

RUINURE. Entaille faite avec le ciseau ou la coignée dans les côtés des solives ou poteaux, pour retenir la Maçonnerie des entrevoux.

RUISSEAU. L'endroit où deux revers de pavé se joignent, & qui sert à l'écoulement des eaux; *en biseau*, celui où l'on n'a mis ni contrejumelles ni caniveaux, qui fassent liaison avec les revers. *Ruisseau* est aussi un petit canal qu'on pratique dans les jardins pour les arroser.

RUPTURE, terme de Peinture, qui signifie le mêlange des couleurs sur la palette, ou à la pointe du pinceau, pour faire les teintes. Les couleurs crues ne pouvant pas exprimer les différences de la diminution ou augmentation de vivacité de la même couleur, il a fallu y suppléer par le mêlange des autres, parce que, suivant ce que dit fort bien M. de Piles, les corps qui sont sous une lumiere étendue, & distribuée également par-tout, tiennent de la couleur les uns des autres. L'union & l'harmonie des couleurs & de leur ton, ne peut se faire que par leur *rupture* les unes avec les autres : c'est la base & le principe du clair-obscur & du coloris.

RUSTIQUE, se dit de la maniere de bâtir à l'imitation de la nature, plutôt que de l'art. *Voyez* BOSSAGE, ORDRE RUSTIQUE, & OUVRAGE RUSTIQUE.



Digitized by Google

RUSTIQUER. Piquer une pierre, avec la pointe d'un marteau, entre les ciselures relevées.



SABLE. Gravier que l'on trouve sur le bord & au fond des rivieres, & dans certaines terres. Celui de riviere est excellent pour faire les enduits & les ciments, celui de terre pour le mortier; celui dont les grains sont plus égaux, & ni trop gros ni trop menus, est le meilleur pour l'enduit de la fresque. Le *sable* blanc, qu'on appelle aussi *sablon*, entre dans la composition de l'émail & des couleurs de la Peinture sur le verre. On le met rougir au feu dans un creuset, on l'éteint dans de l'eau commune, pour le calciner & le mettre en poudre. *Voyez* Fresque, Email, Peinture sur verre, dans notre Préface.

On connoît la bonté du *sable*, lorsqu'étant mouillé il ne tache pas le drap en séchant, & qu'il ne salit pas les mains quand on le manie.

SABLIERE. Piéce de bois qui se pose sur un poitrail, ou sur une assise de pierres dures, pour porter un pan de bois, une cloison; ou qui, soutenue par des corbeaux de fer, sert à porter les solives d'un plancher. C'est aussi une espéce de membrure, qu'on attache aux côtés d'une poutre pour n'en pas altérer la force, & qui reçoit, par enclave, les solives dans ses entrailles. *Voyez* encore PLATTE-FORME.

SABLON. *Voyez* SABLE.

SABLONNIERE. Lieu d'où l'on tire le sable.

SABOT, terme d'Arch. Morceau de bois sur lequel est pratiquée, à la partie du devant, qui se doit trainer sur les régles, une rainure pour servir de guide au calibre qui est monté dessus. *Voyez* CALIBRE.

SACOME. Le profil de tout membre & moulure d'Architecture.

SACRISTIE. Espéce de salle, au plein-pied d'une Eglise, garnie d'armoires, de tables & de prie-Dieu, & ordinaire-

Digitized by Google

ment revêtue d'un lambris.

SAFFRE, composition minérale, vitrifiable, employée pour colorer les émaux & le verre en bleu. Cette matiere se compose avec un minéral appellé *cobalt* ou *cobolt*, qui ne contient point, ou si peu que rien de bon minéral. Le cobalt qui est poison très-subtil, se prépare de la maniere suivante, selon Kunckel, pour faire le *saffre*. On le met d'abord dans un fourneau, ayant à peu près la forme d'un four de Boulanger. On chauffe ce fourneau, & lorsque le cobalt commence à rougir, il en part une fumée blanche qui est reçue dans un bâtiment de bois, aux parois duquel elle s'attache; c'est un pur arsenic. Cette fumée sortie, on broye le cobalt calciné dans un moulin fait exprès; on le calcine une seconde fois, & on le broye de nouveau; lorsqu'on a réitéré plusieurs fois cette opération, on le passe par un tamis très-serré & couvert, & on le garde pour l'usage. On prend une partie de cette poudre, deux parties ou même plus de cailloux pulvérisés, ou de quartz bien pilé & tamisé; on humecte ce mêlange, & on le met dans des tonneaux; il y devient compacte, & s'y durcit comme une pierre, de sorte qu'il faut des instrument de fer pour le briser. On envoye cette matiere ainsi préparée aux Hollandois & aux autres Nations qui en font usage, pour peindre la fayence & colorer le verre. C'est-là ce que bien des gens appellent *zafloer*, Meret *zaffera*, & les François *Saffre*.

Quand on mêle ce *saffre* avec une certaine quantité de sable & de potasse, ce mêlange étant fondu, donne un verre d'un bleu foncé, qu'on broye dans un moulin fait exprès, en une poudre d'une couleur très-éclatante & très-belle, qu'on appelle *émail bleu*.

SAFRAN, étamines séchées de la fleur du même nom. La plante qui la porte pousse quelques feuilles longues, fort étroites & cannelées; il s'éléve d'entr'elles à la fin du mois d'Août, ou au commencement de Septembre, une tige basse, qui soutient une seule fleur à peu près semblable à celle du col-



Digitized by Google

chique, disposée comme celle du lys, mais plus petite, divisée en six parties, de couleur tirant sur le bleu, mêlée de rouge & de purpurin. Il naît en son milieu une maniere de houppe partagée en trois cordons découpés d'une crête de coq, d'une belle couleur rouge, d'une odeur agréable; c'est cette houpe que nous appellons *safran*. On la cueille avant le Soleil levé, pour la faire sécher. Quelques jours après il en vient une autre semblable sur la même plante, que l'on cueille de même.

La racine de cette plante est un bulbe ou tubercule gros comme une petite noix, charnu, doux au goût, couvert de quelques tuniques blanchâtres, garni en dessous de beaucoup de fibres.

On faisoit autrefois venir le *safran* du Levant; mais on le cultive aujourd'hui dans diverses Provinces de France. Celui de Boisne & de Bois-commun en Gâtinois, passe pour le meilleur; celui de Normandie est le moins bon.

Il est employé pour les laçques jaunes, les styles de grains, & les couleurs jaunes des Enlumineurs.

On donne aussi le nom de *safran* à des préparations des métaux, pour les rendre utiles à la Médecine, à la Peinture en émail & à la Peinture d'apprêt: le fer préparé à cet effet, est celui qui prend plus ordinairement ce nom de *safran*. On trouve diverses manieres de faire cette préparation chimique, dans l'Art de la Verrerie de Neri, commenté par Kunckel, *pag.* 70 & suiv. de l'édition de Paris 1752. La calcination des autres métaux pour le même usage, s'y trouve aussi.

SAGE. On dit d'un Peintre, d'un Sculpteur, qu'il est *sage* dans ses compositions, lorsqu'il y met une noble simplicité, sans attitudes recherchées, avec trop d'affectation, que la nature y paroît belle sans le secours de ces ornemens fastueux, qui sentent trop l'art.

SAGESSE. Composer avec *sagesse*. *Voyez* SAGE.

SAIGNÉE. Petite rigole qu'on fait pour étancher l'eau d'un fossé ou d'une fondation, & la faire couler dans un lieu plus bas

Digitized by Google

SAILLIE *ou* PROJECTURE. Toute avance qu'ont les membres, ornemens & moulures, au-delà du nud des murs, soit sans encorbellement, soit avec.

SALE. On appelle en Peinture une couleur *sale*, celle qui est désagréable à l'œil, & qui est composée de couleurs ennemies, telle que celle qui résulte du mêlange de l'azur & du vermillon.

SALE, en termes d'Imprimerie en taille-douce, se dit des estampes qui sortent de la presse mal nettes, non par l'ordure, mais par le défaut du brunissage du cuivre, ce qui la remplit de petites rayes qui ne viennent pas du dessin, & qui leur donnent un ton gris dans les jours.

SALIR *une couleur*; expression qui, en Peinture, signifie ternir une couleur, lui ôter sa vivacité, en la rompant avec d'autres plus brunes ou plus grises. Quand on répare un tableau gâté, on est souvent obligé de *salir* les teintes que l'on applique, afin d'accorder les teintes que le tems a fait changer.

SALLE. Grande piéce dans une maison, dans un appartement, qui a différentes dénominations & décorations, suivant son usage.

SALLON. Grande piéce située au milieu du corps d'un bâtiment, ou à la tête d'une galerie ou d'un grand appartement. *Sallon de treillage*, est, dans un jardin, une espéce de petit cabinet, rond ou à pans, fait de treillage de fer & de bois, & couvert de verdure.

SALLON *de Peinture*; appartement dans le Louvre, où les Peintres de l'Académie Royale exposent leurs tableaux nouveaux, pour la satisfaction du Public. *Voyez* EXPOSITION.

SALPÊTRIERE. Lieu garni de plusieurs cuves placées sur des fourneaux souterreins, & où se fait le salpêtre.

SANCTUAIRE. L'endroit, dans une Eglise, où est placé l'Autel, renfermé ou non par une balustrade.

SANDARAQUE, gomme résine qu'on nous apporte d'Afrique en larmes claires, luisantes, diaphanes, nettes, de cou-

Digitized by Google

leur blanche tirant sur le citrin : elle découle par incision de l'oxycedre & du grand Genievre. Cette gomme appellée en latin *vernix*, fait la base du vernis des Peintres, qui a de-là pris son nom de *vernis*. On l'employe aussi dans les autres vernis.

SANG DE DRAGON, suc gommeux, sec, friable, de couleur rouge comme du sang caillé. Il se tire par incision d'un grand arbre des Indes, appellé par Clusius *draco arbor* ou *arbre dragon*. Le plus beau & le meilleur est celui qui coule le premier en petites larmes claires, transparentes, friables, de couleur très-rouge : il est très-rare; celui qu'on trouve plus communément est enveloppé en forme d'olives dans les feuilles de l'arbre même, ou dans des feuilles de roseaux. Il faut le choisir net, pur, résineux, sec, friable, & fort rouge. On apporte de Hollande du *sang de dragon* faux, en petits pains plats, cassants, d'un rouge foncé & luisant. Il est fort inférieur à l'autre. On employe le *sang de dragon* dans les vernis rouges & dans les vernis à dorer.

SANGUINE ; pierre dure, compacte, pesante, participant du fer. Elle différe de la pierre hématite, en ce qu'elle n'est point en éguilles, ni si dure, ce qui la rend propre à être taillée en crayons, qu'on nomme *crayon rouge*. On doit la choisir rouge-brune, pesante, compacte, unie & douce au toucher, nullement sabloneuse, & tendre à tailler comme à marquer, quand on dessine : on la conserve long-tems fraîche & tendre dans des boëtes de plomb.

La *sanguine* est excellente pour prendre le trait des dessins & des estampes. On la réduit en poudre fine, & l'on en frotte une feuille de papier. *V.* CALQUER, PRENDRE LE TRAIT.

SAPINE. Toute piéce de bois de sapin, dont on se sert pour échaffauder, pour former des alignemens, pour tendre des cordeaux.

SAPPE. L'ouverture que l'on fait au pied d'un mur pour le faire tomber.

SAPPER. Abattre par sous œuvre, par le pied.

SAS. Sorte de tamis, dont les Maçons se ser-

Digitized by Google

vent pour passer le plâtre qu'ils veulent employer aux languettes des cheminées & aux enduits. C'est aussi un bassin placé sur la longueur d'un canal ou d'une riviere, bordé de quais, & fermé par deux écluses, pour y conserver l'eau d'une chûte ou d'un ruisseau, à la hauteur que l'on veut, & la distribuer ensuite en amont ou en aval, lorsque passent des vaisseaux ou des bateaux.

SAVON. Le *savon* noir sert aux Peintres pour nettoyer leurs brosses & leurs pinceaux; mais il faut se donner de garde de les y laisser tremper long-tems; ce *savon* les brûleroit. On ne peut faire plus mal que de décrasser les tableaux avec ce *savon*, & même tout autre, sans en excepter le *savon* de cire de M. Bachelier; c'est le moyen non-seulement de ternir & faire perdre l'éclat aux couleurs, mais de les enlever de dessus la toile, ou d'en ôter au moins la fraîcheur & le velouté. On trouve dans notre Préface la maniere de faire ce *savon* de cire.

SAVONNERIE *ou* SAVONNIERE. Grand bâtiment, où sont des réservoirs à l'huile & soude, des cuves, fourneaux, mises, séchoirs, & magasins, pour la fabrique de savon.

SAUTERELLE. Instrument ordinairement de bois, fait en forme de compas, qui sert à tracer toutes sortes d'angles. On l'appelle aussi *fausse équerre* ou *équerre mobile*. La *sauterelle graduée*, est celle qui a autour du centre d'un de ses bras, un demi-cercle divisé en 301, 180 degrés, dont le diametre est d'équerre avec les côtés de ce bras. On lui donne encore le nom de *récipiangle*.

SCABELLON. Espéce de piedestal haut & menu, employé pour porter un vase, un buste, &c. *Dict. des beaux Arts.*

SCELLER. Arrêter dans un mur, des piéces de bois ou de fer, avec du plâtre, ou du mortier, ou du plomb coulé, ou autre liaison solide.

SCÈNE, appellée aujourd'hui en Europe AVANT-SCÈNE, est la partie d'un théâtre, où les Acteurs jouent leurs personnages.

SCENOGRAPHIE, signifie proprement la des-

Digitized by Google

cription d'une scène ; mais on l'a consacré pour exprimer la représentation d'un édifice en perspective, & d'un modéle en relief.

SCIOGRAPHIE. Représentation en profil, ou coupe perspective des parties intérieures d'un bâtiment, comme chambres, cheminées, escaliers, &c.

SCOTIE. Moulure ronde & creuse entre les tores de la base d'une colonne. Quand il y en a deux, comme à la base Corinthienne, la plus grande se nomme *scotie supérieure*, & l'autre, qui est au-dessous *scotie inférieure*. La *scotie* s'appelle encore *nacelle*, *membre creux*, & *trochile*.

SCULPTER, travailler en Sculpture. *Voyez* SCULPTURE.

SCULPTEUR, Artiste qui travaille en Sculpture. *Voy.* SCULPTURE.

SCULPTURE. Art de travailler la pierre, le bois ou autre matiere, pour en représenter les objets palpables de la nature. Ce seroit faire des recherches inutiles que de prétendre par leur moyen découvrir l'origine de ce bel Art. On sçait seulement qu'il étoit en vigueur chez les Egyptiens dans les tems les plus reculés ; les monumens qui nous en restent nous le prouvent bien clairement. La Sculpture étoit connue des Israëlites, temoin la défense que Dieu fit à son Peuple de se tailler aucune image ; les Idoles de Laban, le Veau d'or, & l'Arche d'alliance. Dédale la perfectionna dans la Grèce, après s'être perfectionné lui-même en Egypte, & les meilleurs Sculpteurs que nous ayons eu, sont sortis de la Grèce. Cet Art fit en Italie des progrès considérables sous l'Empereur Auguste, & en France sous François I. Il se soutient encore parfaitement chez ces deux Nations. *Voyez* la Préface.

Il y a deux sortes de *Sculpture* ; la Sculpture en marbre ou en pierre, & la Sculpture en bois. Les outils qu'on y emploie sont expliqués dans les articles qui les concernent. Voyez-en l'énumération dans notre Préface.

Pour représenter en Gravure les ouvrages sculptés, on ne doit jamais faire l'ou-

Digitized by Google

vrage fort noir, parce que les ouvrages sculptés étant ordinairement de marbre ou de pierre blanche, la lumiere réfléchie est plus vive, & ne produit pas des bruns si foncés que les autres corps moins blancs. Il ne faut pas mettre de points blancs dans la prunelle des yeux des figures, comme si c'étoit d'après la Peinture, ni représenter les cheveux & la barbe comme le naturel, qui fait voir des poils échappés & en l'air.

SÉBILLE, GALLE *ou* JATTE, est un vase de bois, de la forme d'une terrine ou d'un sceau, dans lequel ceux qui scient le marbre ou la pierre mettent de l'eau & du grès battu, pour verser dans la voie de la scie.

SEC, CHE. Ce terme est employé dans le dessin pour signifier ce qui est dessiné dur & de mauvais goût, & en Peinture, pour exprimer la dureté du passage de la lumiere aux ombres, ce qui est occasionné par la proximité trop sensible des clairs aux bruns, ou par le défaut des demi-teintes qui doivent les unir, en participant des uns & des autres. Ceux qui n'ont pas une grande intelligence du clair-obscur sont sujets à *faire sec*, à *peindre sec*. Ce terme se dit aussi des contours tranchés durement. ou trop fortement exprimés, & d'un coloris dont les tons n'ont pas assez d'accord & d'union.

On dit aussi en Sculpture, qu'un ouvrage est *sec*, quand il lui manque ce poli, cette tendresse, cette mollesse & ce moëlleux que l'on doit sentir dans le marbre même, lorsqu'on se propose de lui donner une espéce de vie.

SECHE, (pointe) *voy.* POINTE.

SECHEMENT, *voyez* SEC.

SECHERESSE, *ibid.*

SECONDE (eau) est une eau forte modérée avec de l'eau commune; on l'emploie pour la Gravure au vernis mou. *Voyez* EAU-FORTE.

Quelques gens mal avisés font usage de l'eau seconde pour décrasser les tableaux; il faut bien se garder d'imiter un tel procédé. *Voy.* DÉCRASSER, NETTOYER.

SECTION. C'est la superficie apparente d'un corps coupé; c'est aussi l'en-

Digitized by Google

droit où les lignes & les plans se coupent.

SELLE *ou* CHEVALET. Les Sculpteurs appellent ainsi une machine de bois, qui est de deux sortes ; l'une est à trois pieds, & l'autre en a quatre. La premiere sert à poser la terre ou la cire pour modeler, & l'autre est employée pour poser les blocs de marbre ou de pierre que l'on veut sculpter.

SELLERIE. Lieu, près des écuries, où l'on tient en ordre les selles & harnois des chevaux.

SELLETTE. Piéce de bois en maniere de moise, arrondie par les bouts, qui, accolant l'arbre d'un engin, sert, avec deux liens, à en porter le fauconneau.

SEMELLE. Piéce de bois méplat, qu'on met sous le pied d'un pointal, d'un étaie, d'un chevellement, sous le pied des arbalestriers de la ferme d'un comble.

SEMINAIRE. Maison de Communauté, composée de salles, de petites chambres ou cellules, & de toutes les piéces nécessaires à la vie animale.

SENTIER, petit chemin qui sépare les héritages à la campagne, ou qui, dans un parterre, est parallele aux plattebandes, & en sépare les compartimens.

SEPTIZONE. Mausolée, que Septime Severe fit élever à Rome pour la famille des Antonins.

SEPULCRE. *Voyez* TOMBEAU.

SEPULTURE. Lieu où sont les tombeaux d'une famille.

SERPENTE, est un papier de soie extrêmement fin, & presque transparent. On l'emploie pour prendre le trait, & calquer un dessin, une estampe, que l'on veut copier ou graver.

SERPENTIN. Sorte de marbre fort dur, antique & très-précieux, qui a le fond noirâtre, avec des taches & raies vertes & jaunâtres, couleur de ciboule.

SERRE. Grande salle à rez-de-chaussée d'un jardin, exposée au midi, & fermée de portes & chassis doubles, où l'on retire, pendant l'hiver, les plantes & arbrisseaux qui ne peuvent résister au froid. On l'appelle *serre chaude*, quand elle a sous son plan-

Digitized by Google

cher inferieur des fourneaux qui l'échauffent.

SERRURE. Machine de fer, de cuivre, ou de bois, qui s'ouvre avec une clef, & qu'on applique à une porte, à une armoire, &c. pour les fermer. On appelle *serrure à bosse*, celle d'une porte de cave, & dont la couverture est quarrée & enfoncée; *à clanches*, celle qu'on met aux grandes portes de maison, dont le pêne est dormant à deux tours, avec un ressort double par derriere; *à deux fermetures*, celle qui se ferme par deux endroits dans le bord du palastre: *à houssette*, celle pour un coffre, qui se ferme d'elle-même, à la chûte du couvercle; *à pâne dormant*, celle qui ne se ferme & ne s'ouvre qu'avec la clef; *à ressort*, celle qui se ferme en tirant la porte, & qu'on ouvre par dehors avec un demi-tour de clef, & en dedans en poussant un bouton; *bénarde*, celle qui s'ouvre des deux côtés; *trésliere*, celle qui ne s'ouvre que d'un seul.

SERRURERIE. L'art de connoître le fer, & de le travailler. Se dit aussi de tout ouvrage en fer pour un bâtiment.

SERVICE. Se dit, dans les atteliers, du transport des matériaux du chantier au pied du bâtiment qu'on éleve, & de là sur le tas.

SERVIETTE, est un morceau de toile sans ourlet, dont se servent quelques Graveurs au lieu de pupître ou de peau de mouton, pour conserver le vernis net & sans raies sur les planches qu'ils gravent, & pour appuyer la main dessus en travaillant. Il faut que ce soit une toile ouvrée ou damassée, & qui ait déja beaucoup servi, afin qu'elle soit plus molette: on la plie en quatre doubles, & on la pose ainsi sur la planche vernie.

SERVITUDE, gêne & attention scrupuleuse, qu'un Peintre donne à faire qu'elque ouvrage, soit dans les détails minutieux & inutiles d'un ouvrage de son invention, soit dans l'imitation & la copie de celui d'un autre. On dit aussi communément qu'une copie sent toujours la *servitude*, parce qu'on n'y voit pas la franchise & la liberté du pinceau original.

Dans la Gravure en petit, comme dans la Pein-

Digitized by Google

ture en grand, on doit fuir cette *servitude* des détails, qui n'attire que l'admiration des ignorans, & qui répand sur l'ouvrage un froid qui rebute les yeux connoisseurs ; quelques coups touchés artistement expriment mieux les passions, que ces traits minutieux qui se perdent dans les masses, & pour le spectateur, & pour l'Artiste.

SERVITUDE, est aussi par rapport aux propriétaires de maisons ou d'héritages, le droit qu'on a chez son voisin, pour un passage, un jour, un évier, ou quelqu'autre sujétion.

SEUIL. Pierre, ou piéce de bois posée au bas de la baye d'une porte entre ses tableaux ; d'*écluse*, une piéce de bois, qu'on met de travers au fond de l'eau, entre deux poteaux, pour appuier, par le bas, la porte ou les aiguilles d'une écluse, ou d'un pertuis ; *de pont-levis*, une grosse piéce de bois, avec feuillure, sur laquelle tombe l'extrêmité d'un pont-levis : ce *seuil* s'appelle aussi *sommier*.

SGRAFFITTO, terme adopté de l'Italien pour signifier une maniere de peindre ou plutôt de graver sur les murailles, que nous appellons aussi *maniere égratignée*. C'est une sorte de fresque en blanc & noir, qui se pratique de la façon suivante.

On détrempe du mortier de chaux & de sable à l'ordinaire, auquel on donne une couleur noire, en y mêlant de la paille brûlée ; au lieu de ce mortier, on employe, si l'on veut, un enduit de stuc noirci : on unit bien cet enduit, & on y passe une couche de blanc de chaux, ou autre bien blanc & bien poli ; on ponce des cartons par-dessus, ou l'on y dessine à la main ce que l'on veut, & l'on découvre l'enduit noir de dessous, en enlevant le blanc avec une pointe de fer, en suivant les hachures & les traits du dessin. Ce noir & ce blanc font l'effet des estampes ou d'un dessin à la plume. Lorsque l'ouvrage est achevé, on passe de l'eau un peu teinte par-dessus, pour en ôter le crud, & détacher les figures ; mais si l'on n'y représente que des grotesques, on se contente d'ombrer seulement un peu le fond avec cette eau

auprès

Digitized by Google

auprès des contours qui doivent porter ombre. La plûpart des fresques de Polidore de Caravage sont dans cette maniere.

SIE, instrument, outil dont les Sculpteurs se servent pour sier le marbre & la pierre. C'est une lame de fer mince & large d'environ cinq à six pouces, emmanchée par ses deux bouts avec deux montans de bois affermis par une traverse de bois arrêtée dans le milieu de ces montans; aux deux bouts opposés à ceux où la lame est emmanchée, est une corde double qui les lie l'un avec l'autre, les empêche de s'écarter, & tient la lame tendue, au moyen d'une cheville ou bâton que l'on tourne à volonté, pour bander cette corde. La lame de cette *sie* differe des *sies* ordinaires en ce qu'elle n'a point de dents.

SIEGE D'AISANCE. La deventure & la lunette d'une aisance.

SIGNAGE. Dessin d'un compartiment de vitres, tracé en blanc sur le verre, ou à la pierre noire sur un ais blanchi, pour former des panneaux.

SIL. Nom que les Anciens donnoient à une couleur jaune ou espece de limon qui se trouvoit dans les mines d'argent. *Pline, liv.* 33. *ch.* 12 & 13. C'étoit sans doute une espece d'ochre. Voyez *Vitruve, l.* 7. *ch.* 7.

SILENCE, en termes de Peinture, signifie la même chose que *repos*.

SIMMETRIE *ou* SYMMETRIE. Le rapport de parité, entre les parties d'un édifice. La *symétrie uniforme*, est une ordonnance pareille dans tout le pourtour; la *perspective*, une égalité de rapport dans les côtés d'un édifices.

SIMPLE (couleur). *Voyez* COULEUR.

SIMPLICITÉ, sagesse & bon goût dans le choix des airs de têtes, des attitudes & des ajustemens des figures. Elle consiste à ne point y mettre d'affectation ni d'air national, mais à suivre & à représenter la nature simple & sans fard.

Cette *simplicité* avoit été fort négligée des Artistes modernes, quoique si estimée des Connoisseurs. Pour vouloir s'éloigner du froid de l'Antique, on tomboit dans le vice opposé. Mais graces à quel-



Digitized by Google

ques-uns, on est revenu de ces draperies voltigeantes, de ces ornemens insipides qu'on répandoit avec profusion, & de ces attitudes affectées de petits-maîtres & de petites-maîtresses, qui choquoient un spectateur sensé. C'est en cherchant le pittoresque, que des Artistes sans génie ont trouvé l'extravagant.

SINGE, machine, qui étant tournée, sert à élever des fardeaux au haut d'un bâtiment; à tirer les terres de la fouille d'un puits, & à monter du moilon & du mortier.

SINGE, est encore un instrument que l'on connoît sous le nom de *compas de proportion*. On s'en sert pour copier des dessins, des estampes, ou plutôt pour en prendre le trait; mais quelqu'attention que l'on ait à le conduire, il n'en résulte qu'un ouvrage dur & peu gracieux à voir. Il y en a de différentes sortes & figures. Celui que M. Langlois, faiseur d'instrumens de Mathématiques au Louvre, a perfectionné, est regardé comme le plus propre pour l'usage qu'on peut en faire. Il donne en le vendant, un petit livret qui apprend la maniere de s'en servir.

SINGLER. Contourner avec le cordeau, pour le toisé, les ouvrages ceintrés & autres qui ne peuvent être mesurés, ni avec la toise, ni avec le pied.

SINGLIOTS, sont les foyers ou centres de l'ovale du jardinier, autour desquels glisse le cordeau circulaire qui sert à le tracer.

SINUEUX, SE. On dit en Peinture, &c. que les contours doivent être coulans, dessinés avec légereté, & *sinueux* avec discernement, c'est-à-dire, ondoyans, & coulés en ondes. *Voyez* ONDE.

SITE, terme de Peinture qui signifie l'assiéte d'un lieu. Les Italiens disent *sito*. *Site* s'entend particuliérement du Paysage: il y a des *sites* de plusieurs genres, bornés ou étendus, montueux, plats, aquatiques, cultivés ou incultes, habités ou déserts; des *sites insipides*, dont le choix est trivial.

Les *sites* doivent être bien liés & bien débrouillés par leurs formes: ils doivent avoir quelque chose de

Digitized by Google

nouveau & de piquant. Un bon Paysagiste y fait survenir quelques-uns de ces accidens qui arrivent communément dans la nature, afin de varier les sites : quelques nuages qui interposent la lumiere, & qui font paroître des endroits dans l'ombre, qui devroient être naturellement éclairés. C'est par la richesse & l'ingénieuse diversité des *sites*, que les paysages du Poussin sont si estimés.

SITUATIONS, est la maniere dont un édifice est placé, soit par rapport au terrein, aux objets qui l'environnent ou aux quatre points cardinaux. C'est ce qu'on nomme vulgairement *assiette*.

SOCLE *ou* ZOCLE. Un solide quarré, qui a moins de hauteur que de superficie, & qui se met sous les bases des piédestaux, des statues, des vases, &c. *Socle continu. Voyez* SOUBASSEMENT.

SOFITE *ou* SOFFITE. Est, en général, le dessous de ce qui est suspendu. On appelle *sofite d'architrave*, ou *de larmier*, la face du dessous d'un architrave, d'un larmier, qui est unie, ou décorée de différens ornemens, suivant les Ordres. Le nom de *sofite* se donne encore au-dessous d'un plancher que l'on appelle *plafond*, & qui peut être décoré de Sculpture ou de Peinture.

SOIGNÉ, ÉE. Morceau *soigné* en termes de Peinture, signifie un tableau travaillé avec soin, avec exactitude, dont toutes les parties sont recherchées & finies.

SOL, est la superficie de la terre, l'aire du terrein, la place sur laquelle on éleve un bâtiment.

SOLE, toute piéce de bois posée à plat, servant de pied à une machine.

SOLIDE. Nom commun & a la consistance du terrein sur lequel on bâtit, & au massif de maçonnerie, qui est plein.

SOLIS. L'espace qui se trouve entre les bouts des solives, posées sur une poutre, sur une sabliere, sur un mur, & qu'on remplit de maçonnerie : c'est aussi l'enduit de plâtre, pour retenir les premieres tuiles ou ardoises d'un pignon.

SOLIVE. Piéce de bois de brin, ou de sciage, qui sert à former les planchers.



Digitized by Google

On appelle *solive de brin*, celle qui est de toute la longueur d'un arbre équarri; *de sciage*, celle qui est débitée dans un gros arbre, suivant sa longueur; *passante*, celle d'un bois de brin, qui fait largeur d'un plancher sous poutre; d'*enchevestrure*, celle dans lesquelles le chevestre est assemblé par chacune de ses extrêmités, ou qui étant courte, sont assemblées dans le chevestre. *Voyez* CHEVESTRE.

SOLIVEAU. Piéce de bois plus menue & plus courte que la solive.

SOMMELLERIE. C'est dans une grande maison, un lieu près de l'office, où se fait la distribution du vin, & qui a un escalier de communication avec les caves.

SOMMET. Est le plus haut point de tout corps quel qu'il soit.

SOMMIER, est, en maçonnerie, la premiere pierre de chaque côté d'un arc ou d'une platte-bande, & dans un architrave, celle qui est posée à plomb sur une colonne ou un pilastre. En charpenterie, c'est une piéce de bois portée par deux piédroits de maçonnerie, servant de linteau à une baye de porte ou de croisée; où sur laquelle est suspendue une cloche par les anses de sa tête; ou qui sert à porter le plancher d'un pont de bois, &c. *Voyez* SEUIL DE PONT-LEVIS.

SOMMIER, en termes d'Imprimeurs en taille-douce, est le nom d'une piéce de la presse, qui est arrêté aux deux jumelles par deux vis. C'est la partie qui est au-dessus des rouleaux. *Voy.* PRESSE.

SOMMIER D'EN BAS. On appelle ainsi la piece de bois sur laquelle tout le train de la presse roule. Cette piece a aussi un double tenon aux deux bouts, de même que la précédente. *V.* PRESSE.

SONDE. Gros tarier, dont les bras de fer s'emboitent l'un dans l'autre avec de bonnes clavettes, & au moyen duquel on parvient à connoître la qualité du fond d'un terrein.

SONDER. Enfoncer la sonde dans un terrein.

SONETTE. Machine, avec laquelle on enfonce des pieux & des pilots.

SORTIE. On appelle *sortie*, en termes de Gravure en taille-douce, l'ex-

Digitized by Google

trêmité des tailles & des hachures du côté des jours, où elles doivent être extrêmement déliées & comme perdues. Ces *sorties* ne peuvent guéres s'exécuter à l'eau-forte, qui les finit & les termine trop brusquement, & trop tout-à-coup : il faut y employer le burin. *Bosse.*

SORTIR, en termes de Peinture, se prend à peu près dans le même sens que *détacher.* On dit, cette figure *sort* bien, pour dire qu'elle est bien détachée du fond. Un Peintre habile, & reconnu pour tel (*M. Cazes*) à qui une personne demandoit en ma présence pourquoi les Peintres d'aujourd'hui ne faisoient pas de si beaux morceaux que Raphaël & les autres qui sont venus après lui, répondit qu'il y en avoit encore qui feroient *sortir les nez de la toile, si les récompenses étoient proportionnées au travail & au tems qu'il faudroit y employer, & si les Peintres avoient de quoi se passer de travailler par intérêt.*

SOUBASSEMENS, est la base d'un édifice, un piédestal continu ; ayent une base & une corniche. Quand il n'a ni l'une ni l'autre, on le nomme *socle continu*, & *stéréobate.*

SOUCHE DE CHEMINÉE. C'est un tuyeau, ou un assemblage de plusieurs tuyaux, qui paroissent au-dessus de la couverture d'un bâtiment. On appelle *souche feinte*, celle qui ne sert qu'à faire symmétrie avec d'autres ; *souche ronde*, celle qui est de forme cylindrique, en maniere de grosse colonne creuse, & quelquefois accouplée ou grouppée avec d'autres tuyeaux.

SOUCHET. Est la pierre qui se trouve dans les carrières, au-dessous du dernier banc ; & qui est de la moindre qualité.

SOUCHÈVER, ôter, dans une carrière, avec la masse & les coins de fer, la pierre de souchet, pour faire tomber le banc de volée.

SOUDURE. Composition, ou mélange de métail, qui sert à souder. En maçonnerie, c'est du plâtre serré, dont on raccorde deux enduits, qui n'ont pû être faits en même tems sur un mur, ou sur un lambris. On nomme *soudure en losange*, ou *en épi* ; une grosse *soudure*,



Digitized by Google

avec bavures en maniere d'arrête de poisson, & *platte*, lorsqu'elle est plus étroite, & qu'elle n'a d'autre saillie que son arête.

SOUFAITE. *Voyez* FAITE.

SOULAGER *la main*, en termes de Gravure en taille-douce, signifie la même chose qu'*alléger*, dont *voyez* l'article.

SOUPAPE. Platine de cuivre & cuir, servant à ouvrir & fermer une conduite d'eau.

SOUPENTE. Espéce d'entresol, faite de planches, que l'on pratique, pour la commodité, dans la hauteur d'un appartement; & en Serrurerie, une barre de fer, pour soutenir le faux-manteau d'une cheminée de cuisine. C'est aussi une piéce de bois qui, retenue à plomb par le haut, est suspendue pour soutenir le treuil & la roue d'une machine.

SOUPIRAIL. Baye en glacis, entre deux jouées rampantes, pour donner de l'air & un peu de jour aux lieux souterreins. En Hydraulique, un *soupirail d'acqueduc* est une ouverture en abajour dans un aqueduc couvert, ou à plomb dans un aqueduc souterrein, pour en laisser échapper lair.

SOURCE. L'endroit par où les eaux sortent de la terre. Se dit aussi d'une espéce de labyrinthe d'eau formé de plusieurs rigoles dans un bosquet champêtre.

SOURD, DE, en termes de Peinture, se dit d'un ton rembruni, & qui tire sur le noirâtre. Il se dit aussi des ombres fortes.

Pour exprimer en Gravure les tons *sourds* des tableaux, on est souvent obligé de boucher avec des points les blancs qui se trouvent entre les tailles. On peut hazarder quelquefois des troisiémes tailles, dit Bosse, dans les choses qui doivent être brouillées, comme nuages, terreins & autres endroits que l'on tient très-*sourds*, pour servir de fonds à d'autres; mais il faut les graver avec une pointe très-fine, afin qu'ils mordent moins que les autres.

SOUS-CHEVRON. Piéce de bois d'un dôme, ou d'un comble en dôme, dans laquelle est assemblé un bout de bois appellé

Digitized by Google

*clef*, qui retient deux chevrons courbes.

SOUTENIR. On dit en Peinture que les ombres doivent *soutenir* les clairs, & les faire valoir ; qu'un groupe en *soutient* un autre. Toutes ces expressions signifient qu'il faut dans un tableau, ménager tellement les teintes que l'ouvrage ne soit point sec, qu'une couleur placée auprès d'une autre ne jure point avec elle, comme pourroient faire le gros bleu avec le rouge de vermillon. Il en est de même de toutes les autres couleurs ennemies. Une figure vêtue de brun sur un fond brun, ne se détacheroit pas assez ; le fond ne la *soutiendroit* pas, & ne la feroit pas valoir ; ils se confondroient ensemble, & l'œil du spectateur n'en seroit pas flatté. Ce n'est pas que les couleurs doivent trancher net sur le fond, ou sur les objets qui sont derriere ; il en résulteroit une dureté & une sécheresse tout-à-fait désagréables ; mais il faut qu'elles s'en détachent de maniere que les arrondissemens soient doux & moëlleux, & que le tout fasse une harmonie qui plaise.

SOUTENU, E, terme qui se dit en peinture du coloris. Le dessin de ce tableau est élégant, la composition heureuse, le *coloris bien soutenu*, la distribution des couleurs savantes, &c. C'est comme si l'on disoit que la couleur locale est vraie, que celle de chaque objet est variée, & se font valoir l'une & l'autre.

SPHINX, monstre fabuleux qu'il a plu aux Peintres & aux Sculpteurs de représenter avec une tête & la gorge d'une fille, & le corps d'un lion. On le plaçoit autrefois pour ornement sur les perrons, au-devant des Temples, sur les portes, & près des tombeaux.

On voyoit plusieurs de ces figures mostrueuses auprès des Pyramides d'Egypte. Pline fait mention d'une, dont la tête avoit douze pieds de circonférence, & quarante-trois de hauteur. On ne sçait pas, ajoute Hérodote, en parlant de la même statue, si elle avoit été sculptée sur une roche trouvée dans ce lieu même, ou si on l'y avoit transportée, vu que tous les environs sont couverts d'un sable très-délié.



Digitized by Google

On place encore aujourd'hui des *sphinx* sur les perrons, sur les rampes & sur les portes des grands Hôtels.

SPIRITUELLE. On dit en Peinture une *touche spirituelle*, pour signifier des coups de pinceaux fiers, hardis, placés à propos & avec franchise, pour exprimer le caractere des objets, & donner de l'ame & de la vie aux figures On ne voit pas cette touche *spirituelle* dans les ouvrages de miniature, parce qu'un travail trop fini rend le pinceau froid & languissant.

On emploie aussi cette expression dans la Gravure & dans le même sens. Abraham Bosse, ou M. Cochin le fils, s'exprime de la maniere suivante dans le Traité du premier qu'il a corrigé. « Il (M. Picart) » ne s'est point contenté » d'ôter tout l'esprit de ses » têtes à force de les cou- » vrir de petits points..... » Il a même poussé son ex- » trême passion pour le » fini, jusqu'à vouloir » rendre les différentes » couleurs des draperies, » ce qui dans le petit en » détruit tout le goût & » l'effet. Ses productions » si long-tems admirées du » vulgaire (quoique d'ail- » leurs assez estimables par » la beauté & l'étendue de » son génie), ne seront ja- » mais comparable à l'ai- » mable négligence de la » Belle, à la touche *spiri-* » *tuelle* de le Clerc, ni à la » pointe badine & pitto- » resques de Gillot. »

Pour faire une eau-forte *spirituelle* & avancée, on doit souvent changer de pointe sur les devants; & pour donner plus de caractere aux choses qui en sont susceptibles, il faut les graver par des tailles courtes, méplates, & arrêtées fermement le long des muscles ou des draperies qu'elles forment; car les tailles longues & unies produisent un fini froid & sans goût. Ceci s'entend de la Gravure en petit.

STADE. Mesure Grecque, de 125 pas géométriques, ou de 625 pieds.

STALLE. Siéges de bois pratiqués autour du chœur d'une Eglise, dont le fond se leve & se baisse.

STANTÉ, ÉE, terme de Peinture, qui signifie la même chose que peiné. On dit qu'un ouvrage est *stanté*, quand on y décou-

Digitized by Google

vre la peine, la gêne & le travail qu'il en a couté à l'Artiste, pour le finir. Ce défaut de facilité, de liberté & de franchise, en se faisant sentir, ne laisse jouir qu'imparfaitement des autres beautés qu'un morceau pourroit d'ailleurs offrir au spectateur.

STATUAIRE. *Voyez* SCULPTEUR.

STATUE. On donne communément ce nom à toute figure sculptée en pied, du mot latin *stare*, se tenir débout : mais on appelle ainsi plus généralement toute représentation humaine en relief & isolée, soit en pierre, en bois, ou autres matieres.

On distingue plusieurs espéces de *statues*. 1° Celles qui sont plus petites que le naturel. 2° Celles égales au naturel. 3° Celles qui surpassent le naturel. 4° Celles qui vont jusqu'au triple & au-delà du naturel, & qu'on appelle des *Colosses*. Les Anciens ont représenté des figures d'hommes, de Rois & des Dieux mêmes sous la premiere espéce de *statues* ; la seconde étoit particuliérement consacrée pour la représentation qu'on faisoit aux dépens du Public, des personnes qui se signaloient par leur sçavoir, par leur vertu, ou par quelques services importans rendus à l'Etat. La troisiéme espéce de *statues* étoit pour les Rois & les Empereurs, & celles qui avoient le double de la grandeur humaine, servoient à représenter les Héros. Quant à la quatriéme, elle étoit destinée à représenter des Dieux ; ensorte que c'étoit anciennement une entreprise de la part des Empereurs & des Rois, de se faire représenter sous cette derniere forme. *M. Lacombe.*

STATUE *Grecque* est une *statue* antique & nue, ainsi appellée de ce que les Grecs représentoient de cette maniere leurs Divinités, les Héros & les Athletes. Elles sont admirables par la beauté de leurs proportions, & par le beau choix de la nature.

STATUES *Romaines*, sont celles qui, étant vêtues, reçoivent divers noms de leurs habillemens.

STATUE *équestre*, est celle qui représente un homme à cheval, telle que la *statue* de Henri IV. sur

Digitized by Google

le Pont-neuf, & celle de Louis XIII. de la Place Royale à Paris.

STATUE *pedestre*, est une *statue* en pied & débout, comme celle de Louis XIV. dans la Place des Victoires.

STATUE *curulle*, est celle qui représente un homme dans un char, comme on les voyoit dans les Cirques & dans les Hippodromes des Anciens.

STATUE *allégorique*; c'est celle qui, sous le symbole de la figure humaine, représente des fleuves, des Divinités, &c.

STATUE *hydraulique*; c'est celle qui sert d'ornement à une fontaine, & qui fait l'office de jet ou de robinet par quelqu'une de ses parties. Elles sont en grand nombre dans les jardins de Versailles.

STATUE *persique*; c'est toute figure d'homme qui fait l'office de colonne sous un entablement.

STATUE *Caryatique*. *Voyez* CARYATIDES.

STELE. Colonne quarrée, la même que nous nommons *pilastre*, *arete*, ou *colonne attique*.

STENTÉ. *Voyez* STANTÉ.

STÉRÉOBATE. *Voy.* SOUBASSEMENT.

STÉRÉOTOMIE. L'art de la coupe des pierres.

STIL *ou* STILE *de grain* ou *de grun*. Espéce de pâte de couleur jaune, composée d'une terre crétacée, chargée de teinture de graine d'Avignon, dont la couleur est soutenue, autant qu'elle peut l'être, par le secours de l'alun. Il se fait communément avec du blanc de Troye. L'Auteur du Dictionnaire de Peinture & d'Architecture prétend qu'il vaut mieux de le faire avec le blanc de plomb ou de céruse, & qu'il est moins sujet à changer; mais en général, c'est une couleur infidelle, employée à l'huile. On broye bien subtilement la terre crétacée avec de l'eau sur le porphyre, sans jamais employer dans cette fabrique aucun métal, pour remuer ou détremper les matieres. On la fait bien sécher à l'ombre, & on la charge de teinture de graine d'Avignon, dans laquelle on a fait dissoudre un peu d'alun, plus ou moins forte, suivant la couleur qu'on veut donner au stil de grain; on en for-

Digitized by Google

me une pâte, & de cette pâte des petits pains qu'on fait sécher à l'ombre dans un lieu bien aëré.

STIL *de grain d'Angleterre*, est une espéce de *stil de grain*, dont la couleur est d'un jaune-brun. Il seroit à souhaiter que la couleur qu'il donne, employée à l'huile, fût aussi solide qu'elle est belle; mais peu de tems après elle s'évanouit, particuliérement quand la Peinture est exposée à l'air extérieur, ou à l'action du soleil.

STILE, terme qui, en Peinture, a la même signification que dans la Littérature. Le *stile* regarde la composition & l'exécution. Quand il s'agit de la composition, le *stile* est noble, lorsque le sujet est traité noblement, que les caracteres sont grands & relevés; le *stile* est médiocre, quand tout y paroît commun & sans choix du plus beau de la nature. Le *stile* est champêtre, quand le sujet représente des pastorales ou des actions bourgeoises. Si l'on parle de l'exécution, on dit qu'un tableau est exécuté d'un *stile* ferme, lorsque la touche en est hardie, & que rien n'y paroit peiné. Ce *stile* devient quelquefois trop dur. Il faut prendre un juste tempérament, pour éviter la sécheresse, la dureté, & ne pas aussi tomber dans une touche molle, qui rend l'ouvrage froid & languissant.

STRAPASSER *ou* STRAPASSONNER. C'est en termes de Dessin, rendre une figure, & la dessiner comme si elle étoit estropiée de quelque membre; c'est manquer de correction. On dit une figure, un dessin *strapassé*.

STRIURE. *V.* CANNELURES.

STUC. Espéce de mortier composé de poudre bien tamisée de marbre blanc, & de chaux vive. C'est avec cette composition qu'on forme des ornemens en Sculpture, appellés ornemens de *stuc*. On attribue à Jean d'Udine la découverte de cette matiere employée par les Anciens.

STUCATEUR. Artiste qui compose des ornemens de stuc.

STYLOBATE. *Voyez* PIÉDESTAL.

SUAVE & SUAVITÉ. On dit en Peinture un coloris *suave*, en parlant d'un coloris doux & gracieux.

Digitized by Google

La *ſuavité* eſt l'harmonie qui réſulte de l'union, de l'accord des couleurs, & d'un clair-obſcur bien entendu.

SUBLIME. On appelle *ſublime* en fait de Peinture, un tableau où la nobleſſe, le grand de l'action, la grace & la grandeur ſe font voir dans l'invention, la diſpoſition & l'expreſſion des figures & de toutes les parties qui compoſent le tableau, ſoit qu'il ſoit tableau d'hiſtoire, ou portrait.

Un Peintre pour cet effet doit conſerver à l'Hiſtoire toute ſa dignité; la relever, l'embellir même, & donner aux figures des formes, des airs de tête, des attitudes convenables à la grandeur du ſujet.

Dans le portrait, le caractere doit être noble, relevé & bien exprimé, tel qu'eſt un caractere de ſageſſe, de prudence, de bonté, de grandeur d'ame, ou de quelques autres vertus *ſublimes* par elles-mêmes.

Se propoſer ſeulement une imitation pure & exacte de la nature, c'eſt ſe mettre dans le cas d'être trop court pour y atteindre. Se borner auſſi à vouloir égaler ſeulement tel ou tel grand Maître, c'eſt ſe rendre incapable de parvenir à leur perfection. La Peinture n'imite la nature même que de très-loin ſous la main du plus grand Maître. Il faut donc que celui qui tend au *ſublime*, ſe forme une idée de quelque choſe au-deſſus de tout ce qu'on a encore vû, ſans cependant devenir ſtrapaſſé ni extravagant. Il doit réunir en lui tout le grand & les excellentes qualités de tous les bons Maîtres, & laiſſer leurs défauts.

Qui ſçait s'il ne naîtra pas quelqu'un qui obſcurcira Raphaël? C'eſt ce que feroient les contours & les airs des meilleures Antiques, réunis aux meilleurs coloris du Titien & de quelques Modernes : il n'eſt même pas impoſſible de faire mieux.

L'Artiſte qui ſe ſent échauffé d'un ſi noble feu, doit tenter ce que n'a fait encore aucun autre : mais il ne doit l'eſſayer, que lorſqu'il eſt parfaitement au fait des loix fondamentales de ſon Art.

SVELTE, terme de Peinture, qui donne l'idée d'un morceau deſſiné avec

Digitized by Google

grace & légereté, d'une maniére dégagée & un peu allongée. Il est opposé au goût lourd & écrasé. Ce terme est aussi en usage dans la Sculpture, le Dessin.

*Une figure svelte*, est une figure dont la taille est déliée, légere & délicate, telle que celle qu'on donne ordinairement aux Déesses & aux Nymphes.

SUJET, matiere ou action à exécuter en Peinture, Sculpture ou Gravure. Un *sujet* d'Histoire, un *sujet* de la Fable, un *sujet* pastoral, un *sujet* dans le genre noble, un *sujet* dans le genre bas; un *sujet* d'animaux, de fleurs, &c. L'Histoire & la Fable fournissent les *sujets* dans le genre noble. Les actions des gens du commun font les *sujets* du genre bas, qu'on appelle aussi *Bambochades*. On dit un *sujet* riche, un beau *sujet*, un *sujet* ingrat & pauvre. *Voy.* toutes ces épithétes à leurs articles.

SURBAISSÉ, ÉE, se dit, en Architecture, de tout arc, ou arche ou voûte, qui a moins de hauteur que la moitié de sa largeur. *Surhaussé* est le contraire.

SURBAISSEMENT, est le trait de tout arc, ou voûte surbaissée, & qui a la forme d'une portion d'ellipse.

SURBAISSER. Elever un arc ou une voûte, moins haut que la demi-circonférence du cercle.

SURCHARGE, se dit de l'excès de charge qu'a un plancher, lorsque l'aire faite sur les solives, a trop d'épaisseur.

SURPLOMB, terme indéclinable. On dit qu'un mur est en *surplomb*, lorsqu'il deverse, & n'est pas à-plomb.

SURPLOMBER. Être en surplomb.

SYMMÉTRIE. *Voyez* SIMMÉTRIE.

SYMPATHIE, en termes de Peinture, se dit des couleurs qui par le mêlange en font naître une autre agréable à la vue. On dit alors que telle & telle couleur sont amies, qu'elles ont de la *sympatie*, de l'union entr'elles. Le bleu, par exemple, rompu de jaune, forme un verd qui plaît à l'œil: le bleu au contraire mêlangé avec le vermillon, produit une couleur aigre, rude & désagréable, d'où l'on conclut qu'il y a an-

Digitized by Google

tipathie entre le bleu & le vermillon.

SYSTYLE, bâtiment où les colonnes sont plus proches les unes des autre que dans le peristyle, n'y ayant de distance entre deux fusts, que deux diamétres ou quatre modules.

---



TABERNACLE. Espéce de petit Temple, construit de marbre & pierres précieuses, ou de métaux, ou de menuiserie, qu'on place ordinairement sur l'autel, dans une Eglise ou Chapelle, pour y renfermer le ciboire, où sont les saintes hosties. Il y en a d'*isolés*, dont les quatre faces, respectivement opposées sont pareilles, & en *niche*. Voy. NICHE EN TABERNACLE.

TABLE, est une planche de noyer, épaisse d'environ deux pouces, & grande selon les planches qu'on veut imprimer. Elle se pose sur une table à gauche, & tout auprès du gril où l'on a encré la planche, qui après avoir été essuyée avec un torchon, pour en ôter le plus gros noir, est transportée du gril sur cette table de noyer, pour y être essuyée avec la paulme de la main, jusqu'à ce qu'il ne reste du noir que dans les traits ou hachures gravées.

TABLE *d'attente*. Les Sculpteurs appellent ainsi un bossage, que l'Architecte ménage dans un fronton, au-dessus des portes & des fenêtres, au-dessous des balcons, &c. pour y tailler des têtes de Sculpture, des masques, des musles ou autres choses.

TABLE, en Architecture, est une partie de mur unie, simple, saillante ou renfoncée, ordinairement de forme quarrée ou rectangle. On appelle *table à crossettes*, celle qui a des crossettes ou oreillons à ses angles; *couronnée*, celle qui est couverte d'une corniche; d'*autel*, celle sur laquelle on dit la Messe; *saillante* ou *en saillie*, celle qui excéde le nud du mur, dans lequel elle est pratiquée; *fouillée* ou *renfoncée*, celle qui n'excede pas le nud du mur, où elle est; *de cuivre* ou *de*

Digitized by Google

*plomb*, toute lame de cuivre, ou de plomb, dont on se sert pour couvrir les édifices, les terrasses, &c. *de verre*, toute piéce de verre quarrée ou rectangle; *rustique*, la *table*, dont le parement paroit brut, étant piqué ou verniculé.

TABLEAU. On donne ce nom à toute représentation peinte d'un ou de plusieurs objets réels ou imaginaires. On distingue les *tableaux*, en grands *tableaux* & en *tableaux de chevalet*. Les grands sont ceux qui ont plus de cinq pieds de grandeur; tous ceux qui sont moins grands sont des *tableaux de chevalet*, ainsi nommés de ce qu'on les place sur le chevalet, pour les peindre.

On décore ordinairement les *tableaux* d'un cadre ou bordure, qui contribue tellement à les faire paroître dans toute leur beauté, que les Italiens appellent la bordure, la *maquerelle du tableau*. Le cadre le détache du fond contre lequel on l'applique, & renferme la vue du spectateur dans l'espace que le *tableau* représente.

Il faut donc que le *tableau* n'offre aux yeux que ce que la vue peut embrasser à la fois, qu'il ne présente que ce qui a pu se passer dans un moment, & dans lespace représenté. Les autres régles se trouvent dans les articles *Invention*, *Composition*, *Ordonnance*, &c. La maniere de juger de leur bonté, est expliquée dans les articles *Connoissance*, *Original*, *Copie*, *Maniere*.

Il y a des *tableaux* de grands Maîtres, qu'on désigne par quelque accessoire remarquable dans le *tableau*; ainsi l'on dit la Vierge au *lapin* du Titien, parce que ce Peintre a mis un lapin dans un de ses tableaux qui représente une Vierge; la Vierge au *panier*, la Vierge aux *poissons*; la *Cassette*, la *Jardiniere*, & ainsi des autres.

TABLEAU DE PIÉ DROIT, DE BAYE, *ou* DE JAMBAGE, est dans la baye d'une porte ou de fenêtre, la partie de l'épaisseur du mur qui paroît au dehors, depuis la feuillure, & qui est ordinairement d'équerre avec le parement; ou le côté d'un piédroit ou d'enjambe d'arcade, sans fermeture. En jardinage, c'est un dessin de parterre, qui occupe

Digitized by Google

toute la face d'un bâtiment.

TABLETTE. Toute piéce de marbre ou de pierre, de peu d'épaisseur, dont on couvre un mur de terrasse, le bord d'un bassin, d'un canal, d'un reservoir; *d'appui*, est celle qui couvre l'appui d'une croisée, d'un balcon, &c. *de bibliothéque*, toute planche posée horisontalement sur des tasseaux, ou assemblée dans des montans, pour porter des livres; *de cheminée*, ce qui est posé sur le chambranle, au bas d'un attique de cheminée; *de jambe étriere*, la derniere pierre, qui couronne une jambe étriere, & qui porte quelque moulure en saillie sous un ou deux poitrails, & si elle reçoit une ou deux retombées d'arcade, elle se nomme *imposte* ou coussinet.

TABLIER, est un meuble nécessaire à un Imprimeur en taille-douce; il doit toujours l'avoir devant lui, & par dessus un petit linge blanc attaché par devant à sa ceinture, pour y essuyer ses doigts, quand il faut prendre la feuille de papier blanc pour imprimer, & quand il est question de la relever de dessus la planche après l'impression. Ce *tablier* est ordinairement de toile grise, comme celui des Tailleurs d'habits, des Selliers, &c.

TAILLE, est, dans l'art de bâtir, la forme qu'on donne au lit ou joints des pierres, suivant leur destination.

TAILLES, en termes de Gravure, est une incision qui se fait dans le cuivre ou autres métaux, avec le burin ou avec l'eau-forte. Les *tailles*, les hachures & les points ménagés selon les régles de l'Art, forment toutes les figures qu'il est possible de représenter en *taille-douce*. Quand on copie un tableau, la premiere doit suivre la touche du pinceau; la seconde doit être passée par dessus, dans l'intention d'en assurer les formes. Les *tailles* inégales valent mieux, & font un plus beau travail que quand elles sont d'une égale grosseur. On doit les *quiter*, quand elles ne sont pas propres à rendre le sens d'une draperie, & avoir soin de n'en point faire de diamétralement opposée dans la même étoffe. C'est travailler de très-mauvais goût,

Digitized by Google

goût, que d'en passer de roides par dessus toute une draperie, pour faire un ton plus noir. On a remarqué que les *tailles* courtes & méplates donnent plus de caractere, & valent beaucoup mieux que les longues & unies : l'on doit les resserrer toujours de plus en plus, suivant la dégradation des objets. *Voyez* la façon de les conduire dans la *maniere de graver à l'eau-forte & au burin*, *de Bosse*, édition de Paris 1745.

TAILLES-DOUCES, (Estampes en) sont celles qui se tirent des planches gravées au burin ou à l'eau-forte. Celles qui se tirent des planches gravées en bois, s'appellent *tailles de bois*. *Voy.* GRAVURE AU BURIN & GRAVURE EN BOIS.

TAILLEUR DE PIERRE. Ouvrier, qui équarrit & façonne les pierres, après que l'Appareilleur les lui a tracées.

TAILLOIR. La partie supérieure d'un chapiteau, aussi appellée *abaque*, particuliérement quand elle est échancrée sur ses faces.

TALENT (Peintre à). C'est celui qui s'applique à quelque genre particulier de Peinture, comme à faire le portrait, le paysage, à peindre des tabagies, des batailles, des animaux, &c.

TALON, espece d'ébauchoir, dont se servent ceux qui travaillent les figures de stuc. Il y en a de deux sortes, qui ne différent que par leur grandeur ; car ils se ressemblent assez les uns & les autres.

TALON, est aussi, en Architecture, une moulure concave par le bas, & convexe par le haut ; *renversé*, est celle qui a la partie concave en haut, & la convexe en bas. C'est encore, en Serrurerie, l'extrémité d'un pêne dans la serrure, vers le ressort. Il sert aussi de barbe pour le demi-tour, quand on le veut.

TALUT. L'inclination sensible, ou la pente qu'on donne au parement des ouvrages de maçonnerie, ou de terrasse.

TAMBOUR, l'extrémité supérieure de la colonne, ornée de moulures, de feuilles, de volutes, &c. qui forment ensemble le chapiteau : on le nomme aussi *vase* & *cloche*. C'est encore chaque assise de



Digitized by Google

pierre arrondie, dont on forme le fust d'une colonne. *Voyez* CAMPANE & PORCHE.

TAMPON, en termes de Graveurs en taille-douce; c'est un petit morceau de taffetas plié en bourse, & rempli de coton. Ce *tampon* sert à *taper le vernis* sur les planches à graver. On tape avec ce *tampon*, quand le vernis est encore coulant sur la planche, afin de l'étendre uniment sur toute sa surface.

TAMPON, est un autre ustensile de Graveurs en taille-douce. Il est fait d'une bande de feutre noir, roulée sur un de ses bouts en ligne spirale: on le graisse un peu d'huile d'olive, & l'on frotte avec ce *tampon* le dessus des endroits gravés au burin, afin qu'au moyen du noir qui s'insinue dans les tailles & les hachures, pendant le frottement, on puisse mieux voir l'effet qu'elles produisent.

Les Graveurs ont un troisieme *tampon*, qu'ils appellent aussi *bouchon à l'huile*, fait d'une bande d'un vieux morceau de lange ou autre étoffe de laine, roulé en spirale, comme le précédent. Son usage est de nettoyer la planche, quand on a achevé de tirer les épreuves qu'on desiroit. Pour cet effet on laisse un peu chauffer la planche sur le gril, & ayant versé très-peu d'huile dessus, on la frotte *avec ce tampon* en appuyant fortement.

TAMPON, en termes d'Imprimeurs en taille-douce, est un rouleau de bon linge blanc, doux & à demi usé, qui sert à encrer les planches gravées, lorsqu'on veut en tirer les épreuves ou estampes, en les faisant passer entre les rouleaux de la presse. Il sert au même usage que la *balle* chez les Imprimeurs en caracteres; mais il se fait différemment. On a pour cela une suffisante quantité de linge blanc, doux & à demi usé, comme je l'ai dit plus haut; on le roule comme on feroit une bande ou liziere, mais beaucoup plus fermement; car le plus ferme est le meilleur; on en forme ainsi comme une molette de Peintre à broyer les couleurs; puis on prend du bon fil, en plusieurs doubles, & une espece d'alêne dont on perce le *tampon* tout au travers en différens endroits, & y pas-

Digitized by Google

ſant le fil, on le coud fermement, de ſorte qu'il ſoit réduit à la groſſeur de trois pouces de diamêtre, & de cinq ou ſix de hauteur : on le rogne enſuite par un bout, en le coupant nettement avec un couteau bien tranchant, comme on coupe du cervelas d'anguille ; puis on coud ſon autre bout, comme une demi-boule, afin de le pouvoir preſſer du creux de la main en l'empoignant, pour encrer fermement la planche ſans s'incommoder.

TAMPON. On appelle encore ainſi des chevilles de bois, dont on remplit des trous percés dans un mur de pierre, pour y faire entrer une patte, un clou, &c. ou que lon met dans les côtés des poteaux de cloiſon, pour en retenir les panneaux de maçonnerie, ou dans les ſolives d'un plancher, pour en arrêter les entrevoux. C'eſt encore en menuiſerie & en charpenterie, une piéce, qui rempit le trou d'un noeud de bois.

TAPÉ, ÉE, en termes de Peinture, ſe dit d'un tableau qui, pour la touche, reſſemble preſque à une eſquiſſe, dont les coups ſont bien nourris de couleurs, & frappés fiérement, avec hardieſſe & beaucoup de liberté, de maniere que chaque coup produit l'effet de pluſieurs autres plus ſoignés. Les tableaux *tapés* ſont ceux que l'on appelle des tableaux faits au premier coup.

TAPÉ (*Vernis*), terme de Graveurs en taille-douce. C'eſt du vernis étendu également & bien uniment ſur une planche à graver, au moyen du *tapement*. *Boſſe.*

TAPEMENT, en termes de Graveurs en taille-douce, ſe dit de l'action qu'ils font en frappant ſur le revers d'une planche garnie de petits tas de vernis, eſpacés à diſtances à peu près égales, afin que ce vernis s'étende uniment ſur la ſurface polie de la planche. Ce *tapement* ſe fait avec la partie de la main qu'on nomme *percuſſion*, c'eſt-à-dire, cette partie charnue de la paulme de la main, qui répond au petit doigt. *Boſſe.*

TAPER LE VERNIS, terme de Graveurs en taille-douce. La méthode de *taper* le vernis avec la main eſt ſujette à pluſieurs



Digitized by Google

inconvéniens ; le premier, c'eſt qu'on peut ſe brûler, parce que la planche devant être chaude, elle peut l'être quelquefois plus qu'on ne le ſouhaiteroit : le ſecond, c'eſt que la main peut être ſuante, & comme l'on eſt obligé de *taper* quelquefois ſur le vernis, les petites gouttes de ſueur ſe mêlent avec le vernis, & la chaleur les faiſant bouillonner, il s'y forme des petits trous où l'eau-forte mord également comme dans les tailles. On ſe ſert aujourd'hui d'un petit tampon de taffetas neuf, rempli de coton.

TAPIS DE GAZON *ou* PELOUSE. Piéce de gazon, pleine ſans découpures, & plutôt quarré-longue que de toute autre figure.

TAQUET. Petit piquet qu'on enfonce à tête perdue dans la terre, au lieu de jalon, pour qu'on ne l'arrache pas, & qui, dans le beſoin, ſert de repaire à un alignement.

TARGE. C'eſt, en Jardinage, un ornement en maniere de croiſſant, arrondi par les extrêmités, fait de traits de buis, & qui entre dans les compartimens des parterres.

TARGETTE. *Voyez* VERROSE.

TAS. C'eſt le bâtiment même qu'on éleve ; *de charge*, une ſaillie fermée par pluſieurs aſſiſes de pierre, poſées les unes ſur les autres, qu'on nomme auſſi *encorbellement* ; *droit*, une rangée de pavés en ligne droite ſur le milieu d'une chauſſée, d'après laquelle les aîles s'étendent en pente des côtés, juſqu'aux ruiſſeaux, ou juſqu'aux bordures.

TASSÉ, ÉE, ſe dit d'un bâtiment qui a pris ſa charge dans toute ſon étendue, ou dans une ſeule partie ; d'une voûte dont la hauteur a diminué en ſe reſſerrant par ſes joints.

TASSEAU. C'eſt, dans la Maçonnerie, le ſcellement qu'on fait au pied d'une eſcoperche, pour la tenir en état ; dans la Charpenterie, un petit morceau, arrêté par tenon & mortaiſe ſur la force d'un comble, pour en porter les pannes ; en Menuiſerie, une petite tringle de bois, ſervant à ſoutenir une tablette d'armoire.

TASTER, TASTONNER. C'eſt, en Peinture, travailler d'une main peu

Digitized by Google

hardie & servile, telle que celle des Copistes. Un tableau *tâté* est ou mauvais original, ou copie, & c'est à ce défaut qu'on distingue l'une de l'autre.

La servitude de l'imitation fait qu'un Copiste ne travaille qu'en *tâtonnant*. Ce défaut dans un original annonce un Peintre qui n'est pas assez au fait des principes de son Art, ou qui n'en a pas la pratique.

TAUDIS. Petit logegement, ou grenier, pratiqué dans le comble d'une mansarde, ou un petit lieu qui est sous la rampe d'un escalier pour quelque usage.

TEIGNEUX. *Voyez* CUIVRE.

TEINTE, terme de Peinture; couleur artificielle ou composée, qui imite la couleur naturelle de quelqu'objet. On dit une draperie d'une bonne *teinte*, un fond d'une bonne *teinte*, une *teinte* claire, une *teinte* vive.

Tout l'art du coloris consiste dans la science des *teintes* & des *demi-teintes*. Il faut parfaitement connoître la nature des couleurs & leur sympathie, pour réussir à former des *teintes* vraies. On les fait ordinairement sur la palette; mais quelques-uns les font au bout du pinceau, à chaque coup qu'ils portent sur la toile. Lorsqu'on veut que les *teintes* conservent leur fraîcheur, il ne faut pas les tourmenter sur la toile; il suffit de les placer l'une aûprès de l'autre, & de les réunir en les adoucissant; c'est ce qui forme la *demi-teinte*, qui n'est qu'une *teinte* composée de deux, ou un ton moyen entre la lumiere & l'ombre. *Voyez* DEMI-TEINTE.

TEINTE VIERGE; couleur considérée en elle-même, & sans être rompue d'aucune autre.

TELAMONES. Figures d'hommes, qui supportent la saillie d'une corniche.

TEMOINS DE BORNE. Petits tuileaux de certaine forme, que les Arpenteurs mettent sous les bornes qu'ils plantent, ou à certaine distance, pour séparer les héritages.

TEMPLE. Edifice, destiné à l'exercice public d'une Religion, & que les Juifs appellent *Sinagogue*, & presque tous les autres



Digitized by Google

Hérétiques *Prêche*, à l'exception des Sectateurs de Mahomet, qui le nomment *Mosquée*.

TEMS. On dit en Peinture, que chaque Artiste a trois *tems*, quand il vit jusqu'à un âge avancé. Le premier, sont les essais, les commencemens de sa jeunesse, où il n'a pas encore acquis toute la connoissance de son Art, ni une liberté, une facilité & une franchise sçavante de la main, que l'expérience seule donne.

Le second *tems* est celui de sa perfection, relative à son talent & à ses connoissances dans l'Art. Le troisiéme est celui de sa décadence, où le déclin de l'âge & les infirmités de la vieillesse appesantissent la main, affoiblissent l'organe de la vue, & souvent ne permettent pas au génie de faire ses fonctions.

On dit, ce tableau est d'un tel Peintre, mais de son premier *tems*; ou ce tableau est d'un tel, & de son bon *tems*, &c.

TENDRE, en termes de Peinture, signifie un ton de couleurs bien fondues. Tous les ouvrages peints pour les petits lieux, doivent être fort *tendres* & fort unis de tons & de couleurs; les dégrés seront plus différens, plus inégaux & plus fiers, si l'ouvrage est plus éloigné. Les grandes figures doivent êtres de couleurs fortes, & dans des lieux fort spacieux. Peignez le plus *tendrement* qu'il vous sera possible, dit du Fresnoy, & faites perdre insensiblement vos lumieres larges dans les ombres qui les suivent & qui les entourent. Il faut cependant prendre garde de ne pas faire mourir les couleurs à force de les tourmenter; mais on doit les mêler le plus promptement que l'on peut, & que s'il y a moyen, on ne retouche pas deux fois au même endroit. *Idem.*

TENDRE (couleur). *Voyez* COULEUR.

TENDREMENT, TENDRESSE. Peindre *tendrement*, c'est peindre d'une maniere grasse, avoir une touche moëlleuse & fondue. Un goût *tendre*, *suave*, *onctueux*, consiste dans une certaine douceur de coloris, dans un choix de couleurs qui se marient agréablement, avec une harmonie de ton d'où il

Digitized by Google

résulte un clair-obscur gracieux & bien entendu, dans des contours coulans, & dans un dessin qui n'ait rien de dur, de sec & de trop prononcé.

Lorsqu'une statue est travaillée dans le goût de dessin que nous venons de citer pour la Peinture, on dit qu'elle est travaillée avec *tendresse*.

TENDRESSE. En Gravure, on appelle les *tendresses* les endroits légers, & qui doivent paroître éloignés. On les nomme aussi *douceurs*, dont *voyez* l'article.

TENIE. *Voyez* BANDELETTE, & LISTEL.

TENIR *les objets*, se dit, en termes de Peinture, de la maniere de travailler les choses qu'on veut représenter, en leur donnant plus ou moins de force, plus ou moins de clair ou de brun. Les objets éloignés qui sont vers l'horizon, doivent être *tenus* fort tendres, & peu chargés de brun, quoique la masse parût brune, comme il pourroit arriver à quelques ombres supposées par des accidens de nuées contre des échapées du Soleil; parce que ces ombres & ces clairs, quelque forts qu'ils paroissent, sont toujours foibles en comparaison de ceux qui sont sur les figures ou autres corps du devant du tableau, à cause de la grande distance & de l'air qui se rencontre entre ces objets.

TENIR, en termes de Gravure en taille-douce, se prend à peu près dans le même sens qu'en Peinture, c'est-à-dire, que *tenir* signifie *faire*. On peut hazarder avec la pointe quelques tailles fines proche de la lumiere; mais il faut qu'elles soient plus larges; c'est-à-dire, plus écartées les unes des autres, que celles des ombres. En général on doit *tenir* les lumieres grandes, & peu approchées à l'eau-forte, afin de laisser quelque chose à faire à la douceur du burin. *Bosse*.

Le terme de *tenir* signifie aussi approcher ou éloigner. On dit qu'il faut donner plus de force à une figure ou tout autre objet, pour qu'il se *tienne* mieux sur le devant du tableau, ou lui donner plus de vaguesse & de légereté, pour le *tenir* sur le derriere.

En Gravure on couvre ordinairement les fonds de



Digitized by Google

troisiémes & même de quatriémes tailles, parce qu'elles salissent le travail, & le rendent moins apparent à la vuë : en ôtant les petits blancs qui restent entre les tailles, on resserre davantage le travail, & par ce moyen il se *tient* mieux sur le derriere. *Bosse.*

TENON. En général, l'extrêmité d'une piéce de bois de charpente, ou de menuiserie, ou de fer, taillée pour entrer dans une mortaise. On appelle *tenon à mordant*, celui dont l'about est coupé quarrément, & le décolement en onglet; *à queue d'hironde*, celui dont l'about est plus large que le décollement; *à renfort*, celui dont l'about est coupé obliquement; *à tournice*, celui dont l'about est coupé quarrément dans un assemblage à onglet ou en fausse coupe; *en about*, celui dont l'about, dans un pareil assemblage, est coupé parallelement à la pente du joint. *Tenon* est aussi, dans la Sculpture, un bossage servant à entretenir quelque partie qui paroît détachée.

TENON *en buste*, celui qui est sans bras, & qui n'a que la partie supérieure de l'estomac; *en console*, celui dont la gaîne est en roulement, & dont le corps est avancé pour porter quelque chose; *marin*, celui qui, au lieu de gaîne, a une double queue de poisson tortillée; *rustique*, celui dont la gaîne, ornée de bossages ou de glaçons, porte la figure de quelque divinité champêtre.

TERME; statue humaine, dont la partie inférieure semble enfermée dans une gaîne. Les *Termes* sont ordinairement employés, pour décorer les allées des jardins; on les place le long des palissades : quelquefois on leur fait soutenir des entablemens, comme aux Caryatides. *Terme double*, est celui dont la gaîne porte deux demi-corps, ou deux bustes adossés : on en a même vu de quadruples ou à quatre têtes.

TERMINÉ, ÉE. On dit en Peinture un dessin, un tableau *terminé*, c'est-à-dire, fini, arrêté, travaillé avec soin. *Voyez* ARRÊTÉ.

TERNIR, SE TERNIR, en Peinture, est la même chose que perdre son éclat, sa fraîcheur, devenir brun,

Digitized by Google

pouſſer au noir, ſe rembrunir. Un tableau *terni* eſt un tableau dont les couleurs ont changé.

TERRASSE, eſt un ouvrage de terre, élevé & ſouvent revêtu d'une forte muraille, pour raccorder l'inégalité du terrein, ou découvrir les environs d'un lieu.

Dans le Deſſin & la Peinture, c'eſt un eſpace de terrein qui forme le premier plan, ou le plan le plus avancé du tableau. Quand le ſujet eſt une action qui ſe paſſe à la campagne, on diſtribue par-ci parlà quelques plantes, avec de la verdure & quelques cailloutages, qui placés ſagement rendent la *terraſſe* plus vraiſemblable. Les *terraſſes* doivent être ſpacieuſes & bien ouvertes.

On appelle auſſi *terraſſes*, en termes de Sculpture, certains défauts qui ſe trouvent dans le marbre, en forme de crevaſſes, & qui empêchent de lui donner un beau poli; ou la ſurface ſupérieure inclinée du plinthe, ſur lequel poſe une figure, un groupe, &c.

En Architecture, *terraſſe de bâtiment*, eſt la couverture d'un bâtiment en platteforme.

TERRE. Toutes les terres colorées, fines & en maſſe comme les ochres, ſont employées dans la Peinture, lorſque leur couleur eſt ſolide; mais elles ſont plus ou moins bonnes, ſuivant qu'elles ſont plus ou moins fines, & propres à être rompues avec les autres couleurs. Toutes ſont colorées par les ſoufres minéraux & métalliques; celles qui ſont fuſibles, ſont employées pour les émaux; les autres le ſont dans la Peinture à l'huile, à freſque, en miniature, &c. ſuivant le liquide dans lequel on les détrempe, pour les lier & les coucher à la broſſe ou au pinceau. *Voyez* les différentes obſervations que nous avons inſérées dans notre Préface, au ſujet de la nature & des qualités de ces *terres*, relativement à chaque genre de Peinture dans leſquels on en fait uſage.

TERRE DE COLOGNE, eſt une eſpéce de terre d'ombre, mais un peu plus douce, plus légere & plus tranſparente. Comme elle pouſſe beaucoup, employée & rompue avec les autres cou-

Digitized by Google

leurs, elle n'est guére bonne que pour glacer : elle est d'un brun foncé & roussâtre ; celle qui tire sur le noir, est la pire. Elle porte ce nom du pays d'où on la tire.

TERRE D'ITALIE. C'est une terre naturelle, de couleur approchante de celle de l'ocre de ruth, mais plus vive, plus légere. Lorsqu'elle est brûlée, elle est d'un beau maron clair ; c'est une des bonnes couleurs à l'huile & à l'eau. La meilleure est celle qui se tire de Sienne. La plûpart de celles qu'on trouve chez les Marchands de couleurs à Rome & à Paris, sont sophistiquées. Celle de Sienne est d'une couleur jaune-brune, quand elle est en morceaux, & d'un beau jaune-roux, lorsquelle est broyée : elle est moins friable que l'autre *terre d'Italie*, dont la couleur même en masse approche de celle de l'ochre de ruth. Celle-ci se broye aisément entre les doigts ; elle est fine, & les teint, ce que ne fait pas la sophistiquée.

TERRE D'OMBRE, ainsi nommée à cause de sa couleur brune ; elle nous vient des Isles du Levant & de l'Egypte. C'est une terre ou bol naturel friable, qui devient d'un beau maron rougeâtre, lorsqu'elle est brûlée. On ne l'employe dans la Peinture, que dans ce dernier état, & bien des Artistes la rejettent, comme trop lourde & trop sujette à pousser au noir : Messieurs de Caylus & Majault prétendent qu'elle n'a pas cet inconvénient, employée à la cire.

TERRE VERTE *de Véronne*. C'est une pierre assez dure, & grasse au toucher, d'un verd foncé, quand elle est broyée à l'huile. Elle vient des environs de la Ville dont elle porte le nom : Les Paysagistes en font beaucoup usage. Elle est bonne à l'huile, & en détrempe.

TERRE VERTE *commune*. Elle est beaucoup inférieure à celle de Véronne, plus séche, plus sableuse, & n'est guére bonne que pour peindre les marbres. On la trouve en France & ailleurs.

En Architecture, on distingue aussi différentes espéces de *terre*. Ainsi on appelle *terre franche*, celle qui est grasse, sans gravier, & dont on fait du mor-

Digitized by Google

tier & de la bauge en quelques endroits ; *glaise*, (*voyez* GLAISE) ; *jectice*, celle qui a été fouillée & remuée ; *massive*, celle qui est solide & sans vuide ; *naturelle*, celle qui n'a point encore été éventée & fouillée, que l'on nomme aussi *terre neuve* pour cette raison ; *rapportée*, celle qui a été transportée d'un lieu à un autre.

TERRE CUITE, est, en termes de Sculpture, celle qui est composée de différentes matieres terrestres, bien broyées ensemble, dont on fait des figures, des vases, &c. & qu'on fait ensuite cuire dans un four.

TERREAU. Terre noire, mêlée de fumier pourri, dont on fait des couches dans des jardins potagers.

TERREIN, s'entend en Peinture de toute apparence de terrein ou espace de terre distingué d'un autre, & peu chargé ; c'est-à-dire, où il n'y a ni bois taillis, ni arbres en nombre, ni montagnes. Comme ce sont les *terreins* qui contribuent par leur disposition, à la perspective du paysage, il faut y observer une espéce de dégradation de couleur, comme dans les objets, à mesure qu'ils s'éloignent de l'œil ; mais il n'est pas nécessaire qu'on le stienne de plus en plus vagues & légers, suivant qu'ils sont plus éloignés, parce que chaque plan doit servir de repoussoir à celui qui le suit, & qu'ils doivent se chasser & se faire fuir successivement ; les bruns chassent les clairs, & les clairs successivement les bruns : en cela comme dans tout le reste, il faut suivre la nature.

Les *terreins*, murailles, troncs d'arbres & paysages doivent être gravés d'une maniere extrêmement grignoteuse : c'est-là qu'on peut mêler avec succès le quarré avec l'extrême lozange, & se servir de l'échoppe par le côté le plus large. Les *terreins* peuvent se graver par des petites tailles courtes & fort lozanges, afin que les crevasses de leurs angles les rendent bruts & formés par toutes sortes de travaux libres, qui y sont très-convenables.

TERREIN, se dit, en Architecture, du fond sur lequel on bâtit. On appelle *terrein de niveau*, celui

Digitized by Google

qui n'a aucune perte ; *par chûtes*, celui dont la continuité est interrompue par des glacis ou talus, ou par des murs de terrasse.

TERRE-PLEIN. Espace de terrein massif & élevé, d'une certaine étendue, soutenu par des murs & contreforts, ou par des talus.

TERRIBLES (*contours*); ce sont ceux d'une grandeur demesurée, & qu'on employe pour les ouvrages très-élevés au-dessus de la vue, & pour les figures gigantesques & colossales. *Dict. des beaux Arts.*

TÊTE. La *tête* est la partie du corps humain la plus difficile à représenter en Peinture, parce que le visage est le miroir de l'ame, & qu'il est le plus susceptible des moindres impressions & des plus imperceptibles mouvemens des passions. Toutes ses parties concourent à les exprimer, quoique quelques-unes semblent destinées plus particuliérement à cet effet : l'œil seul les exprime toutes. C'est une étude que les Peintres devroient faire sans cesse, pour caractériser une tête comme elle demande de l'être.

Quand on n'a pas à faire un portrait auquel on veut conserver toute la ressemblance, il faut donner à la tête une forme presque ronde, un front ni trop grand ni trop petit, & qui fasse la quatriéme partie de la tête, & la troisiéme de la face ; il ne doit être ni trop plat, ni trop relevé, mais s'arrondir doucement du côté des tempes, en sorte qu'il paroisse uni & sans tache. Les yeux doivent être grands, bien fendus, vifs ou doux, suivant le sujet, mais toujours vivans & animés ; les sourcils arqués, les jouës avec un embonpoint convenable ; il faut enfin suivre toujours la belle nature.

TÊTE. On nomme ainsi des ornemens de Sculpture qui se mettent à la clef d'un arc, d'une plattebande, &c. on les appelle aussi *Masques*, dont *voyez* l'article, & celui de *Mascaron*. Lorsque les *têtes* sont presque de ronde-bosse, elles sont mises pour représenter quelques Divinités, des symboles des saisons, des âges, des élémens, des vertus, des sciences, & pour lors on les accompagne de quel-

Digitized by Google

qu'attribut convenable.

Lorsqu'un tableau ne représente qu'une *tête* avec le haut des épaules, & que ce n'est pas un portrait déterminé, on l'appelle simplement une *tête*, ou une *tête de caprice*, & non un *buste*. Quand le sujet représenté est connu, on ajoute le nom au mot *tête*; ainsi on dit, une *tête* d'Empereur, une *tête* de Saint, &c.

TÊTE *de canal*, est un bâtiment rustique, en maniere de grotte, avec fontaines & cascades, au bout d'une longue piéce d'eau, ou la partie d'un canal la plus proche d'un château; *de chevalement*, une piéce de bois qui porte sur deux étaies, pour soutenir quelque pan de mur, ou quelqu'encoignure, qu'on veut reprendre par sous-œuvre; *de mur*, l'épaisseur apparente d'un mur, à son extrêmité, qui est revêtue d'une chaîne de pierre, ou d'une jambe étriere; *de voussoir*, la partie de derriere ou de devant d'un voussoir d'arc, ou d'une plattebande; *perdue*, toute *tête* de boulon, vis, ou clou, qui est encastrée de son épaisseur dans ce qu'il attache ou retient.

TESSERTIN. Pierre dure, roussâtre ou grisâtre, qu'on tire de Trivoli.

THÉATRE. Edifice public, destiné aux Spectacles de l'Opéra, ou de la Tragédie & Comédie. On appelle aussi, dans les Ecoles de Médecine & de Chirurgie, une salle circulaire, entourée de siéges en amphithéâtre, avec une table au milieu, posée sur un pivot, où les Professeurs font pour les Eléves & Etudians la dissection & démonstration des cadavres; *d'eau*, une ou plusieurs allées d'eau, ornées de rocailles, de figures, &c. *de jardin*, des gradins & estrades de pierre, de bois, ou de gazon, sur lesquels on range des caisses, des pots de fleurs, &c.

THERMES. *Voyez* BAINS.

THOLUS, s'entend, soit d'une coupe ou d'un dôme, soit de la clef d'une voûte de charpente, où s'assemblent toutes les courbes, soit d'une lanterne élevée sur un Temple.

TIERCER. Réduire au tiers.

TIERCERON. Ner-

Digitized by Google

vûre de voûte Gothique, qui nait d'un angle d'enfourchement, & aboutit à la lierne.

TIERCINE. *V.* PIECE DE TUILE.

TIERS-POINT. C'est le point de section, qui est au sommet d'un triangle équilatéral, & en Perspective, une figure d'arcade de forme triangulaire sphérique.

TIERS-POTEAU. Piéce de bois de sciage, qu'on employe dans les cloisons légeres, qui portent à faux.

TIGE, est le fust d'une colonne; *de clef*, la partie ronde ou cannelée, en triangle ou en quarré, &c. comprise depuis l'anneau jusqu'à l'extrémité du panneton; *de fontaine*, une espéce de balustre creux, ordinairement rond, avec moulures profilées, qui sert à porter une coupe de fontaine jaillissante; *de rinceau*, espéce de branche, qui part d'un culot, & porte les feuillages d'un rinceau d'ornement.

TIGE ou *Fust du trépan*, est, en Sculpture, la partie de cet instrument à laquelle on applique l'archet. *Voyez* TRÉPAN.

TIGETTE, est la partie sculptée du chapiteau Corinthien, d'où naissent les volutes, les hélices, & les feuilles. *Voyez* CAULICAULE.

TIMIDE, se dit de la main de l'Artiste dans l'exécution d'un dessin, d'un tableau, d'une Gravure. Un Copiste a ordinairement la main *timide*, à cause de l'asservissement où il est de suivre exactement les traits, les contours, &c. de l'original qu'il prend pour modele. Ce défaut de liberté rend les copies froides, lourdes, pesantes, sans grâces, & diminuent par-là l'estime qu'on pourroit en faire. Les estampes tiennent toujours beaucoup de ce défaut, & plus ou moins, suivant l'habileté du Graveur.

TIMPAN *ou* TYMPAN. C'est la partie qui reste entre les trois corniches d'un fronton triangulaire, ou les deux d'un fronton ceintré; *d'arcade*, la table triangulaire, placée dans les encoignures d'une arcade; *de machine*, une roue creuse, qu'on nomme aussi *roue à tambour*, dans laquelle des hommes marchent pour la faire tourner; *de Menuise-*

Digitized by Google

*rie*, un panneau évidé dans l'assemblage du dormant d'une baye de porte ou de croisée, pour donner du jour.

TIRANT. Longue piéce de bois, dont les extrémités sont arrêtées par des ancres, & qui, posée sur deux murs, en empêche l'écartement. Il y a aussi des *tirans de fer*, qui servent au même usage.

TIRER *une personne*. Quelques-uns employent cette expression pour dire, *faire le portrait* d'une personne; mais *tirer* est un terme trivial, qui ne doit pas se dire en Peinture.

TOILE. Les anciens Peintres ne se servoient pas de toile avant la Peinture à l'huile; mais depuis ce tems-là on a presque abandonné les autres matieres pour leur substituer celle-là, au moins quand il s'agit de faire un tableau d'une certaine grandeur. On dit, une *toile* d'Italie, une *toile* de Flandre, ou Flamande, une *toile* Françoise. Les *toiles* d'Italie ont le fil très-gros & mal filé; elles sont mal battues & très claires. Celles de Flandre sont moins grosses & moins claires, mais beaucoup moins fines que les toiles Françoises; c'est en France où on les imprime le mieux. On les trouve toutes imprimées chez les Marchands de couleurs: il y en a de toutes grandeurs; mais ils ne préparent ordinairement que des *toiles de mesure*, c'est-à-dire, qui ont une grandeur fixe & déterminée: on leur donne le nom du prix qu'elles coûtent. Ainsi on appelle *toile* de quatre, celle qui coûte quatre sols toute imprimée & clouée sur son chassis. Les toiles de 4 ont un pied sur 9 pouces.

Celles de 6, 1 pied 3 pouces sur 1 pied.
—— de 8, 1 pi. 5 po. sur 1 pi. 2. po.
—— de 10, 1 pi. 10 po. 6 lig. sur 1 pi. 5 po.
—— de 12, 1 pi. 10 po. 6 lig. sur 1 pi. 6 po. 6 lig.
—— de 15, 2 pi. sur 1 pi. 8 pouces.
—— de 20, 2 pi. 3 po. sur 1 pi. 10 po.
—— de 25, 2 pi. 6 po. sur 2 pieds.
—— de 30, 2 pi. 9 po. 9 lig. sur 2 pi. 3 po.
—— de 40, 3 pi. 1 po. 6 lig. sur 2 pi. 6 po.
—— de 50, 3 pi. 7 po. 6 lig. sur 2 pi. 9 po.

Digitized by Google

—— d'un écu ou 60 sols, a 4 pi. de long. sur 3 pi. de larg.

—— de 70 s. 4 pi. 3 po. sur 3 pieds 3 pouces.

—— de 80, 4 pi. 6 po. sur 3 pieds 6 pouces.

—— de 100 sols, 5 pieds sur 4.

—— de 6 liv. 6 pieds sur quatre.

Au-delà les grandeurs ne sont point fixées, non plus que le prix.

TOILE IMPRIMÉE. Les Peintres appellent ainsi une toile tendue sur un chassis, & préparée pour recevoir la Peinture qu'on veut y faire. *Voyez* IMPRESSION, IMPRIMER.

TOILE GRATICULÉE. *Voyez* GRATICULER.

TOISE. Mesure de six pieds de Roi à Paris, mais qui varie, selon les lieux & les usages. C'est aussi le nom de l'instrument avec lequel on mesure. On appelle *toise à mur*, la réduction de différentes sortes d'ouvrages de Maçonnerie, à la toise d'un mur d'une certaine épaisseur; *courante*, celle qui est mesurée seulement en longueur; *cube*, *solide* ou *massive*, celle qu'on mesure en longueur, largeur & profondeur; *quarrée* ou *superficielle*, celle qui, multipliée par ses deux côtés, est de 36 pieds.

TOISÉ. Mémoire ou dénombre par écrit des toises de chaque sorte d'ouvrages, dans un bâtiment. C'est aussi l'opération des Toiseurs.

TOISER. Mesurer avec une toise un ouvrage, pour en prendre les dimentions, & les réduire ensuite, par le calcul, en toises à mur, ou quarrées, ou cubes.

TOISEUR. Celui qui sçait & exerce le toisé.

TOIT. *Voyez* COMBLE.

TOMBE. C'est une dale de pierre, ou tranche de marbre, dont on couvre une sépulture, & qui sert de pavé dans une Eglise, ou dans un Cloître.

TOMBEAU. Monument funéraire, communément orné de Sculpture, de la représentation du défunt, de figures allégoriques, de bas-reliefs, d'inscriptions, &c. Les *tombeaux* de nos Rois dans l'Abbaye de S. Denys, sont, pour la plupart, des morceaux de Sculpture admirables.

Digitized by Google

admirables. On en voit aussi quelques-uns dans la Chapelle d'Orléans, aux Célestins, & dans plusieurs autres Eglises de Paris, qui immortaliseront leurs Auteur.

TON, dans la Peinture, se dit des différens modes ou différentes espéces de couleurs répandues dans un tableau. Le beau *ton* d'un tableau dépend, tant d'un clair-obscur bien ménagé, que de l'amitié ou de l'antipathie des couleurs qu'on y employe. Il y a dans la Peinture une harmonie & une dissonnance dans les espéces de couleurs. On en voit qui ne peuvent s'accorder ensemble, & dont le mêlange ou la proximité offense la vue, comme les faux tons blessent l'oreille dans la Musique. Telles sont le vermillon avec le bleu, ils font un *ton* bizarre, ou, si l'on veut, une couleur qui ne plaît pas; leur proximité fait un contraste que l'on sent mieux qu'on ne peut l'exprimer. On dit, un *ton* sourd, un *ton* brun, un *ton* clair, un *ton* noirâtre, un *ton* grisâtre, selon que ces couleurs dominent plus ou moins. On dit encore, un beau *ton* de lumiere, ce qui s'entend d'un beau clair-obscur bien ménagé. Un *ton* brillant, vague, gracieux, verié, ménagé, &c.

Le peu de variété dans les *tons* du coloris est assez le défaut des Eléves. La plus belle maniere de peindre, celle qui est propre à l'Histoire, engage à marquer légerement les détails dans les jours & dans les ombres, & à faire ensorte que la variété des *tons* soit à peine sensible, pour ne point interrompre la grandeur des masses. Les Eléves ne voyant point encore tout le sçavoir caché par ces artifices, se contentent d'imiter avec deux ou trois *tons* cette variété presque imperceptible, que l'habile Artiste sçait mettre dans les passages de la lumiere à l'ombre. Ils tombent dans le même défaut, par rapport à la façon de dessiner les formes de la nature. Les bons Dessinateurs les traitent de maniere que quoique le premier aspect ne présente que de grandes parties & de grands contours, cependant les yeux intelligens y découvrent jusqu'aux moindres détails.

TONNE. Berceau de verdure dans un jardin.

TONNEAU *de pierre*. C'est la quantité de 14 pieds cubes de pierres de Saint-Leu, qui peut peser environ un millier, ou dix quintaux.

TONNELLE. Terme populaire, pour signifier un berceau, ou un cabinet de verdure dans un jardin.

TOPOGRAPHE. On appelle Peintre *Topographe* celui qui peint des représentations d'Eglises, de Palais, de Villes & d'autres lieux. *Dict. de Peint. & d'Archit.*

TORCHERE *ou* TORCHIERE. Espéce de guéridon triangulaire, fort éleyé, dont le pied, la tige & le plateau de couronnement sont enrichis de Sculpture, sur lequel on met des girandoles de lumieres.

TORCHIS. Terre grasse détrempée avec du foin & de la paille coupée, dont les Paysans font les murs & cloisons de leurs maisons.

TORCHONS. Ce sont, chez les Imprimeurs en taille-douce, des morceaux de vieux linges dont ils se servent à essuyer les planches pour en ôter le gros noir, & s'essuyer aussi les mains à mesure qu'ils les passent sur la même planche, pour ôter le reste du noir qui n'est point dans les traits de Gravure, ce qui se fait à chaque fois qu'on y passe la paume de la main, afin de ne pas y remettre le noir qu'on en a ôté. Il faut en avoir une bonne quantité, & en changer souvent, si l'on veut que la planche soit bien nette.

Il ne faut pas employer le même *torchon* deux fois de suite pour essuyer la planche : on en a ordinairement trois ; le premier d'un linge grossier, mais usé, pour commencer à ôter le gros du noir, avant d'enlever avec la paume de la main ce qui déborde les creux de la Gravure. Le second, plus fin que le premier, avec lequel on essuie la main, & que l'on fait servir de premier quand il est un peu sale. Le troisiéme doit encore être plus fin, & presque toujours net. Lorsqu'il devient un peu sale, il sert de second. Ces *torchons* servent aussi à essuyer les planches, quand on ne les essuie pas à la main.

Digitized by Google

TORE. Moulure ronde, de différente grosseur, servant aux bases des colonnes, & dont la plus grosse s'appelle *tore inférieur*, & la plus petite, *tore supérieur*. On nomme *tore corrompu*, celui qui ressemble à un demi-cœur.

TORSE, terme pris de l'Italien *torso*, qui signifie le tronc d'une figure, ou un corps tronqué, sans tête, sans bras & sans jambes, tel que ce beau *torse* de marbre qui est au Vatican, & que quelques-uns croyent être le reste d'une statue d'Hercule, & un des plus sçavans ouvrages de l'antiquité. *Félib.*

TORSER. Contourner en vis, en spiral.

TORTILLIS. On appelle ainsi une maniere de Sculpture, qui représente la pierre comme vermoulue & déchiquetée, faite sur un bossage rustique. On nomme ces bossages, *bossages vermiculés*, ou en *tortillis*.

TOSCAN. *Voyez* ORDRE.

TOUCHE, en termes de Peinture, signifie la maniere dont le Peintre applique & couche ses couleurs, ou, si l'on veut, le maniment du pinceau. On dit, une *touche* légere, une *touche* délicate, une *touche* spirituelle, une *touche* ferme, forte, hardie, fiere, fine, moëlleuse, vigoureuse, trop égale, large, recherchée, &c.

Le Peintre doit imiter les objets tels qu'ils sont dans la nature, mais vus à une distance qu'on peut évaluer à celle de cinq à six pieds, tant pour le portrait que pour les figures qui se trouvent sur le devant dans un tableau d'Histoire, parce que soit qu'il fasse ses études pour ce dernier genre, ou qu'il peigne d'après nature pour l'autre, il se trouve dans ces deux cas à peu près à cette distance de la personne qui lui sert de modéle. Une infinité de traits délicats & légers qui sont sur le naturel, ne parviennent point à l'œil de l'Artiste, qui ne laisse qu'une surface unie. Ainsi la barbe, les cheveux, les sourcils, quoique divisés en une infinité de parties, sont pris pour des masses, parce qu'elles se confondent à cette distance, & ne paroissent pas distinguées.



Digitized by Google

On doit donc les peindre d'un pinceau uni ; mais il faut aussi que ces masses soient relevées & *touchées* de quelques coups de lumiere, fermes, francs & forts. Le tissu de la peau étant ou du moins paroissant uni, le pinceau doit l'être aussi, jusqu'au point cependant de n'être pas mol & peiné.

On doit aussi observer que le point peut voir des tableaux ordinaires, tels que sont les portraits, & des tableaux d'histoire à figures un peu moins grandes que nature, est à la même distance d'environ six pieds ; que cette distance fait perdre à la *touche* ce qu'elle fait disparoître dans le modéle. Cette raison favorise le sentiment de ceux qui sont pour les *touches* fortes. Il ne faut cependant pas en inférer que ceux qui se sont abstenus de ces *touches* fussent des Peintres sans vigueur : toutes les manieres sont bonnes sous le pinceau des habiles Artistes ; ils ont tous chargé la nature, mais d'une façon différente, & cela parce que cet éloignement d'environ six pieds où le Peintre est du modéle, forme près de douze pieds de distance pour l'œil du spectateur. Par cet artifice du Peintre, la nature gagne dans l'imitation ce que la distance lui faisoit perdre de sa force, & les *touches* fortes se consolidant avec les masses par l'éloignement, ne forment plus qu'un tout uni aux yeux du spectateur.

Ces *touches* fortes sont absolument nécessaires dans les tableaux qui doivent être placés à un grand éloignement ; sans elles ils n'auroient pas tout l'effet que l'on demande.

Il en est de même des figures de veillards, & de ce qui a un caractere approchant, lorsqu'elles excédent la taille ordinaire de l'homme.

Les chairs délicates des femmes & des enfans ne peuvent au contraire être rendues qu'avec un pinceau uni & moelleux : celui-ci répand la grace inséparable de la douceur. La *touche* énoncée le feu, imprime la force, & donne l'air de facilité.

Mais il ne peut guére y avoir de préceptes fixes à cet égard ; le plus sûr est de suivre son génie, & sur-tout d'éviter l'excès. Pour vouloir être trop

Digitized by Google

mâle, on devient dur; & si l'on finit trop, on tombe dans la sécheresse, ou l'on est mol, froid & léché. Le grand mérite d'un Peintre est de sçavoir proportionner sa *touche* au caractere des objets qu'il représente, à la place que son tableau doit occuper, & au genre de Peinture qu'il exerce.

La Gravure étant presque une façon de peindre ou de dessiner avec des hachures, la meilleure maniere & la plus naturelle de prendre ses tailles, est d'imiter la *touche* du pinceau, si c'est un tableau que l'on copie : si c'est un dessin, il faut les prendre du sens dont on hacheroit si on le copioit au crayon; ce qui cependant ne doit s'entendre que de la premiere taille. Il faut passer la seconde, de maniere qu'elle assure bien les formes, de concert avec la premiere.

TOUCHE D'ARBRES, terme de Peinture, qui signifie la maniere de peindre les feuilles des arbres, ou, ce qui est la même chose, le *feuiller*. On dit, les arbres de ce paysage sont d'une *touche* différente, sont *touchés* différemment; ce Peintre *touche* bien les arbres.

TOUCHE GRANDE; ce sont des coups du pinceau ou de brosse, pleins de couleurs, & couchés largement à grands & longs traits comme dans les décorations de théâtre.

TOUCHE FACILE; c'est la même chose que *touche* grasse ou libre. Ces sortes de *touches* indiquent toujours de la hardiesse, mais non pas toujours du sçavoir. La maniere ne peut être *grande*, si la *touche* n'est facile. *Voyez* FRANCHISE.

TOUCHER, manier le pinceau, le conduire dans l'application des couleurs. La force, la franchise, la délicatesse, la hardiesse de la *touche*, marquent bien la science & l'habileté du Peintre. *Voy.* TOUCHE.

TOUR, en termes de Gravure en maniere noire, se dit des trois premieres opérations que l'on fait pour préparer le cuivre : ces trois opérations étant achevées, s'appellent *un tour*; & pour qu'une planche soit préparée d'un grain bien noir & bien uni, il faut avoir fait vingt *tours*, c'est-à-dire,



Digitized by Google

qu'il faut recommencer vingt fois les trois premieres opérations. *Voy.* comment elles se font, dans le livre qui a pour titre : *Maniere de graver à l'eau-forte & au burin*, pag. 118, édit. de 1745.

TOUR. Corps de bâtiment fort élevé, de figure ronde, quarrée, ou à pans, qui flanque les murs d'enceinte d'une Ville ou d'un Château. *Tour de dôme*, est le mur circulaire ou à pans, qui porte la coupe d'un dôme ; *d'Eglise*, un bâtiment ordinairement rond ou quarré, dans lequel on place les cloches ; *de moulin à vent*, le mur circulaire qui porte un moulin à vent ; *du chat & de la souris*, voy. CONTRE-MUR ; *isolée*, celle qui ne tient à aucun bâtiment ; *mobile*, celle qui, construite en bois de charpente, est montée sur des roues, pour la faire mouvoir ; *ronde*, le dehors de tout mur cylindrique ou conique, au lieu que le dedans se nomme *tour creuse*.

TOURELLE. Petite tour ronde ou polygone, portée par encorbellement, ou par un cul-de-lampe, ou par une trompe.

TOURILLON. Grosse cheville ou boulon de fer, qui sert d'aissieu.

TOURMENTER, terme de Peinture, qui se dit de l'application des couleurs sur la toile. On les *tourmente*, quand on les frotte après les avoir couchées, cela ternit leur éclat, & leur ôte la fraîcheur : il faudroit, s'il étoit possible, les placer du premier coup où elles doivent être, & n'y plus toucher. On devroit peindre en mettant toujours des couleurs.

Quand on peint en émail, il faut, autant qu'on peut, le faire sur l'or, parce que les autres métaux n'ont pas une si grande pureté ; le cuivre s'écaille, & jette des vapeurs, l'argent jaunit l'émail blanc. Le cuivre rouge prend assez bien les couleurs, mais il est aisé à se casser ; d'ailleurs les couleurs s'y *tourmentent*, & y perdent leur beauté & leur éclat. *Félib.*

TOURNANS, en termes de Peinture, sont les parties des objets qui approchent le plus des contours, & que l'on fait ordinairement de couleurs rompues. Ce sont les *tour-*

Digitized by Google

mas qui relevent les parties éclairées, & qui leur donnent du relief, parce qu'ils semblent fuir, & qu'ils font paroître les corps arrondis.

TOURNER, faire *tourner*; terme de Peinture, qui se dit des parties qui approchent le plus des contours, & auxquelles, par des couleurs rompues, on veut donner un certain arrondissement qui semble s'étendre jusqu'aux parties des figures qui sont par-derriere. *Il ne faut pas charger de couleurs les endroits que vous voulez faire tourner, mais bien ceux que vous voulez tirer hors de la toile.* De Piles.

TOURNER, est, en Architecture, exposer & disposer un bâtiment avec avantage.

TOURNESOL *ou* TORNESOL, est une pâte colorée en bleu, avec le fruit de la plante appellée *Eliotropium tricoccum*, avec de la perelle, de la chaux & de l'urine. Les Enlumineurs en font un grand usage. L'Auteur du Dictionnaire de Peinture & d'Architecture dit mal à propos que le *tournesol* est une couleur jaune.

Lorsqu'on mêle quelque liqueur acide avec le *tournesol*, il devient rouge. Cette couleur sert aussi pour les lavis.

TOURNIQUET: Moulinet mobile, horisontalement & à hauteur d'appui, qui ferme le passage d'un endroit aux animaux, & ne permet aux hommes d'y entrer qu'un à un.

TOUT-ENSEMBLE. Quoique ce terme, selon sa force, veuille dire l'effet bon ou mauvais que produisent dans un tableau les parties de la Peinture considérées ensemble, il se prend pour l'ordinaire en bonne part, & signifie l'harmonie qui résulte de la distribution des objets qui composent un ouvrage; ainsi l'on peut dire d'un tableau qu'il pêche dans quelques parties, que le dessin n'en est pas aussi correct qu'il devroit être, mais que le *tout-ensemble* est bien entendu. *Voyez* ENSEMBLE.

TRACER. Marquer, ébaucher, dessiner un objet, un plan sur du papier, sur le terrein, sur la toile, sur le cuivre, soit avec l'encre, avec le crayon, ou avec une pointe. *Tracer au simbleau*,



Digitized by Google

c'eſt *tracer*, d'après pluſieurs centres, les ellipſes, arcs ſurbaiſſés, rampans, corrompus, &c. avec le ſimbleau, qui eſt un cordeau de chanvre, ou mieux de tille, parce qu'elle ne ſe relâche point; *en cherche*, voyez CHERCHE; *en grand*, c'eſt, en Maçonnerie, deſſiner ſur un mur, ou ſur une aire, l'épure de quelque piéce de trait, ou une diſtribution, & en Charpenterie, marquer, ſur un étalon, une enrayure, une ferme, &c. le tout auſſi grand que l'ouvrage; *par équarriſſement*, ou *dérobement*; c'eſt, dans la conſtruction des piéces de trait, ou coupe de pierre, une maniere de *tracer* les pierres par des figures priſes ſur l'épure, & cottées pour trouver les raccordemens des panneaux de tête, de douelle, de joint, &c. *ſur le terrein*, c'eſt marquer par des piquets ou cordeaux, l'ouverture des tranchées des fondations, & en Jardinage, les compartimens d'un parterre.

TRAINER. C'eſt, en Maçonnerie, former en plâtre des moulures d'une corniche, d'un cadre, d'une plinthe, &c. avec un calibre qu'on *traîne* ſur deux régles arrêtées.

TRAIT. C'eſt, dans le Deſſin, ce qui termine l'étendue de la ſurface d'un objet, & ce qui marque les diverſes parties qu'il renferme. C'eſt au moyen du *trait* qu'on parcourt tous les objets viſibles de la nature, & les choſes que l'imagination peut ſe repréſenter ſous des figures corporelles. Le *trait* donne aux objets repréſentés les formes, les attitudes, les poſitions qui leur conviennent; il ſaiſit même, ſous la main d'un habile Deſſinateur, juſqu'aux mouvemens de l'ame. On dit qu'on n'a tracé ſur une toile que les premiers *traits* du viſage ou d'une main, c'eſt-à-dire, qu'on n'en a marqué que les contours & les principales parties. C'eſt dans ce ſens qu'on dit auſſi, faire une tête d'un ſeul *trait*. On dit encore, ébaucher les *traits* d'une figure, les *traits* d'une perſpective. Mais *donner le trait* d'une perſpective, c'eſt en aſſigner & réduire les proportions relativement à l'effet qu'elle doit produire.

Un Graveur en taille-douce doit calquer lui-

Digitized by Google

même son *trait* sur la planche, & y marquer la terminaison des ombres & des demi-teintes. Il se trace par petites parties à mesure qu'on grave, & il doit être accompagné de points ou de hachures, pour qu'il ne paroisse point maigre.

TRAIT, est aussi ce qu'on nomme *hachure*, *taille*. Il y a des *traits* droits, & des *traits* tournans. Un Graveur doit bien s'exercer à en faire de toute espéce.

On ne pourroit faire un *trait* gras & moëlleux qui ne fût très-noir, quand on veut imiter le moëlleux du pinceau ou du crayon, qui les fait larges & néanmoins tendres: pour y suppléer, & ne pas tomber dans l'inconvénient de ce noir, il faut mettre plusieurs *traits* légers l'un à côté de l'autre, ou des points tendres, pour accompagner ce qui est tracé, d'une petite épaisseur d'ombre qui l'adoucisse. L'échoppe est meilleure que la pointe, pour faire les gros *traits*, & grossir les *traits* déliés, quoiqu'avec la même pointe appuyée plus ou moins, on puisse faire les uns & les autres.

TRAIT (*Prendre le*): c'est copier les contours d'une figure. *Voyez* CALQUER, VOILE, CONTRETIRER.

TRAIT, dans l'art de bâtir, est une ligne qui marque un repaire, ou un coup de niveau, & dans la coupe des pierres, toute ligne qui forme quelque figure. *Trait biais*, est une ligne inclinée sur une autre, avec laquelle elle forme un angle; *corrompu*, ligne tracée à la main irréguliérement; *de buis*, filet continu & de peu de largeur, planté en buis nain pour former la broderie d'un parterre, les plattebandes, &c. *de scie*, le passage que s'ouvre une scie, en coupant une pierre ou une piéce de bois; *quarré*, une ligne perpendiculaire sur une autre, qu'elle coupe à angles droits.

TRAITER, faire, exécuter. On dit *traiter un sujet noblement*, c'est-à dire, lui donner la grace, la grandeur & la richesse dont il est susceptible. On dit, ce paysage est bien *traité*; ces animaux, ces ornemens, &c. sont bien *traités*; c'est-à-dire, qu'ils sont exprimés & repré-

Digitized by Google

ientés dans le vrai de la nature.

TRANCHANTES (*Couleurs*) ; ce sont celles qui ont beaucoup d'éclat & de vivacité, qui ne sont pas noyées & assez fondues avec les teintes voisines.

TRANCHE *de marbre*, Morceau de marbre mince, destiné à être incrusté dans un compartiment, ou à recevoir une inscription.

TRANCHÉE. Ouverture dans la terre en longueur & quarrément pour des fondations & autres motifs. On appelle *tranchée de mur*, une ouverture en longueur, hachée dans un mur, pour y encastrer quelque chose.

TRANCHER, c'est, en Peinture, être dur & sec, & trop détaché du fond du tableau. On dit dans ce même sens, que des contours *tranchent* trop ; qu'un ciel, une draperie sont *tranchés*. *Voy.* DUR, SEC.

TRANCHIS. Rang d'ardoises ou de tuiles échancrées diagonalement, qu'on pose dans l'angle rentrant d'une noue ou d'une fourchette.

TRANSPARENT, TE, est le nom d'une Peinture faite sur une toile, avec des couleurs légeres & *transparentes*, qui n'empêchent pas entiérement le passage de la lumiere. On employe ces sortes de tableaux ou de peintures, dans les décorations ; les lumieres placées derriere détachent les objets du fond de la toile, de maniere qu'ils en paroissent comme découpés & soutenus en l'air. *Voyez* ILLUMINATION.

TRANSPARENTE, en termes de Peinture, est une couleur légere & couchée avec si peu d'épaisseur, qu'elle ne forme qu'une espéce de glacis à travers lequel on apperçoit la couleur qui est dessous. Les demi-teintes se font avec des couleurs *transparentes*.

TRAPPE. Espéce de porte, dans un plancher, ou dans une voûte.

TRAVAIL, soins, attention inséparables de l'exécution d'un ouvrage : c'est proprement le faire, le maniment. Dans les tableaux Hollandois, on admire le *travail*, c'est-à-dire, le soin avec lequel ils sont finis, léchés & caressés. La Miniature est recommandable à cause du

Digitized by Google

travail, & de la patience qu'il faut avoir pour l'exécuter. Il ne faut pas qu'un tableau sente le *travail*; il doit paroître avoir été fait avec beaucoup de liberté & de franchise.

TRAVAILLER. Se dit d'un bâtiment, qui s'altére dans quelqu'une de ses parties, & des bois de charpente & de menuiserie, qui se tourmentent, étant employés verds, ou dans des lieux trop humides. On dit aussi, *travailler à la journée, à la piéce, à la tâche, à la toise*, ce qui fait différens prix: *travailler par épaulées*, c'est reprendre par parties & peu à peu, quelque ouvrage par sous-œuvre.

TRAVAISON. *Voyez* ENTABLEMENT.

TRAVÉE. Rang de solives posées entre deux poutres d'un plancher, ou entre une poutre & un mur. On appelle *travée de balustre* ou *entrelas*, un rang de balustres, terminé par deux piédestaux; *de comble*, l'espace entre deux fermes, sur deux ou plusieurs pannes, garni de chevrons des quatre à la latte; *de grilles de fer*, un rang de barreaux de fer, entretenu par les traverses entre deux pilastres ou montans à jour, ou entre deux piliers de pierre; *de pont*, la partie du plancher d'un pont de bois, qui est entre deux files de pieux, formée de poutrelles sur les travons.

TRAVERSE. Piéce de bois ou de fer, servant à en affermir d'autres, soit horisontalement, soit obliquement. En Menuiserie, c'est une piéce de bois, qui sert à assembler les battans d'une porte ou d'une croisée; en Serrurerie, une barre de fer qui s'assemble dans les montans de costière & de battement, & reçoit les barreaux d'un ventail de porte de fer.

TRAVERSINE, espéce de solive qu'on entaille dans les pilots, pour faire un radier d'écluse. *Voyez* RADIER.

TRAVON. Piéce de bois de charpente, qui traverse la largeur d'un pont de bois, & qui porte les poutrelles des travées.

TREFLE, plante à trois feuilles, que les Sculpteurs mettent pour ornement sur les moulures. On nomme *trefle de moderne*, une petite rose à jour, formée par trois portions de

Digitized by Google

cercle, ou trois arcs en tiers point.

TREILLE. Berceau de jardin, couvert de ceps de vigne.

TREILLIS. Chassis fait de barreaux de fer, ou de bois, ou de fil-d'archal entrelacés, pour fermer une baye de porte ou de croisée. Les Peintres & Dessinateurs donnent aussi le nom de *treillis* à un chassis divisé en plusieurs carreaux, dont ils se servent pour copier & réduire les dessins & tableaux.

TREMEAU. *Voyez* TRUMEAU.

TREMIE, l'espace entre deux solives d'enchevestrure, & entre un mur & un chevestre, qu'on bande en brique, pour porter l'âtre d'une cheminée.

TREMION. Barre de fer qui sert à soutenir la hotte ou la trémie d'une cheminée.

TREMPER, en termes d'Imprimerie, se dit de l'apprêt que l'on donne au papier, pour le disposer à recevoir l'impression des caracteres ou d'une planche gravée. Il faut, pour *tremper* le papier, avoir un grand cuvier de cuivre, en forme de quarré-long, de la grandeur du papier nommé grand aigle, ou un peu moins long, mais aussi large; ce baquet doit avoir des rebords de la hauteur de huit ou neuf pouces, & être à demi rempli d'eau claire & nette; il faut avec cela deux planches épaisses & fortes, de la grandeur & largeur de la feuille de papier étendue & déployée; l'un desquels ais doit être barré par le derriere, afin que le papier étant entre-deux, vous puissiez pour l'enlever, passer vos doits entre ces ais & le lieu où ils sont posés, & pour pouvoir les transporter aisément en un autre endroit.

Vous prendrez donc des deux mains cinq ou six feuilles de papier, en les tenant par deux côtés toutes étendues, & les passerez dans ladite eau deux ou trois fois, selon la force & la colle du papier, prenant bien garde de ne leur point faire prendre de faux plis; vous les poserez ainsi mouillées, sans les séparer & bien uniment, sur un de vos ais du côté poli, & ferez ainsi de tout le papier que vous aurez à *tremper*, en le mettant ainsi mouillé toujours paquet sur paquet

Digitized by Google

sur le premier ; puis vous mettrez le côté uni de votre autre ais sur ce papier, en sorte qu'il se trouve tout enfermé entre les deux ais : alors vous mettrez sur l'ais de dessus, quelque chose de très-pesant, afin de le charger, & faire entrer l'eau dans les feuilles qui ne seroient pas assez mouillées, & en faire aussi sortir le superflu. Il faut le laisser ainsi chargé, jusqu'à ce qu'on veuille l'imprimer.

Le papier ayant été ainsi *trempé* le soir, est prêt pour être imprimé le lendemain ; & lorsqu'on en a *trempé* plus qu'on n'en pouvoit imprimer, ce qui reste doit être remanié avec celui qu'on retrempera le soir, & le lendemain on le mettra en usage le premier.

Le papier fort & bien collé, doit *tremper* davantage que le papier foible & peu collé. Le papier qui doit servir à l'impression des ouvrages gravés au burin, doit être vieux *trempé*.

TREPAN, outil que les Sculpteurs employent pour creuser dans les endroits où ils ne peuvent faire usage du ciseau, sans risquer de gâter l'ouvrage. Il y a trois sortes de *trépans* ; l'un appellé *trépan à archet*, composé de trois piéces : savoir, de l'archet, du *trépan* ou foret avec sa boëte, & de la palette qu'on appuye contre la poitrine.

Le second est le *trépan à villebrequin*, qui ne différe presqu'en rien des villebrequins ordinaires des Menuisiers.

Le troisieme est appellé simplement *trépan* ; il est composé des pieces suivantes : savoir, d'une tige ou fust, de la traverse, d'une roue ou plaque ronde de plomb, nommée *plomb*, d'une virolle & d'une méche. Une corde prend aux deux bouts de la traverse & à une extrémité de la tige, & fait l'office d'archet, lorsqu'on la bande en tournant la traverse, qui se rapproche & s'éloigne du plomb, suivant le mouvement qu'on lui donne, quand le *trépan* est en train.

TREZALÉ, en termes de Peinture, se dit d'un tableau dont l'empâtement est fendu, crevassé, & qui a des petites fentes ou des rayes imperceptibles sur sa superficie. Cela provient

ordinairement de la sécheresse qui succéde trop promptement à l'humidité, & quelquefois d'y avoir trop employé d'huile grasse : c'est ce qui a ruiné la plûpart des ouvrages de *Wasseau*. Cela arrive encore quand le tableau a été trop exposé au soleil, & quand quelques araignées séjournent trop long-tems derriere la toile. On voit souvent aussi ces défauts aux tableaux qui sont peints à l'huile sur une imprimûre, & un fond de détrempe, ce qui fait que ceux des Hollandois y sont plus sujets que les tableaux des autres Peintres, parce qu'ils usent plus souvent de ces fonds de détrempe, qui leur conviennent mieux, pour finir davantage leurs tableaux.

TRIBUNE. Galerie élevée dans une Eglise, soit pour y entendre l'Office, soit pour y placer une orgue & les Musiciens ; *tribune en saillie*, est celle qui avance, & qui est soutenue par des colonnes ou des figures, ou portée en encorbellement par des consoles & des trompes.

TRIGLYPHE. Ornement saillant de la frise Dorique, où il est placé à distances égales, ayant dans son milieu deux canaux, ou glyphes, séparés par une côte ou listée, & à ses extrémités deux demi-canaux, séparés de même des deux canaux.

TRINGLE. Tout morceau de bois long, mince & étroit.

TRINGLER. C'est tracer une ligne droite avec un cordeau frotté de blanc, de noir, ou de rouge.

TRIPOT. Lieu où l'on joue toutes sortes de jeux.

TROCHILE. *Voyez* SCOTIE.

TROMPE. Espéce de voûte en saillie, qui paroît en l'air. On appelle *trompe dans l'angle*, celle qui est dans le coin d'un angle rentrant ; *de Montpellier*, celle qui est en cul de ronde, dans un angle rentrant, & qui a démonté deux fois sa largeur ; *en niche*, celle qui est concave en forme de coquille, & qui n'est pas réglée par son profil ; *en tour ronde*, celle dont le plan est un demi-cercle, sur un mur en ligne droite, & qui forme un éventail ouvert ; *ondée*, celle dont le plan

est ondé dans un angle rentrant ; *réglée*, celle qui est droite par son profil ; *sur le coin*, celle qui porte l'encoignure d'un bâtiment.

TROMPILLON. Petite trompe, qui a peu de plan & de portée. Un *trompillon de voûte*, est une pierre ronde, qui sert de coussinet aux voussoirs du cul-de-four d'une niche, & à porter les premieres retombées d'une trompe.

TRONC. C'est le fust d'une colonne, & le dé d'un piédestal.

TRONCHE. Piéce de bois, grosse est courte, dont on peut tirer une courbe rampante d'escalier, ou un noyau recreusé.

TRONCON. Tout morceau de marbre, de bronze, ou de pierre, dont deux, trois, ou quatre, posés de lit en joint, forment le fust d'une colonne.

TRONE. Siége Royal, décoré d'architecture, sculpture, de pierres précieuses & dorures, élevé sur plusieurs degrés, & surmonté d'un d'ais.

TROPHÉE. C'étoit dans l'origine un amas d'armes & de dépouilles des ennemis, que le vainqueur élevoit dans le champ de bataille ; depuis on a représenté en marbre, en pierre & en Peinture, ces monumens de triomphe. On les fait servir d'ornemens, comme les autres especes de *trophées* imaginés à l'imitation des premiers.

Le *trophée* de guerre est composé de boucliers, d'épées, de lances & autres instrumens militaires.

Le *trophée* de marine est formé de poupes & de proues de vaisseaux, de rames, d'encres, &c.

Le *trophée* de science est un amas de livres, de globes & autres choses qui caractérisent les sciences auxquelles elles sont propres.

Le *trophée* de musique est composé de violons, de flûtes, de livres & autres instrumens à vent, à archet, &c.

Le *trophée* rustique est formé des instrumens en usage pour la culture des terres, & au ménage rustique.

Le *trophée* de la Religion est composé des choses requises pour le S. Sacrifice de la Messe, d'un Ca-

leil à exposer le Saint-Sacrement, &c.

TROU, en termes de Peinture, se dit des masses trop brûnes qui tirent sur le noir, & qui sont distribuées mal-à-propos sur le devant du tableau. Ces masses regardées à une certaine distance, ne laissent appercevoir aucun des objets ou des détails qu'elles renferment, & font paroître la toile comme trouée. On dit en ce cas-là, cette masse est trop brune, elle fait *trou*.

TROU DE BOULINS. *V.* BOULINS.

TRUELLE. Outil de fer ou de cuivre, avec un manche de bois, qui sert aux Maçons pour unir les enduits, & pour employer le plâtre & le mortier, savoir de fer pour le mortier, & celle de cuivre pour le plâtre.

TRULLIZATION, tout ouvrage de mortier, travaillé à la truelle, ou haché pour retenir l'enduit du stuc, ou à l'intrados des voûtes.

TRUMEAU, *ou* TRÉMEAU. Partie d'un mur de face, entre deux baies de portes ou de croisée.

TUER, éteindre, affoiblir; mots synonimes en Peinture, pour signifier une couleur éclatante, qui en obscurcit ou éclipse une plus foible, & l'empêche de produire son effet. *Voy.* ETEINDRE.

TUF, *ou* TUFEAU. Terrein qui fait *masse solide*, & sur lequel on peut fonder.

TUILE. Carreau de terre grasse paîtrie, moulée, séchée & cuite dans un four de brique, & dont on couvre des bâtimens. On nomme *tuile faîtiere*, celle qui est creuse, & qui sert pour couvrir le faîte d'un comble; *Flamande*, celle qui, étant creuse, a la forme d'un *S*; *gironnée*, celle qui est plus large au bas du pureau qu'au haut, vers son crochet; *de Guyenne*, celle qui est creuse, ayant le profil en demi-canal; *hachée*, celle qu'on échancre avec la hachette; *vernissée*, celle qui est plombée.

TUILEAU, morceau de tuile cassée.

TUILERIE, Grand bâtiment accompagné de fours, & d'une hâle couverte, & percée de tous côtés de plusieurs embrasures.

TURCIE, espéce de digue ou de levée, en forme

forme de quai, pour empêcher les inondations.

TUYAU. Corps long & creux, de quelque matiere qu'il soit, pour faire passer l'air ou l'eau d'un lieu à un autre. On appelle *tuyau de cheminée*, le conduit par où passe la fumée; depuis le dessus du manteau d'une cheminée jusque hors du comble; *apperent*, lorsqu'il saille hors le nud du mur; *adossé*, s'il est doublé sur un autre; *dans œuvre*, quand il est dans l'épaisseur d'un mur; *dévoyé*, lorsqu'il ne monte pas à-plomb, & qu'il est à côté d'un autre.

TYMPAN. *Voyez* TIMPAN.

---



VAGUE, VAGUESSE, de l'Italien VAGUEZZA. Ce terme a différentes significations en Peinture: tantôt il signifie des tons brillans & lumineux, ou des touches larges & méplates; tantôt il désigne un grand goût de dessin, de grandes parties de jour & d'ombre, & enfin une certaine vapeur qui semble répandue sur tous les objets du tableau. *De Piles.*

VALOIR. Une figure en fait *valoir* une autre, lorsque placée auprès, elle a moins de force, moins de fini, moins de beauté. Tous les objets d'un tableau doivent concourir à faire *valoir* là, ou les figures principales: ce n'est pas à dire que ces figures ou objets moins principaux, ou accessoires, doivent être négligés; mais le Peintre, en les travaillant, doit le faire toujours en vue de relever l'action, la noblesse & la beauté de la figure principale, de maniere qu'elle fasse au premier aspect plus d'impression sur l'œil & l'esprit du spectateur, que n'en font toutes les autres. C'est un grand défaut de la confondre dans la foule des autres, & de l'éteindre ou l'éclipser par l'éclat des autres objets. On le dit aussi d'un groupe. *Voyez* SOUTENIR.

VANNE. Venteau de bois de chêne, qui se hausse & se baisse dans des coulisses, pour lâcher ou retenir l'eau d'un étang,



Digitized by Google

d'une écluse, d'un canal.

VARIÉ, ÉE, VARIÉTÉ, en termes de Peinture, se dit du ton de couleur & de la composition. On dit un ton *varié*, lorsque le coloris n'est pas le même dans toutes les figures, dans les arbres, dans les terrasses, &c. Un ton qui n'est point *varié* forme une espéce de monotone qui déplaît à la vue, comme une piéce de musique qui rouleroit presque toute entiere sur les mêmes notes. La composition *variée* consiste dans la diversité des grouppes, des attitudes, des airs de tête, des sites &c.

VASE. Terrein marécageux & sans consistance, sur lequel on ne peut fonder sans pilotage ni grille.

VASE. Ornement de Sculpture ordinairement en ronde-bosse, isolé & creux, qu'on pose sur un socle ou sur un piédestal, pour décorer les combles des bâtimens, le dessus des portes, les allées des jardins, &c. Les *vases* sont communément enrichis de bas-reliefs & autres ornemens. C'est aussi le corps du chapiteau Corinthien & du Composite. *Voyez* CAMPANE.

On appelle *vases d'amortissement*, ceux qui terminent la décoration des façades. Ils sont quelquefois ornés de guirlandes & de festons, & couronnés de flammes. Ceux qui sont couverts, & d'où il sort de la fumée, se nomment *cassolettes*. Les *vases d'enfaîtement* sont ceux qu'on met sur les poinçons des combles, & *de treillage*, ceux en fer & bois, dont on forme les amortissemens des portiques & cabinets de treillage.

VEAU. Nom que les Charpentiers donnent à un morceau de bois qu'ils ôtent avec la scie du dedans d'une courbe, droite ou rampante, pour la travailler.

VEINE. On dit en Sculpture les *veines* du marbre, de la pierre, quand ils ne sont pas d'un grain égal, & par-tout compacte au même dégré. Certains marbres ne sont pas susceptibles d'un beau poli, parce qu'ils ont des *veines* tendres, ou des *veines* graveleuses, qui obéissent trop ou trop peu à l'outil. Dans les marbres mâles, les *veines* sont des

Digitized by Google

beautés, ainsi que dans les bois durs, qu'on employe en placage, au lieu que ce sont des défauts dans les bois de charpente & de menuiserie.

VENTAIL. La moitié d'une fermeture de porte ou croisée, en deux parties, que l'on appelle aussi *battans*.

VENTEAU. Assemblage de charpente, qui sert à fermer la porte d'une écluse.

VENTOUSE. Bout de tuyau de bout, qui sort hors de terre, & qui est soudé aux coudes des conduits, pour donner passage aux vents qui s'engendrent dans les tuyaux. C'est aussi une espéce de soupirail pratiqué sous la tablette, ou aux deux angles de l'âtre d'une cheminée, pour chasser la fumée. *Ventouse barbacane*, voyez BARBACANE. *Ventouse d'aisance*, est un tuyau qui, partant d'une chausse d'aisance, s'éleve jusqu'au dessus du comble, pour procurer un air frais & nouveau, & diminuer par-là la mauvaise odeur.

VENTRE, en termes de Graveurs, se dit de la partie d'un burin qu'on aiguise pour le rendre tranchant. On doit aiguiser fort plat le *ventre* du burin, & de maniere qu'il leve un peu vers l'extrêmité de la pointe, pour le dégager plus facilement du cuivre. *Abraham Bosse*.

VENTRE, en Architecture, est le bombement d'un mur, qui est hors de son à-plomb.

VENTRIERES. Piéces de bois qui portent sur les pilots des fondemens d'une écluse, & qui servent comme de coulisses aux palplanches.

VERD. Il y a diverses sortes de *verds* employés dans la Peinture, & suivant le genre du travail. Tous ceux qui sont propres à la Peinture à l'huile, ne conviennent pas à la fresque. On en compose de jus de fleurs & de plantes, pour l'enluminure & la miniature, tel que le *verd d'iris*, dont j'ai donné le procédé dans l'article *Iris*, & le *verd* de vessie. On trouvera dans la Préface les verds propres à chaque genre de Peinture. *Voyez* COULEURS.

VERD-DE-GRIS, est une rouille de cuivre. Il y en a de naturel, mais il est extrêmement rare; l'artificiel est formé par le



Digitized by Google

marc de raisin, dont on couvre des lames de cuivre, qui, avec le tems, se réduisent en *verd-de-gris* : c'est un poison pour tous les animaux, comme pour les couleurs ; si on veut en faire usage dans la Peinture à l'huile, il faut l'employer pur, ou tout au plus rompu avec les noirs. Il corrompt toutes les couleurs, & s'il y en avoit même très-peu dans l'impression des toiles à peindre, il gâteroit toutes les couleurs qu'on coucheroit dessus pour faire le tableau. Il est bon pour l'enluminure ; on le calcine pour le purifier, & l'on y mêle pour cet effet du sel de tartre & du vinaigre blanc distillé. Quelques-uns le pétrissent avec ce vinaigre, & l'ayant enveloppé de pâte, ils le font cuire au four ; & l'en ayant retiré, ils en expriment la teinture avec du nouveau vinaigre, & la font sécher dans des coquilles, pour la miniature & la gouache.

VERD DE MONTAGNE : c'est une espéce de poudre ou sable fin, que l'on tire de Hongrie & de Moldavie. On l'employe dans la Peinture à détrempe & à gouache ; mais il n'est pas d'un bon usage, & ne vaut rien du tout pour la Peinture à l'huile, parce qu'il pousse trop.

VERD DE VESSIE, est une couleur *verte* jaunâtre, ou *verd* naissant, qui n'est employé que pour la miniature, la gouache & l'enluminure ; il y en a de deux sortes. La premiere se fait en mettant des petites graines fraîches, rouges-momay, avec de la poudre d'alun en petite quantité dans une vessie séche de cochon, que l'on suspend dans une chambre : les graines fermentent & se changent en couleur *verte*, que l'on laisse durcir au soleil ou à la cheminée. C'est de-là que ce *verd* a pris son nom de *verd de vessie*.

La seconde sorte se compose avec des graines de Nerpun ou bourg-épine : on les pile dans un mortier de marbre avec un peu de poudre d'alun de roche ; on en exprime le suc, que l'on met dans des vessies de cochon, pour le faire sécher comme le *verd de vessie* précédent. Ces deux couleurs ne sont pas bonnes à l'huile, ni à détrempe, ni à fresque.

Digitized by Google

La meilleure maniere d'employer l'alun pour toutes les couleurs, est de le réduire en poudre, & de le faire dissoudre dans un peu d'eau pure sur le feu; quand on le met en poudre à froid, il ne fond jamais bien. Il faut aussi en mettre le moins que l'on peut, parce qu'il brûle les couleurs & le vêlin, quand on en met trop.

Un Particulier depuis quelques années a mis au jour à Paris un *verd* très-brillant, auquel il a donné le nom de *lacque verte*. Cette couleur est vraisemblablement composée avec le bleu de Prusse & une belle couleur jaune, plus solide que le stile de grain jaune, puisque cette lacque se soutient au soleil. Elle est très-bonne employée à l'huile & à la cire.

VERD D'AZUR, est une couleur faite avec la pierre armene, qui fait aussi un bleu verdâtre.

VERD D'OYE, est une espéce de massicot, qu'on appelle aussi massicot pié-d'oye, parce qu'il en a la couleur.

VERDASTRE, qui tire sur le verd. Ceux qui mettent de la cendre-bleue dans les carnations, ont un *coloris verdâtre*, ce qui est un grand défaut.

VERGER. Jardin planté d'arbres fruitiers à plein vent.

VERIN. Machine en maniere de presse, dont on se sert pour remettre à plomb des jambages, des cloisons, pour remettre de niveau des planchers, &c.

VERITÉ, se dit des objets. Ils sont peints avec *vérité*, lorsque le tableau nous les présente de maniere à y reconnoître une copie exactement imitée de la nature, & pour le dessin & pour la couleur, de maniere à y être comme trompé par l'illusion qu'ils font à nos yeux; tels furent les tableaux de Zeuxis & d'Apelle. Les oiseaux furent trompés à la *vérité* avec laquelle les fruits de l'un étoient peints, & ce Peintre même se laissa prendre à l'illusion d'un rideau peint par son émule.

VÉRITÉ, se dit aussi de l'expression & des couleurs. Quant à l'expression, elle est *vraie*, lorsqu'elle représente en effet les passions du cœur ou de l'esprit, dont une pen-



Digitized by Google

sonne seroit saisie dans l'action que le Peintre s'est proposé de représenter; lorsque le spectateur la lit au premier coup d'œil, & qu'il n'est pas obligé de réfléchir pour la deviner.

Les couleurs sont *vraies*, quand elles sont conformes à celles que la nature a répandues sur des objets semblables à ceux que l'Artiste a eu dessin de représenter. Ainsi un More doit être représenté noir & non pas blanc; un Américain de dessous la Ligne ne doit pas ressembler pour le coloris à un Anglois; un Mulâtre à un More; une rose ne seroit pas *vraie*, si elle étoit colorée au noir. Chaque objet doit donc avoir sa couleur propre dans le tableau, comme dans la nature. Les camayeux font une exception.

VERMICULÉ. *Voyez* TORTILLIS.

VERMILLON *ou* CINNABRE. Le cinnabre que les Hollandois nous apportent en poudre très-fine, est ce que nous appellons *vermillon*. Les Marchands de Paris donnent le nom de cinnabre au *vermillon* qu'ils fabriquent eux mêmes: celui qui vient de 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 est très-bonne à l'huile & dans les autres genres de Peinture; mais avant d'en faire usage, il faut purifier le vermillon de la maniere suivante.

Broyez-le sur le porphyre avec de l'eau pure, & le mettez ensuite sécher dans un vase de fayence ou de verre. Rebroyez-le avec de l'urine, remettez-le dans le même vase, & ajoûtez-y de l'urine jusqu'à ce qu'elle surnage; laissez reposer le tout, & le cinnabre étant précipité, décantez doucement l'urine, & y en mettez de nouvelle, que vous y laisserez pendant douze ou quinze heures; décantez-la, & recommencez l'opération cinq à six fois. Battez bien du blanc d'œuf avec de l'eau pure, & le versez sur le cinnabre en quantité suffisante, pour que la liqueur surnage de quatre doigts, comme avoit

Digitized by Google

fait l'urine ; mêlez bien le tout avec une spatule de bois, & ayant laissé précipiter le cinnabre, vous en retirerez la liqueur. Vous en mettrez de nouvelle jusqu'à trois fois, tenant dans toutes ces opérations le vase bien bouché : ayant décanté cette derniere liqueur, vous ferez sécher le cinnabre, & le garderez pour vous en servir.

Quelques-uns se contentent de le broyer sur le porphyre avec de l'urine d'enfant & de l'eau-de-vie, dans lesquelles ils le lavent deux ou trois fois, & puis le font sécher.

VERNIS *de Graveur.* Il y en a de dur & de mou ; le premier étant froid, a la consistence de l'huile grasse des Peintres, ou celle d'un sirop transparent & de couleur roussâtre. On le fait sécher, lorsqu'il est appliqué sur la planche, jusqu'à ce qu'il devienne dur. Le second a la consistence de la poix ou de la cire molle. Lorsqu'il est appliqué sur la planche, on se contente de l'y noircir ou blanchir sans le faire sécher, en sorte qu'il y conserve toujours sa mollesse.

Le *vernis* dur n'est plus d'usage, à cause de ses inconvéniens : on lui a préféré le *vernis mou*, à cause des avantages qu'on y a remarqué. Je ne mets donc ici qu'une recette du *vernis* dur qu'on a regardé comme la meilleure ; c'est celui dont Callot faisoit usage, & qu'on appelle communément *vernis de Florence.*

Faites chauffer dans un pot de terre vernissé un quarteron d'huile grasse des Peintres, faite avec de la bonne huile de lin ; ajoutez-y un quarteron de mastic en larmes pulvérisé, & remuez bien le tout jusqu'à ce qu'il soit fondu. Passez-le ensuite à travers un linge fin, & conservez-le dans une bouteille de verre à cou large, & bien bouchée.

Il y a aussi plusieurs sortes de *vernis* mols ; mais les plus en usage sont les suivans.

Prenez une once de cire vierge, une once de spalt ou poix Grecque, une demi-once de poix noire, un quart d'once de poix de Bourgogne. Broyez le spalt dans un mortier, faites fondre la cire sur un feu doux dans un vase de terre



Digitized by Google

verniſſé, & y mettez les autres ingrédiens peu à peu, en remuant toujours juſqu'à ce que le tout ſoit bien fondu & incorporé. On jette enſuite ce mêlange dans de l'eau fraîche, & on le pétrit avec les mains pour en former des petites boules, qu'on enveloppe de taffetas fort & neuf.

Ces mêmes ingrédiens entrent dans toutes les autres recettes, mais ſeulement en plus grande ou moindre quantité proportionnelle, & ſe fait de la même maniere.

2 onces & ½ de cire vierge.

2 onces de poix de Bourgogne.

2 onces de ſpalt.

½ once de poix réſine.

Pour un ſol dé térébenthine.

*Autre.*

Faites fondre dans un vaſe neuf de terre verniſſé deux onces de cire vierge, demi-once de poix noire, demi - once de poix de Bourgogne, & y ajoutez peu à deu deux onces de ſpalt en poudre. Laiſſez cuire le tout juſqu'à ce qu'en ayant fait tomber une goutte ſur une aſſiéte de fayance, cette goutte étant bien réfroidie, puiſſe ſe rompre en la pliant trois ou quatre fois entre les doigts; alors le vernis eſt cuit. On le retire du feu, on le laiſſe un peu réfroidir, & on le verſe dans l'eau tiéde, où on le manie pour en faire des petites boules comme ci-deſſus. Il faut obſerver que le feu ſoit aſſez doux pour exciter ſeulement un friſſonnement ſans bouillir, crainte de brûler le *vernis*; & rémuer continuellement, quannd on met le ſpalt. En Eté il doit être plus dur, & l'on y ajoute pour cet effet un peu de ſpalt ou de poix réſine, ou on le fait cuire davantage.

Maniere d'appliquer le *vernis* mol ſur la planche.

La planche étant diſpoſée à le recevoir, vous la mettrez ſur un réchaud où il y ait un feu médiocre, & on l'y laiſſe juſqu'à ce qu'elle eſt aſſez chaude pour faire fondre le *vernis*, qu'on y applique avec le tampon de taffetas qui le contient, en en frottant la planche, & le conduiſant légerement d'un bout

Digitized by Google

à l'autre en ligne droite; on y fait plusieurs bandes paralléles jusqu'à ce que la planche en est médiocrement couverte par-tout. On *tape* ensuite légerement sur toute la planche avec le tampon de taffetas neuf, plein de coton, pendant que le vernis est encore coulant. On retire la planche du feu, & l'on continue de taper partout pendant que le *vernis* prend un peu plus de consistance; mais il faut cesser ce tapement, quand le *vernis* commence à se réfroidir, crainte de l'enlever. On réchauffe ensuite la planche, quand on veut le noircir. *Voyez* NOIRCIR.

Quelques-uns blanchissent les *vernis* au lieu de les noircir, & s'y prennent de la maniere suivante. On broye du blanc de céruse à l'eau, & on le met dans une écuelle de terre plombée, avec un peu de colle de Flandres dissoute, & une ou deux gouttes de fiel de bœuf: on fait chauffer un peu le tout, & le blanc étant détrempé un peu clair, on en prend avec une brosse douce, ou un pinceau de gros poil, & on en couche sur tout le *vernis*, en l'y mettant le moins épais & le plus uniment qu'il est possible. On l'y laisse sécher, & on y grave comme sur le *vernis* noirci.

De quelques *vernis* qu'on se serve, il faut avoir soin d'en faire évaporer l'humidité avant d'y faire mordre l'eau-forte, parce que cette humidité le feroit éclater. S'il écaille en travaillant, ce qui n'arrive guére qu'au *vernis* dur ou au *vernis* mol trop cuit, on couvre les éclats avec du *vernis* de Venise noirci avec du noir de fumée; si on remarque qu'il s'écaille pendant que l'eau-forte mord sur la planche, on y remédie avec la mixtion de suif. *Voyez* MIXTION.

Le *vernis* de Venise est celui qu'on appelle aussi *vernis* de Peintre. Il sert aussi à couvrir les rayes, écorchures & faux traits que l'on pourroit avoir faits. On regrave pardessus, & l'eau-forte y mord aussi nettement que dans le reste de la planche; mais il ne faut regraver dessus que lorsque ce *vernis est bien sec.*

VERNIS pour mettre sur les miniatures.

Mettez dans un matras

Digitized by Google

une once d'ambre le plus blanc en poudre, avec un gros de camphre aussi pulvérisé; ajoutez-y cinq onces d'esprit-de-vin rectifié, & faites infuser au soleil, pendant quinze jours, la bouteille étant bien exactement bouchée, & remuant la matiere deux ou trois fois chaque jour. Il faut faire ce vernis dans la canicule, ou au bain-marie, ou sur des cendres chaudes. Vous coulerez le vernis par un linge, & le garderez dans une bouteille bien bouchée.

VERRE (Peinture sur le) *ou* Peinture d'apprêt. *Voyez* à ce mot, & dans notre Préface.

VERRE. Matiere transparente & platte, dont on garnit les vitraux & les croisées.

VERROU *ou* VERROUIL. Piéce de menus ouvrages de Serrurerie, qu'on employe à la fermeture des portes & des chassis de croisée.

VERT. *Voyez* VERD.

VERTUEUX, en termes de Peinture, signifie un homme qui aime les beaux arts, & qui s'y connoît. Les Italiens l'appellent *Virtuoso*. *Du Fresnoy*.

VERTUGADIN. Est, en termes de Jardinage, un glacis de gazon en amphithéâtre, dont les lignes qui le renflent, ne sont point paralleles.

VERVE, se dit en Peinture comme en Poësie, & dans le même sens, c'est-à-dire, quand il s'agit de l'invention & du génie. Rubens n'a pas eu son pareil dans ce genre, personne n'a eu plus de *verve*. L'Auteur des Observations sur les Arts le disoit il y a quelques années d'un Peintre de nos jours: « Quelle variéte, dit-il, » dans ses airs de tête, » jours gracieux, dans » ses expressions toujours » fines! quelle molesse ten- » dre dans ses attitu- » des »!

VESTIBULE. Lieu couvert, dans un édifice, qui est le premier endroit où l'on entre, & qui sert de passage pour aller aux escaliers & aux différens appartemens. On appelle *vestibule à* ou *en aîle*, celui qui a au milieu un grand passage couvert en berceau, & est séparé des aîles, ou bas-côtés, par des colonnes; *de* ou *en péristyle*, celui qui est divisé en trois parties, formant trois passages paralléles,

Digitized by Google

avec quatre rangs de colonnes isolées ; *figuré*, celui qui, par des retours, forme des avant & arrieres-corps de pilastres & de colonnes en symmétrie ; *octostyle rond*, celui dont le plan est un cercle ou un ovale, & qui a huit colonnes adossées ou isolées ; *simple*, celui qui a ses faces opposées également décorées d'arcades vraies ou feintes ; *tètrastyle*, celui qui a quatre colonnes isolées, correspondantes à des pilastres, ou à d'autres colonnes engagées.

VEUE D'OISEAU. *Voyez* VUE.

VIE, en termes de Peinture, signifie un caractere, une expression si naturelle dans les visages & les gestes des figures, qu'elles semblent faire en effet l'action qu'on a voulu représenter dans le tableau, & avec la même passion, de maniere que le spectateur se sente ému de joie ou de tristesse, de plaisir ou de douleur, selon le sujet qu'on présente peint à ses yeux. *Voyez* ANIMÉ, PASSION, EXPRESSION.

VIF. La partie de la pierre, qui est sous le bouzin.

VIGNE. Nom, que l'on donne, en Italie, aux maisons de plaisance.

VIGNETTES. On nomme ainsi des petits ornemens de Gravure que l'on met au commencement des livres, & au haut des pages, dans certaines parties d'un livre, comme le commencement d'une section, d'un chapitre, &c. C'est d'ordinaire dans les ouvrages qui traitent de l'histoire, ou de matieres allégoriques. Les *vignettes* doivent représenter quelques sujets qui y ayent un rapport immédiat. On s'est mis aujourd'hui si fort dans le goût des *vignettes*, qu'on les multiplie à l'infini, & presque dans toutes sortes d'ouvrages.

VIGOUREUX, SE. Un tableau *vigoureux* est celui où les lumieres sont fortes, où les ombres arrondissent bien les objets, & où l'opposition des unes & des autres soit ménagée de maniere qu'en faisant une grande impression sur l'œil, elle ne le frappe point avec dureté.

Il faut distinguer un tableau poussé au noir, d'un tableau *vigoureux*. Le premier est une mauvaise Peinture, devenue telle par le défaut du choix, de

Digitized by Google

la rupture ou mêlange des couleurs ; c'eſt alors une négligence du Peintre, lorſque le tableau eſt d'un grand Maître. Ce noir peut venir auſſi de l'inhabileté, tant dans le mêlange que dans l'application des couleurs ; les couleurs tourmentées y ſont aſſez ſujettes. Les ignorans prennent communément des tableaux noirs pour des tableaux *vigoureux*, parce qu'ils regardent ce noir comme des ombres fortes. Bien des Peintres Flamands tombent dans le défaut du noir, au point même de ne pouvoir preſque rien diſtinguer dans les ombres. Les Italiens donnent dans le brun ; cette maniere rend ſouvent leurs tableaux plus *vigoureux*, & leur touche plus moëlleuſe ; mais la nature n'eſt ni noire ni brune par excès, & la *vigueur* d'un tableau n'a point ſon principe dans une couleur outrée, qui ne peut s'excuſer dans aucuns cas, même dans les tableaux qui doivent repréſenter des clairs de lune, ou des actions qui ſe paſſent la nuit à la lueur du flambeau : le Peintre doit alors ménager habilement & ſagement des reflets, au moyen deſquels le ſpectateur puiſſe ſaiſir les contours des objets.

La plûpart des tableaux même des plus grands Maîtres, ont perdu leur harmonie par le noir que le laps du tems y a fondu. A peine jugeons-nous aujourd'hui dans beaucoup de leurs ouvrages, du trait & de la beauté du pinceau dans les clairs. On eſt preſque toujours dans la néceſſité de ſuppoſer cette harmonie.

Une peinture tenue claire rend les lumieres avec plus de vérité ; les ombres ſont vraies ſans être chargées, l'œil s'y promene avec plaiſir. Cette maniere plus communément en uſage chez les Peintres françois que chez ceux des autres Ecoles, eſt la plus propre à faire éviter le noir ſi funeſte à la Peinture.

L'huile brunit les couleurs même ſur la palette, & les rembrunit toujours de plus en plus après qu'elles ſont employées. Un habile homme ne riſque donc rien de tenir ſa Peinture haute, claire & de faire ſes tableaux lumineux, la force & la *vi-*

Digitized by Google

*gueur* n'y perdront rien entre ses mains, & l'harmonie se conservera plus long-tems dans ses ouvrages. Mais pour parvenir à ce but, il devroit avoir pour le choix & le broyement des couleurs, les attentions que j'ai recommandées dans l'article COULEUR.

VILLE. Assemblage de maisons disposées par rues, avec des places & des édifices publics, le tout ayant une enceinte commune, formée ordinairement de murailles & de fossés, & toujours de piéces de fortifications, quand elle est place de guerre.

VINDAS. Espéce de cabestan léger.

VINTAINES *Voyez* CABLES.

VIRTUOSO *ou* VIRTUOSE, terme adopté de l'Italien, que quelques-uns ont interprété par *Vertueux*. *Voyez* à ce mot.

VIS DE LA PRESSE. C'est dans une presse d'Imprimerie, une piéce de fer ronde & cannelée en ligne spirale, & qui entre dans un écrou qui l'est de même, ensorte que s'engageant l'une dans l'autre, ils font un très-grand effort pour presser. La *vis* à quatre filets est beaucoup meilleure que celle qui n'en a que trois.

VIS DE COLONNE. C'est le contour en ligne spirale, du fût d'une colonne torse, & le contour d'une colonne creuse. *Vis d'escalier*, *voyez* ESCALIER *rond*; *à jour*, c'est un escalier, dont les marches soutenues par leur queue dans le mur de cage, portant chacune son collet qui forme un cercle vuide; *potoyere*, l'escalier d'une cave, qui tourne autour d'un noyau, & qui porte de fond sous l'escalier supérieur; *Saint-Gilles quarrées*, un escalier dont le noyau & la cage sont quarrés & voûtés en berceau; *Saint-Gilles ronde*, un escalier à vis & noyau vuide, voûté en berceau tournant & rampant. *Vis à tête ronde*, est, en serrurerie, une *vis* de métal, dont la tête est en demi-sphere & refendue, pour la pouvoir faire entrer avec le tourne-vis.

VITRAGE. Nom général de toutes les vitres d'un bâtiment.

VITRIAL. Grande fenêtre d'une Eglise, ou d'une Basilique, avec des

Digitized by Google

croisillons de pierre ou de de fer.

VITRE, verre coupé par compartiment, que l'on employe aux fenêtres, & quelquefois à des portes, pour laisser passage à la lumiere.

VITRER. Placer, mettre des vitres, en garnir quelque chose.

VIVACITÉ, en fait de Peinture, se dit des couleurs qui ont de l'éclat & de la fierté, des couleurs brillantes & de celles qui n'ont pas été tourmentées en les couchant sur la toile. Les tableaux faits au premier coup ont toujours, par cette raison, une *vivacité* merveilleuse quand ils sont d'un bon ton de couleurs.

VIVANT, TE. Un tableau *vivant* est celui dont le sujet est animé, dont les figures ont de l'ame, dont l'action est naturelle, où chaque figure est nécessaire, & n'est point placée pour remplir un vuide.

VIVE (couleur) *Voyez* COULEUR.

VIVIER. Piéce d'eau dormante ou courante, bordé de maçonnerie, dont on conserve du poison.

UNION, en Peinture. L'union des couleurs dépend d'une grande pratique. Ceux qui en ont bien entendu l'accord, ne les ont pas employées toutes pures dans leurs draperies, excepté dans quelques figures sur la premiere ligne; mais ils se sont servis de couleurs rompues & composées, dont ils ont fait une espéce de musique pour les yeux, en mêlant celles qui ont de la sympathie les unes avec les autres. C'est ce mêlange savant qui forme l'harmonie des tons, & qui fait que l'œil trouve de quoi se repaître agréablement. En Architecture, c'est l'harmonie des couleurs dans les matériaux.

VOILE (prendre au). Maniere de prendre le trait, de calquer un tableau. On prend pour cet effet un crêpe ou voile de soie noire étendu & cloué sur un chassis léger. Ce *voile* doit être assez clair pour distinguer facilement tous les objets du tableau. On fixe ce chassis avec son *voile* dessus ce tableau qu'on veut copier, on en dessine le trait avec un crayon de craie blanche; on leve ensuite le chassis avec précaution, & on

Digitized by Google

l'applique sur la toile où l'on veut faire la copie ; on frotte le crêpe légerement, & l'on fait par ce moyen passer tout le crayon qui étoit engagé dans les soies du voile, sur la toile, & en même tems le trait du tableau.

VOLÉE, Travail de plusieurs hommes, rangés sur une même ligne, qui battent en même tems, par exemple, une allée de jardin.

VOLET. Petit lieu, dans une maison bourgeoise, où l'on nourrit des pigeons. C'est aussi une fermeture de bois sur un chassis, par dedans les fenêtres.

VOLIERE. Petit lieu exposé à l'air, fermé de chassis de treillis de fil de fer, où l'on nourrit des oiseaux de différentes espéces. C'est aussi, à l'égard des pigeons, la même chose que VOLET.

VOLUTE. Ce terme semble plus appartenir à l'Architecture qu'à la Sculpture, quoique ce soient les Sculpteurs qui les travaillent. C'est un enroulement en spirale, sous la forme d'écorce d'arbre tortillée, & qui fait partie des chapiteaux des ordres Ioniques, Corinthien & Composite. On appelle *volute à l'envers*, celle qui, au sortir de la tigette, se contourne en dedans ; *angulaire*, celle qui soutient les quatre angles du chapiteau, en suivant la courbure de son plan ; *arrasée*, celle dont le listel est sur une même ligne dans ses trois contours ; *à tige droite*, celle dont la tige parallèle au tailloir, sort de derriere la fleur de l'abaque ; *évidée*, celle dont le canal d'une circonvolution est détaché du listel d'un autre par un vuide à jour ; *fleuronnée*, celle qui est sculptée d'un rinceau d'ornemens ; *naissante*, celle qui semble sortir du vase parderriere l'ove, & qui monte dans l'abaque ; *ovale*, celle dont les circonvolutions sont plus hautes que larges ; *rentrante*, celles dont les circonvolutions rentrent en dedans ; *saillante*, celle dont les enroulemens se jettent en dehors.

VOUSSOIR *ou* VOUSSEAU. C'est ainsi qu'on nomme les pierres qui forment le ceintre d'une voûte ou d'une arcade. Le *voussoir à branches*, est celui à deux branches en four-

Digitized by Google

che, pour faire liaison avec le pendentif d'une voûte d'arête; *à crossettes*, celui dont la partie supérieure fait un angle, pour se raccorder avec une assise de niveau.

VOUSSURE. Toute portion de voûte, moindre que le demi-cercle.

VOUTE. Corps de maçonnerie en arc, dont les pierres se soutiennent les unes les autres. On appelle *maîtresses voûtes*, les principales d'un édifice, & *petites voûtes*, celles qui n'en couvrent qu'une partie, comme un passage, une porte, une croisée, une rampe, &c. *voûte acoustique*, celle qui étant elliptique ou parobolique, redouble le son par la répercussion de la voix; *à lunettes*, celle qui, dans sa longueur, est traversée par des lunettes directement opposées, pour en empêcher la poussée, & y pratiquer des jours; *biaise*, ou *de côté*, celle dont les murs latéraux ne sont pas d'équerre avec sa face; *d'arête*, celle formee par la rencontre de deux berceaux qui se croisent; *d'ogive*, celle qui est formée d'arcs de cercle, qui se coupent, & composée de différentes nervures qu'on nomme *formeret*, *arc doubleau*, *croisée d'ogive*, *cierne*, *tierceron*, *pendentif*, (voyez tous ces termes): on l'appelle aussi *gotique*, *en tiers-point*; *à la moderne*; *voûte conique* est celle dont la douelle a la forme de la surface d'un cône, & que les ouvriers appellent *voûte en canoniere*, & *trompe*; *voûte en arc de cloître*, appellée aussi *voûte d'angle*, est celle formée par quatre portions de cercles, dont les angles sont rentrans; *voûte en canoniere* (voyez ci-dessus *Voûte conique*); *en compartiment*, celle dont la douelle ou le parement intérieur est enrichi de sculpture, séparés par des plattebandes, ou des peintures & dorures; *en bonnet de prêtre*, celle qui est circulaire par son plan, mais dont le profil est tronqué au sommet; *double*, celle qui est construite au-dessus d'une autre; *en limaçon*, nommée encore, *mixte*, *irréguliere*, *biaise*, &c. celle qui participe des autres, étant sphérique, ronde ou ovale, surbaissée ou surmontée, & n'ayant pas ses assises posées de niveau, mais conduites en spiral depuis les coussinets jusqu'à

Digitized by Google

qu'à la clef ou fermeture ; *en plein ceintre*, autrement dite *cylindrique*, *annulaire*, *en berceau*, ou *berceau droit*, celle qui est inclinée parallelement à la descente d'un escalier, & qui en suit la pente ; *sphérique*, dite encore *en cul-de-four*, ou *calotte*, celle qui a son plan & son profil circulaires ; *surbaissée*, ou *en anse de panier*, celle qui est plus basse que le demi-cercle ; *surmontée*, celle dont la hauteur fait plus que le demi-cercle.

VOUTER. Construire une voûte sur des ceintres & dosses, ou sur un noyau de maçonnerie ; *en tas de charge*, c'est mettre les joints des lits, partie en coupe du côté de la douelle, & partie de niveau du côté de l'extrados.

VOUTES. Galeries sur les bas-côtés d'une Eglise Gothique.

VOYE *ou* VOIE. *Voy.* CHEMIN.

VRAI. Le *vrai* dans la Peinture, est l'imitation parfaite de ce qu'on a eu dessin de représenter, au point de faire illusion. On distingue plusieurs sortes de *vrai* : le simple, qui est une imitation fidele des objets que le Peintre a choisis pour modele, ensorte que chaque objet en détail conserve son véritable caractere & qu'il nous paroisse tel que la nature l'offre d'abord à nos yeux. Le *vrai* idéal est un choix de diverses perfections, qui ne se trouvent presque jamais réunies dans le même modele, mais qui se tirent de plusieurs. Le *vrai* composé est un mêlange du *vrai* simple & du *vrai* idéal. On lui donne aussi le nom de *vrai* parfait, parce qu'il est une imitation de la plus belle nature & le chef-d'œuvre de l'Art, & qu'il est ce beau vraisemblable qui flatte souvent plus que la vérité même. Un portrait *vrai* est un portrait ressemblant, &, comme on dit, *parlant*. *Diction. des beaux Arts. Voyez* VERITÉ.

VRILLES. *V.* HÉLICES.

URNE, ornement de Sculpture ; espece de vase bas & large, dont on décore quelquefois les balustrades, & qui sert d'attribut aux figures symboliques des fleuves & des rivieres.

URNE FUNERAIRE, c'est un vase couvert, qui chez les Anciens, contenoit les cendres des corps

des défunts. A leur imitation, les Sculpteurs représent de ces *urnes* sur les tombeaux, colonnes & autres monumens funéraires.

VUE. On appelle en Peinture *une vûe*, un tableau qui représente quelque lieu connu & remarquable. On dit une *vûe* de Paris, une *vûe* du Château de Versailles, &c.

*Vûe d'hirondelle* ou *Vûe d'oiseau*; sorte de représentation en perspective. *Voy.* PERSPECTIVE. C'est aussi en Architecture, la représentation d'un plan, supposé vu en l'air.

VUE *ou* BÉE. C'est, en Architecture, toute ouverture par laquelle on reçoit le jour. On appelle *vue d'appui*, celle des croisées ordinaires; *à tems*, celle dont on jouit par titre pour un tems limité; *de côté*, celle qui est ouverte dans un mur de face, & qui doit être à deux pieds du milieu du mur mitoyen, en retour jusqu'au tableau de la baye; *de coutume*, celle, qui étant ouverte dans un mur mitoyen, sur un héritage voisin, a son appui à neuf pieds au dessus du plancher du rez de chaussée de celui qui en a besoin, & à sept pieds aux autres étages; *de prospect*, celle qui est ouverte dans un mur mitoyen, dont on jouit par titre ou autorité seigneuriale, jusqu'à une certaine distance & largeur déterminée, sans que le voisin, sur qui elle est, puisse la gêner ni par des bâtimens, ni même par des arbres; *dérobée*, celle qui est pratiquée au-dessus d'un plinthe, ou d'une corniche en abajour, ou dans un ornement de sculpture, sans gâter la décoration extérieure; *de terre*, celle qu'on pratique près du rez-de-chaussée, pour éclairer un lieu souterrein; *droite*, celle qui est directement opposée à l'héritage du voisin, laquelle ne peut être à hauteur d'appui, & sans grilles, si elle n'est à six pieds de distance du milieu du mur mitoyen, ou sur une ruelle, qui, comme passage public, n'impose aucune sujétion; *enfilée*, celle qui est directement opposée à celle du voisin, à même hauteur d'appui; *faîtiere*, celle près du faîte d'un comble, ou vers la pointe d'un pignon; *de servitude*, celle qu'on est obligé de souffrir, en conséquence d'un titre

Digitized by Google

qu'a le voisin ; *de souffrance*, celle dont on jouit sans aucun titre, mais uniquement par tolérance, ou du consentement du propriétaire de l'endroit sur lequel elle donne.

On entend aussi par le mot *vue*, l'aspect d'un bâtiment. Ainsi l'on dit *vue de fond*, quand on le regarde du milieu ; *vue de côté*, lorsqu'on le voit par le flanc, & *vue d'angle*, si c'est par l'encoignure.

VUIDANGE. La fouille & le transport des décombres, ordures, ou autres matieres qu'on ôte d'un lieu, comme le desséchement d'un lieu aquatique, pour y pouvoir fonder, l'enlevement des bois abbatus dans une forêt, le transport des terres fouillées, &c. ce qu'on appelle *vidange d'eau, de forêt, de terre.*

VUIDE. Toute baye, ou ouverture dans un mur, & tout espace entre des poteaux de cloison, ou solives de plancher ; ce qui fait qu'on dit des trumeaux de croisées, des poteaux, des solives, qu'ils sont *espacés tant plein que vuide. Pousser*, ou *tirer* au *vuide*, c'est déverser & sortir hors de son à plomb.

VUIDES, Petits réduits pratiqués dans des murs fort épais, & dans les massifs, soit pour épargner la matiere, ou en diminuer la charge.

---



XISTE. Portique d'une grande longueur, couvert ou découvert, où les Athlètes s'exerçoient à la course, ou à la lutte, chez les Grecs, & de grandes allées à découvert, qui servoient de promenades chez les Romains.

Digitized by Google

Y E

YEUX DE BŒUF. *Voy.* ŒIL DE BŒUF.

YNDE. *Voy.* INDE.

Y V

YVOIRE. *V.* IVOIRE & NOIR D'IVOIRE.

Z A

ZAFFRE. *Voy.* SAFFRE.

ZIGZAG. Terme indéclinable, On caractérise ainsi une allée, qui va de biais. *Voy.* ALLÉE.

ZOCLE. *Voy.* SOCLE.

Z O

ZOPHORE *ou* ZOOPHORE, *V.* FRISE.

ZOPHORIQUE, *ou* ZOOPHORIQUE. *Voy.* COLONNE.

FIN.

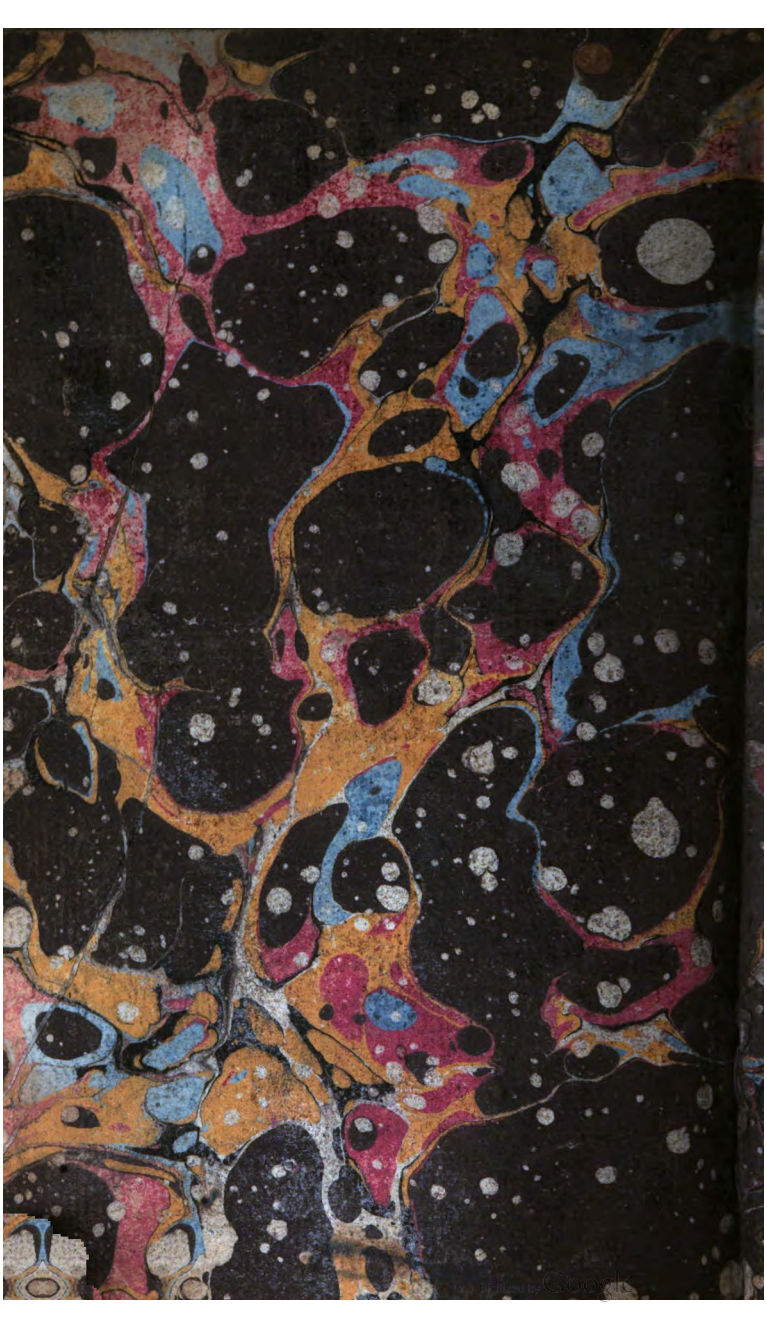
De l'Imprimerie de LOTTIN l'aîné; 1781.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google