



Bodleian Libraries

UNIVERSITY OF OXFORD

This book is part of the collection held by the Bodleian Libraries and scanned by Google, Inc. for the Google Books Library Project.

For more information see:

<http://www.bodleian.ox.ac.uk/dbooks>



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 2.0 UK: England & Wales (CC BY-NC-SA 2.0) licence.



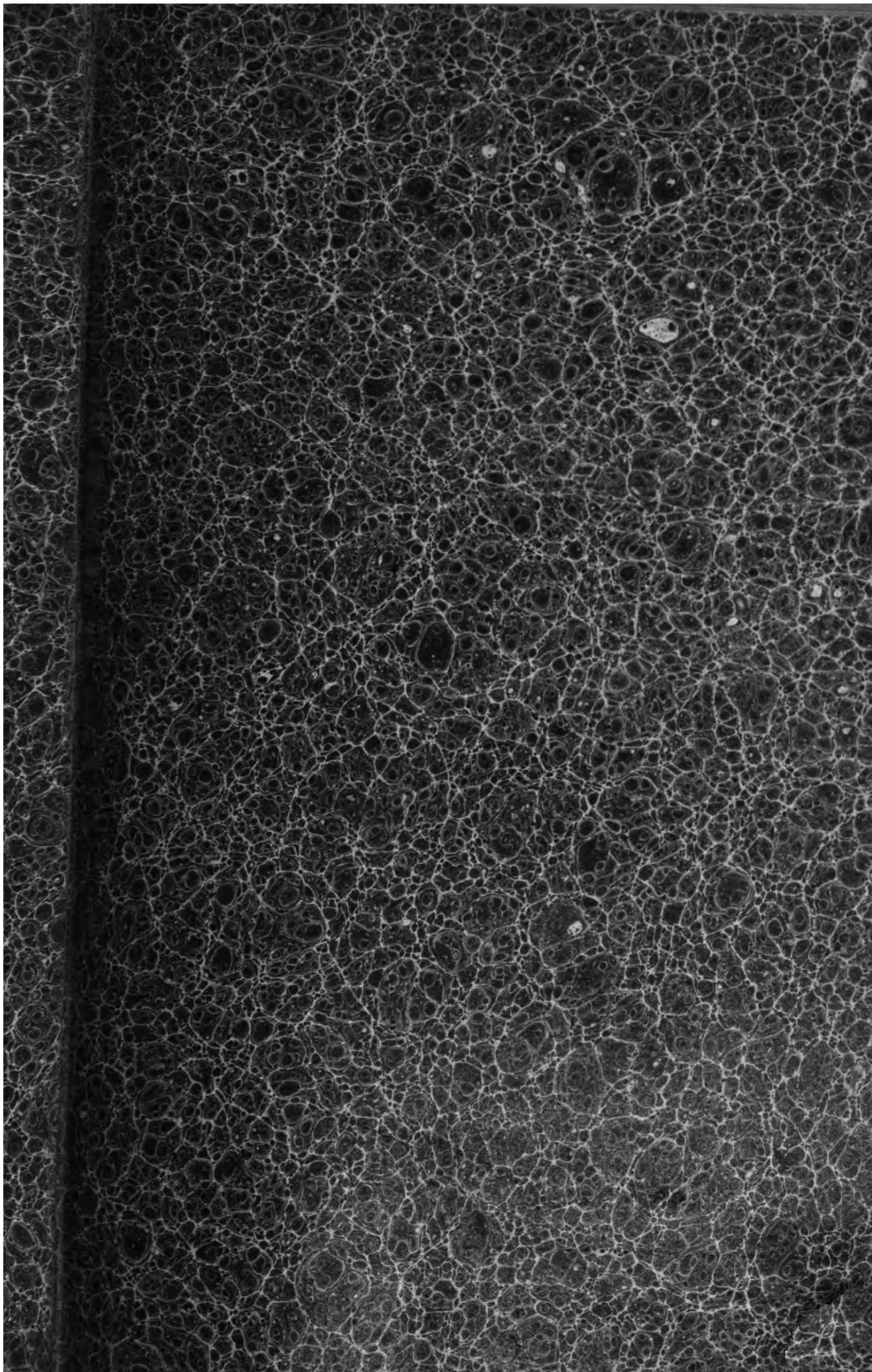
LIBRAIRIE J. GIBERT

27, Quai St. Michel

· PARIS ·

Livres Neufs & d'Occasion



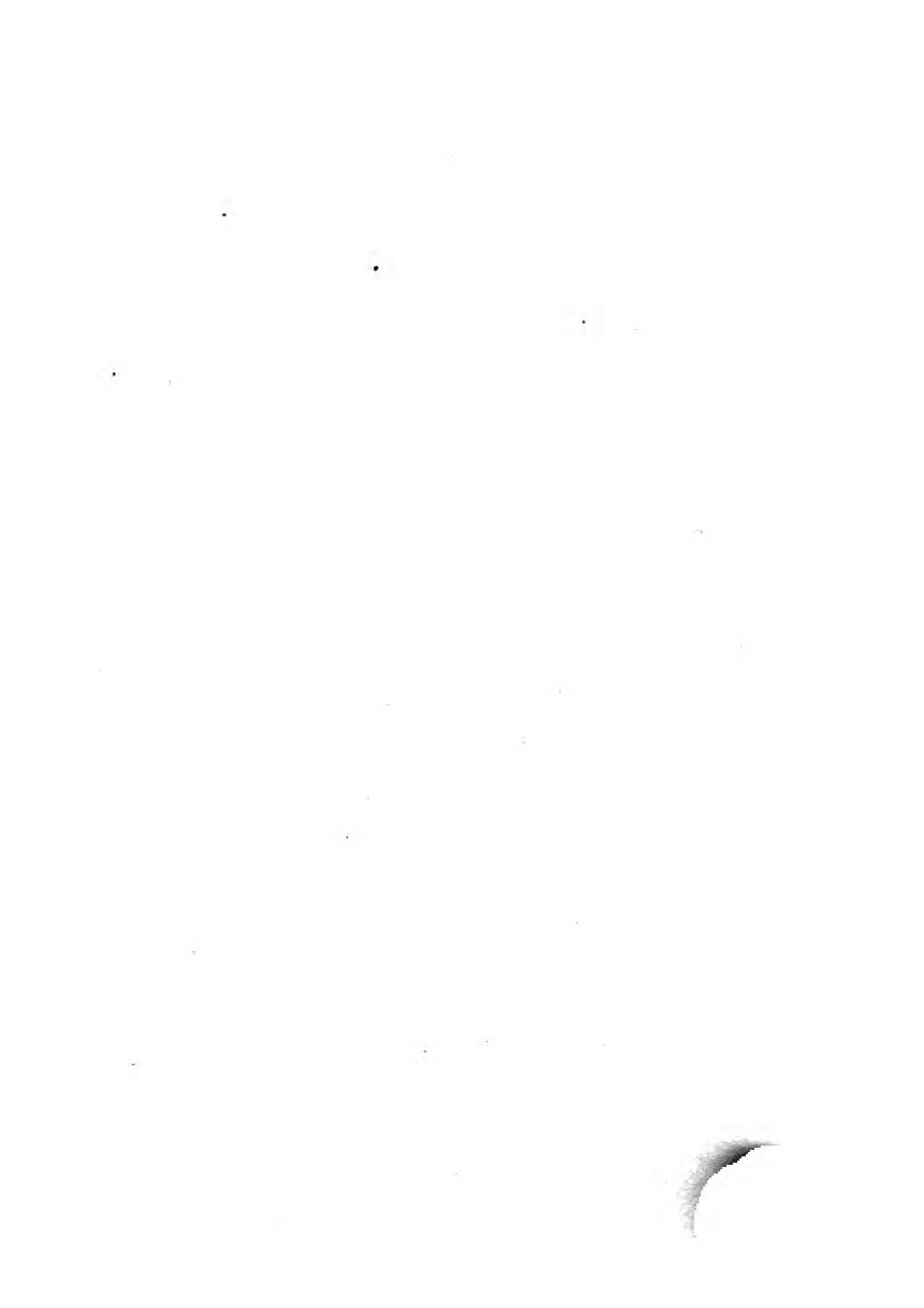


CP 100

71—6—4808 M. Terral, peintre d'histoire
44 rue des Bourdonnais a VERSAILLES S. et Oise

X. 1.
7-6-0 3 fol. plats, (1 in colour)
243-856

Johnson e 4175





L'ART
D'IMPRIMER
LES TABLEAUX.

T R A I T É

D'après les Écrits, les Opérations
& les Instructions verbales,

DE J. C. L E B L O N.

SECONDE ÉDITION.

Avec Figures en Taille douce.



A P A R I S ;
Chez **VENTE**, Libraire, au bas de la
Montagne Sainte Geneviève.

M. DCC. LXVIII.

Avec Approbation & Privilège du Roy.



AVIS

Sur cette nouvelle Edition.

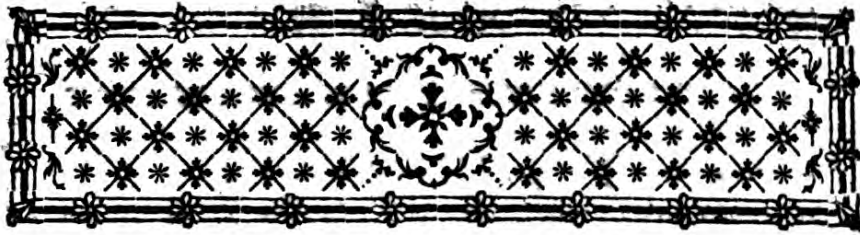
L'HONNEUR singulier qu'a fait le Roi, à l'Art d'imprimer les Tableaux, de vouloir qu'on imprimât son Portrait sous les yeux mêmes de Sa Majesté, selon les opérations du présent Traité, le fait rechercher aujourd'hui plus que jamais, par les Amateurs & par les Artistes.

Ce Traité, dans sa naissance ; fut fixé à très peu d'exemplaires ; ce qui vient d'engager Messieurs

A V I S:

les Commissaires anciennement nommés , par Arrêt du Conseil , pour être dépositaires des secrets , suivre & perpetuer les opérations dudit Art , à en demander une seconde édition , d'autant plus nécessaire qu'elle multipliera les instructions destinées aux Eleves qui auront en vue la perfection , encore à desirer en France.





TABLE

DES TITRES

Contenus dans le **Traité de l'Harmonie du Coloris de LE BLON.**

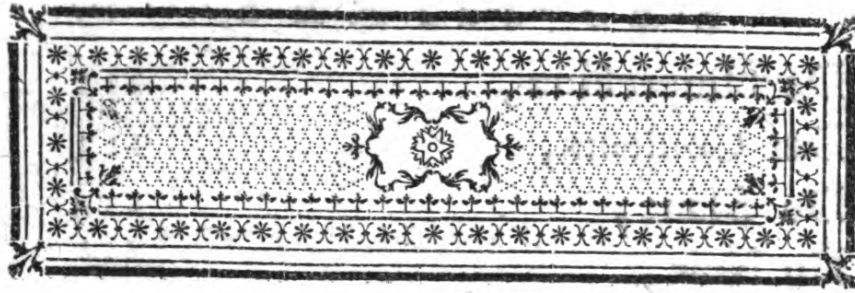
E Pître , servant de Préface à M. Walpole ,	xv
Instructions Préliminaires ,	27
Pour parvenir à la pratique ,	37
Des Couleurs simples qui pourront servir pour peindre la Chair ,	41
Maniere universelle , facile , & expéditive de mêler les Couleurs ,	45
Pour trouver la mezéteinte ,	47
Pour trouver l'Ombre Capitale , ou les Ombres réfléchies ,	51
Des Lumieres rompues ,	65

T I T R E S
D E S O P E R A T I O N S
nécessaires pour graver & im-
primer les Estampes à l'imi-
tation de la Peinture.

A vant propos ,	75
A vertissement aux Artistes qui de- sirent d'être autorisés à travailler dans l'Art de Le Blon ,	83
Préparation des Planches ,	86
De la Grainure ,	88
Moyen sûr pour calquer sur la grai- nure ,	93
Gravure des Planches ,	97
De l'intention des trois Planches ,	99
Pour établir l'Ensemble ,	101
Maniere plus prompte d'opérer ,	105
Des cas particuliers qui peuvent exiger une cinquième planche ,	108

<i>DES TITRES.</i>		<i>iiij</i>
De l'Impression,		111
Des Couleurs,		113
Du Blanc,		114
Du Noir,		<i>ibid.</i>
Du Bleu,		115
Du Jaune,		116
Du Rouge,		117
Manière de faire le Carmin pur,		118
Manière de faire la vraie Laque,		121
Du Vernis,		126
Taille-douce en deux & en trois couleurs,		128
Décision sur la prétention d'un Eleve de Le Blon, au fujet de la premiere planche en Noir,		130





T A B L E

DES ARTICLES

Contenus dans le *Traité d'Abraham Bosse*, qui ont rapport à ce *Traité-ci*.

P Réface de l'Editeur ,	<i>Page</i> xix
Moyen de connoître le bon cuivre ,	8
Manière de forger le cuivre & le polir ,	9
Principes de la Gravure au Burin ,	97
Préparatif pour graver au Burin ,	90
Manière d'aiguiser le Burin ,	100

DES ARTICLES. *v*

La méthode de tenir & manier le Burin ,	102
Du poil, des cheveux, de la barbe ,	109
Maximes générales pour la Gravure au Burin ,	113
De la Gravure en grand ,	115
De la façon d'imprimer les Planches ,	123
Avertissement sur la 4 ^e . partie ,	129
Explications des pieces qui composent la Presse ,	131
Représentation Géométrale de la Presse vûe de profil ,	134
Représentation de la Presse vue en face ,	136
Vûe perspective de la Croisée, ,	138
Représentation perspective de la Presse vue par devant , garnie de ses pieces, & prête à imprimer ,	140
Perspective de la Presse vue par le côté, où l'on a représenté l'Imprimeur tournant la croisée ,	141

vj **TABLE DES ARTICLES.**

Maniere d'encre la Planche , pour la faire passer ensuite sur la table de la Presse entre les deux rouleaux ,	144
Explication des choses nécessaires pour imprimer des Langes ,	155
Des linges blancs de lessive ,	156
Maniere de faire le Tampon ,	<i>ibid.</i>
Qualité du Noir ,	157
Vaiffeau ou marmitte pour cuire & bruler l'huile ,	157
Qualité de l'huile de noix , & la ma- niere de la cuire & de la brûler ,	158
Maniere de broyer le noir pour im- primer ,	159
Poële à contenir le feu de charbon , avec son gril dessus ,	161
Maniere de tremper le papier ,	<i>ibid.</i>

*Fin de la Table des Titres contenus dans
le Traité d'ABRAHAM BOSSE.*



P R É F A C E

D E L'É D I T E U R.



LES Arts qui ont le plus de succès aujourd'hui ne sont venus que par degré au point de leur perfection. Quelques-uns donnoient de foibles espérances dans les commencemens ; d'autres n'en donnoient point du tout. Souvent un Artiste se décourage au moment qu'il est prêt à vaincre les obstacles ; ce que celui-ci n'a pu faire,

A iij

un bon

vj P R E' F A C E

un autre l'entreprend, profite des découvertes, des fautes même du premier, & avec plus de constance, il surmonte les difficultés. Ce sont ces réflexions qui m'ont engagé à donner un Traité de l'Art d'imprimer les Tableaux, pour mettre tout Artiste en état de le porter à sa perfection.

Jacques-Christophe Le Blon natif de Francfort, Peintre, Elève de Carlo Marate, apporta, il y a dix-huit ans, cet Art en France. Plusieurs Elèves qu'il essaya de faire, ont travaillé d'après ses modèles & ses instructions; mais il y a tant de distance entre les morceaux qu'ont imprimés ces Elèves & les

DE L'ÉDITEUR. vij

morceaux que l'Inventeur apporta d'Angleterre , qu'on doit s'en tenir à dire que l'Art n'est pas perdu.

C'étoit dans l'intention qu'il fût un jour perfectionné , que le Roi accorda en 1740. un Privilege à Le Blon, sous condition *qu'il seroit tenu de faire graver & imprimer en présence des Commissaires nommés , & qu'il leur déclareroit tous les secrets de la pratique de son Art.*

Le Blon est mort (dans un âge extrêmement avancé , au mois de Mai 1741.) mais sa pratique a été conservée , & nous allons entrer dans le détail des opérations qu'elle exige. Il faut auparavant prendre

viii P R E F A C E

connoissance d'un petit Traité du Coloris , qu'il composa originai-
rement en Anglois, & qu'il a tra-
duit lui-même en assez mauvais
françois : Nous le donnerons tel
qu'il fut imprimé la premiere fois,
dans la crainte de ne pas rendre
exactement ses préceptes.

Si quelques principes établis
par Le Blon ne paroissent pas en-
tièrement conformes à la façon
dont s'expriment nos Artistes sur
leur Art , on ne doit point juger
ces contradictions à la rigueur ,
elles ne sont qu'apparentes ; une
simple explication de la part de
l'Auteur les auroit sans doute dé-
truites.

DE L'ÉDITEUR. ix

Il avance , par exemple , que , dans la Peinture , on employe le Blanc pour les Lumieres & le Noir pour les Ombres. Les Gens de l'Art s'éleveront , je le prévois , contre une telle proposition , & seront fondés , puisque nos Maîtres recommandent sans cesse de n'employer jamais le Noir pur , & d'employer fort rarement le Blanc , sans mélange. Il est pourtant certain que toutes les teintes , qui tendent à rendre la plus grande lumière du Tableau , ne s'accordent que par le secours du Blanc , & que toutes celles qui tendent à la privation de Lumiere sont obscurcies par des couleurs Brunnes &

PREFACE

Opaques qui contiennent toujours quelques parties de Noir.

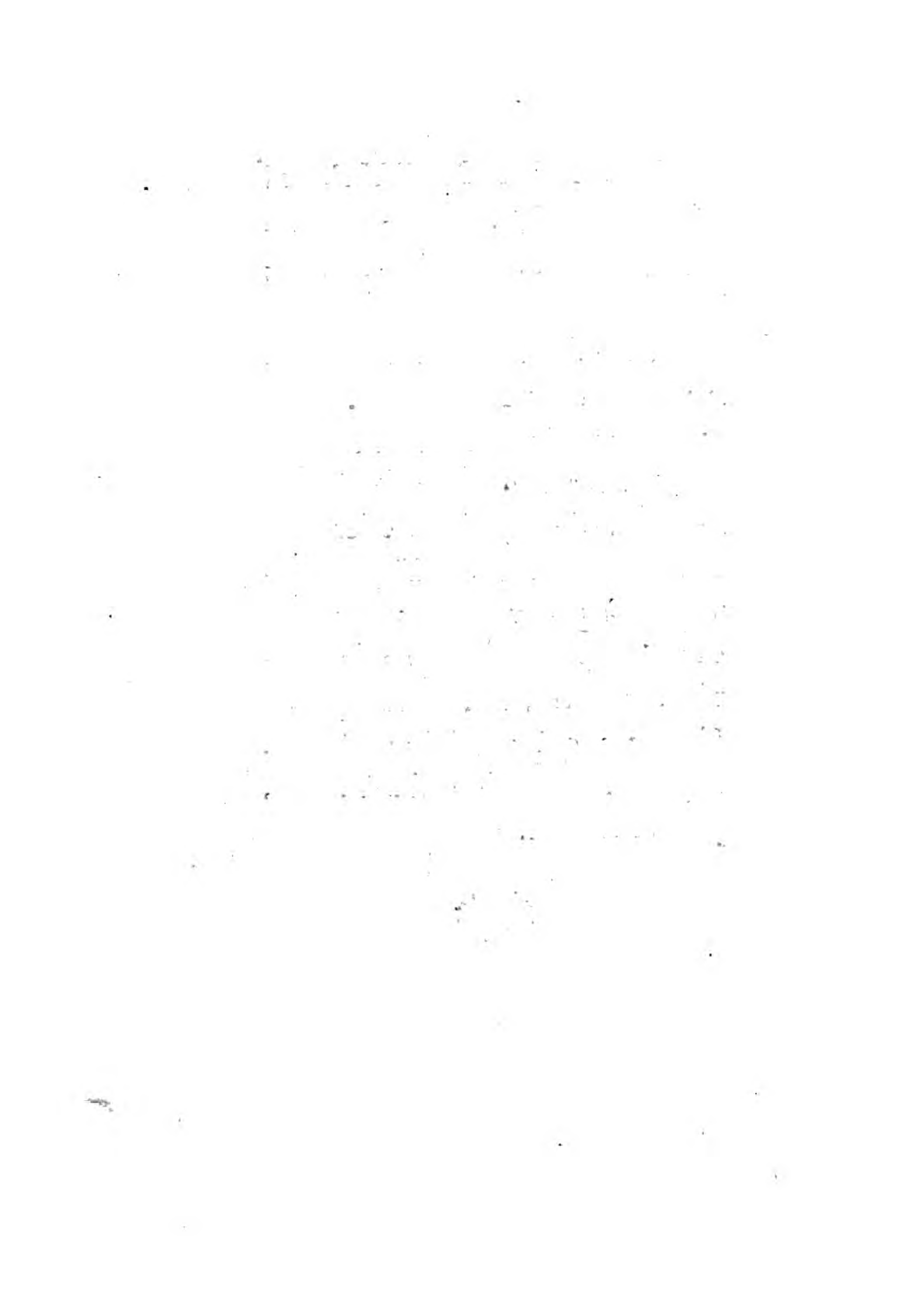
La proposition de Le Blon n'est donc pas absolument contraire aux principes reçus : il est vrai qu'il l'annonce d'une façon à exciter les contradicteurs ; mais ils cessent de l'être s'ils veulent se prêter au penchant qu'avoit Le Blon d'employer des termes qui eussent un rapport essentiel à sa manière d'imprimer en couleur, qui étoit son principal objet. Il sçavoit que le fond du papier rend, dans ses Estampes, la plus grande Lumière ; il connoissoit l'utilité du Noir pour imprimer les Ombres, & pour abrégéer le temps des opérations.

DE L'ÉDITEUR. xj

nécessaires à l'Impression du Tableau. Voilà , ce semble , d'assez bonnes raisons pour ne pas condamner la façon dont il s'exprime sur le Blanc & sur le Noir.

On n'a pas joint à cette nouvelle Edition les Figures colorées de l'Edition de Londres , elles sont devenues inutiles ; ces Figures ser-voient à prouver alors la vérité des préceptes donnés dans le Traité du Coloris , & les Estampes en Couleur , qui ont été multipliées depuis l'Impression du Traité , prouvent assez.





L'HARMONIE
DU COLORIS
DANS LA PEINTURE,

Réduite en pratique mécanique,
& à des Règles sûres & faciles,
par J. C. LE BLON

NOUVELLE EDITION.

Unde coloratum Graiis hucusque Magistris
Nil superest tantorum Hominum, quod mente modoque
Nostrates juvet Artifices, doceatque laborem;
Nec qui CHROMATICES nobis, hoc tempore, partes
Restituat, quales ZEUXIS tractaverat olim,
Hujus quando Magâ velut Arte æquavit APELLEM
Pictorum ARCHIGRAPHUM, meruitque coloribus altam
Nominis æterni Famam toto orbe sonantem.

DU FRESNOY.

EPISTLE

To the Right Honourable

ROBERT WALPOLE, Esq;

CHANCELLOUR OF THE EXCHEQUER.

SIR,

*As Your superiour Weight of Publick
Business hinders You not in Your exalted
Station from cultivating the Arts and
Sciences, I thought it might not be unac-
ceptable humbly to inscribe this Perfor-
mance to Your Honour. Your large and
most curious Collection of the choicest
Pictures, is an Evidence of Your Esteem
and Taste of Painting, a Monument to
Posterity of Your generous Encourage-*

EPISTRE

A SON EXCELLENCE

Monfieur ROBERT WALPOLE ,
CHANCELIER DE L'ECHIQUIER.

MONSIEUR,

COMME le poste éminent que vous occupez ne vous empêche pas de cultiver les Arts & les Sciences , je me suis flatté que vous ne desapprouveriez pas la liberté que je prends de vous offrir cet Ouvrage. Votre riche & curieuse Collection de Tableaux choisis est une preuve de votre estime & de votre goût pour la Peinture, & fera pour la Postérité un monument de votre encouragement généreux pour cet Art , & ani-

ment of that Art, and will prove an Excitement, not only of Your own noble Off-spring, but of other eminent Persons in After-Ages to follow Your laudable Example, whereby this Kingdom may in Time become the compleatest Mistress of this noble Art in all its Parts, of which the COLORITTO, the most flattering, alluring, and charming Part, is the Subject of this Treatise.

Your Honour knows the Ancient Grecians did certainly understand the Harmony of Colours, or Colouring, and some great modern Colorists were not ignorant of it; only the Moderns in hiding their Knowledge as a mighty Secret, have depriv'd the Publick of a great Treasure.

It was in my Pursuit of this Art that I fell upon my Invention of Printing Objects in their natural Colours, for which His Majesty was graciously pleas'd

E P I T R E. xvij

mera non seulement vos illustres descendans , mais d'autres Personnes de qualité dans les siècles à venir , à suivre votre exemple ; & par - là l'Angleterre pourra un jour posséder , dans la perfection , la Peinture dans toutes ses parties , desquelles le C O L O R I S , la partie la plus flatteuse & la plus engageante , est l'objet de ce Traité.

Vous n'ignorez pas , MONSIEUR , que les Anciens Grecs ont possédé la science de l'Harmonie des Couleurs , ou du Coloris ; & elle n'a pas été entièrement inconnüe à quelques grands Coloristes modernes ; mais ceux - ci , en cachant cet Art , comme un grand secret , ont privé le Public d'une connoissance aussi rare qu'utile.

C'est en cherchant cet Art que ; par occasion , j'ai trouvé l'Invention d'imprimer les Objets , avec leurs couleurs naturelles , pour laquelle

B

xviiij E P I S T L E.

*pleas'd to grant me His Letters-Patent ;
The Pieces printed , while under my Di-
rection (for I am accountable for none
else:) in Presence of many Persons of
Quality and good Taste , speak for
themselves.*

*That Invention has been well ap-
prov'd thro'out Europe , tho' at first
it was thought impossible , and the
ANATOMICAL TABLES ,
which I am now performing under
the Direction of the KING'S Ana-
thomist , Mr. St André will confirm
the Usefulness of the said Imprimerie
beyond Question. And as one Inven-
tion oftentimes improves another , so ,
that of the Imprimerie afterwards led
me into a further Pursuit of this Art
till I arriv'd at the Skill of reducing
the HARMONY of Colouring in*

E P I T R E. xix

SA MAJESTE' a bien voulu m'accorder ses **Lettres Patentes**. Les **Pieces** faites sous ma direction (car je ne suis pas responsable des autres,) & imprimées en présence & sous les yeux de plusieurs **Personnes** de qualité & de bon goût se recommandent elles-mêmes.

Cette **Invention** est approuvée des **Nations** les plus éclairées en **Europe**, d'autant plus qu'on l'avoit regardée comme impossible ; & les représentations **Anatomiques** auxquelles je travaille actuellement sous la direction de **Mr Saint André** Anatomiste & **Chirurgien** du **Roi**, confirmeront l'utilité de cette sorte d'imprimerie. C'est cette même **Invention** qui dans la suite m'a tracé la route des **Sciences** **Théorétiques**, sans lesquelles je n'aurois pas pu réduire **L'HARMONIE DU COLORIS** en **Pratique** mécanique

B ij

P A I N T I N G to Mechanical Practice , and under infallible Rules : And I now humbly submit my Systeme to the Judgement of the Learned. The ingenious Painters , who shall peruse my Rules , and perform a little in this Way, will soon judge of the Knowledge , of T I T I A N , R U B E N S , and V A N D I C K , in the Theoretical Part of the C O L O R I T T O , whether the Common Report or Tradition of their being possess'd of the Secret , may be depended upon ; and whether any Masters besides these Three , have had any distinct and regular Knowledge of it ? But for my part , I freely own , that most of the modern Authors and Painters whom I have consulted on the Subject in all my Travels , have declar'd , there were never any certain or sure Rules for the C O L O R I T T O ; many of 'em have

& à des Regles , je soumets aujourd'hui mon système au jugement des Sçavans. Les Peintres qui se voudront donner la peine de lire , d'entendre & de mettre un peu ces Regles en pratique , jugeront bien-tôt de la connoissance que le Titian , Rubens & Van Dyck ont eu de la Théorie du Coloris ; & si , outre ces trois grands Maîtres , on y en peut compter quelqu'autre qui en ait eu une idée claire & distincte : Mais j'avouerai franchement que tous les Auteurs & les Peintres modernes , que j'ai eu l'avantage de connoître & de consulter dans mes voyages , ont déclaré qu'il n'y avoit point de Regles sûres pour le Coloris ; & quelques-uns même ont prétendu que le Coloris ne pouvoit pas être réduit à des Regles , jugeant que c'étoit un talent incommunicable , qui ne se pouvoit pas enseigner , mais

believ'd it cannot be reduc'd to certain Rules of Art , supposing it only to be some peculiar incommunicable Talent , or inspiration , which cannot be learn'd ; or a Sort of Skill that must be brought to Maturity only by long Practise ; tho' some few others , that are fully persuaded , there was such a Thing amongst the Ancients as the ARS CHROMATICA , have lamented the Loss of it , yet have also despair'd of its Revival.

Therefore , SIR , my Intention being to reveal the Knowlege of the Coloritto as far as I have discover'd it , that It may not be kept a Secret for the future , but in due Time improv'd by more skilful Hands.

I cannot doubt of the Approbation of the Learned and Ingenious to this

E P I T R E. **xxiij**

une capacité naturelle qu'il falloit porter à sa maturité par une longue pratique ; pendant que d'autres , persuadés que la Chromatique a été connue des Anciens , en regrettent la perte , & désespèrent qu'elle puisse jamais être retrouvée.

C'est pour cela , **MONSIEUR** , que j'ai pris la résolution de révéler la science du Coloris , autant que je l'ai découverte , afin que désormais elle ne soit point un secret , & pour exciter quelqu'un plus capable que moi à la réduire à sa plus haute perfection.

J'ai lieu d'espérer que les Sçavans & les Amateurs des beaux Arts ne refu-

*my Effay, especially when it comes
forth under Your Patronage; for which
Kindness I shall ever reckon my self
to be, in all Duty and Gratitude,*

SIR,

Your HONOUR,
Ever obliged Servant,
JAMES CHRISTOPHER
LE BLON.

E P I T R E. xxv

feront pas leur Approbation à cet Essai ,
principalement lorsqu'ils le verront pa-
roître en Public sous votre Protection ,
que je regarderai toujours comme un
bonheur infini, & qui m'obligera d'être
toute ma vie avec un profond Respect ,

MONSIEUR ,

Votre très-humble & très-
obéissant serviteur

J A C Q U E S - C H R I S T O P H E

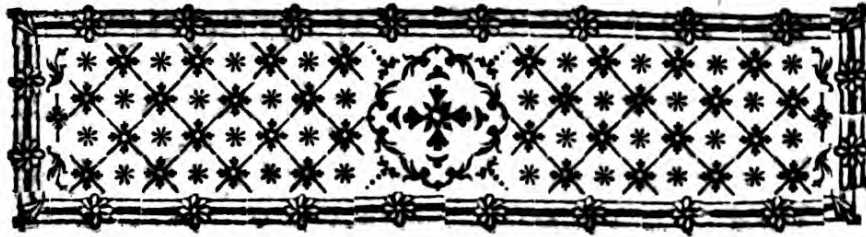
LE B L O N .



CO L O R I T T O
O R T H E
H A R M O N Y
O F C O L O U R I N G I N P A I N T I N G ,
*Reduced to Mechanical Practice , under
easy Precepts , and infallible Rules.*

Of Preliminaries.

C O L O R I T T O - *or the Harmony
of Colouring , is the Art of Mixing
C O L O U R S , in order to represent na-
turally , in all Degrees of painted Light
and Shade , the same F L E S H , or the
Colour of any other Object , that is re-
presented in the true or pure Light.*



L'HARMONIE

D U C O L O R I S

DANS LA PEINTURE,

Et réduite en Pratique mécanique ,
& à des Règles sûres & faciles.

Instructions Préliminaires.

LE Coloris , dans la Peinture , est l'art de mêler les Couleurs , pour représenter dans tous les degrés des Lumières & des Ombres peintes, la même Chair , ou quelque'autre Objet , tel que la Nature le représente.

28 TRACT OF COLOURING.

PAINTING can represent all visible Objects, with three Colours, Yellow, Red, and Blue; for all other Colours can be compos'd of these Three, which I call Primitive; for Example.

Yellow }
and } make an Orange Colour.
Red }

Red }
and } make a Purple and Violet
Blue } Colour.

Blue }
and } make a Green Colour.
Yellow }

And a Mixture of those Three Original Colours makes a Black, and all other Colours whatsoever; as I have demonstrated by my Invention of Printing Pictures and Figures with their natural Colours.

TRAITÉ DU COLORIS. 29

La Peinture peut représenter tous les Objets visibles avec trois Couleurs, sçavoir le *Jaune*, le *Rouge* & le *Bleu*; car toutes les autres Couleurs se peuvent composer de ces trois, que je nomme Couleurs primitives. Par exemple,

Le *Jaune*
&
Le *Rouge* } font l'*Orangé*.

Le *Rouge*
&
Le *Bleu* } font le *Pourpre* & le
Violet.

Le *Bleu*
&
Le *Jaune* } font le *Verd*.

Et le mélange de ces trois Couleurs primitives ensemble produit le Noir & toutes les autres Couleurs, comme je l'ai fait voir dans la Pratique de mon Invention d'imprimer tous les Objets avec leurs couleurs naturelles.

30 TRACT OF COLOURING.

I am only speaking of Material Colours , or those used by Painters ; for a Mixture of all the primitive impalpable Colours , that cannot be felt , will not produce Black , but the very Contrary , White ; as the Great Sir ISAAC NEWTON has demonstrated in his Opticks.

White , is a Concentring , or an Excess of Lights.

Black , is a deep Hiding , or Privation of Lights.

But both are the Produce of all the Primitive Colours compounded or mixed together ; the one by Impalpable Colours , and the other by Material Colours.

True PAINTING representents

- 1. Lights by White.*
- 2. Shades by Black.*

TRAITÉ DU COLORIS. 31

Je ne parle ici que des Couleurs Matérielles, c'est - à - dire , des Couleurs dont se servent les Peintres ; car le mélange de toutes les Couleurs primitives impalpables ne produit pas le *Noir* , mais précisément le contraire , c'est-à-dire , le Blanc ; comme l'a démontré l'incomparable Mr le Chevalier NEWTON dans son Optique.

Le *Blanc* est une concentration ou Excès de Lumière.

Le *Noir* est une Privation ou Défaut de Lumière :

Mais l'un & l'autre se produit par le mélange des Couleurs primitives ; mais l'un résulte du mélange des Couleurs *Impalpables* , & l'autre des Couleurs *Matérielles*.

Dans la PEINTURE on se sert pour représenter

1. Les Lumières du *Blanc*.
2. Les Ombres du *Noir*.

32 TRACT OF COLOURING.

3. *Reflexions by Yellow.*

4. *Turnings of by Blue.*

N. B. *In Nature, the general Reflex^a Colour is Yellow; but all the accidental Reflexions, caused by an opposite Body or Object, partake of the Colour of the opposite Body that caused them.*

When a Painter says, that such Artists make a good Coloritto, he means, that they represent truly and naturally the Nude or the naked human Flesh; supposing they can paint all other visible Objects well, and without Difficulty.

In order to learn to paint a good Nude, or any other colour'd Object, we must first learn to represent a white Object. For Example, To paint or represent a Head of Plaster, &c.

In which the White will serve to represent the Lights; and the Black the Sha-

TRAITÉ DU COLORIS. 33

3. Les Reflets. du *Jaune*.

4. Les Fuyans ou Tournans du *Bleu*.

N. B. Je parle ici du Reflet général, & non pas des Réflexions accidentelles qui s'engendrent ou sont causées par quelque Corps opposé qui lui communique de sa propre couleur.

Les Peintres en disant : Un tel, ou un tel Peintre a un bon Coloris, entendent par-là qu'il représente bien & naturellement colorié le Nud ou la Chair humaine : présupposant qu'un tel dépeindra bien, & sans aucune difficulté, tous les autres Objets visibles.

Pour apprendre à représenter bien le Nud, ou quelque autre objet colorié, il faut sçavoir auparavant représenter un Objet blanc ; comme par exemple une Tête de Plâtre, &c.

Le Blanc, ou la couleur blanche, (comme je l'ai déjà dit) sert pour représenter

C

34 TRACT OF COLOURING.

des : But White and Black are not alone sufficient to represent like Nature it self, a white Object, which indeed represents a Print or a Design, but not a white Object.

To represent such a white Object, we must add to the Shades, or join with them the Reflex, or the Colour of the Reflex, viz. the Yellow; and with the Turnings off, or Roundings, we must join the Colour of the Turnings, viz. the Blue.

Only remember, that in natural Objects the Turnings off, or Roundings, are almost imperceptible.

To represent a colour'd Object, we may take an Head of Plaister stain'd with the Colour of Flesh, and set it in a good Light; and then we shall see that the same Colour of Flesh discovers it self throughout, or over all the Head,

TRAITE' DU COLORIS. 35

les lumieres , & le Noir pour les ombres : mais ces deux Couleurs ne suffisent pas pour représenter naturellement un Objet blanc qui représente une Estampe ou un Dessin , & non pas un Objet blanc.

Pour représenter un tel Objet blanc, il faut joindre aux Ombres les Reflets ou la couleur des Reflets, à sçavoir, le Jaune ; & aux parties fuyantes ou tournantes , il faut joindre la couleur des Fuyans , sçavoir le Bleu.

N. B. Dans les Objets naturels ces Fuyans sont presque imperceptibles.

Pour représenter un Objet colorié , présupposons une Tête de Plâtre teinte ou coloriée de la couleur de la Chair , & placée dans une bonne lumiere ; la même couleur de la Chair se découvre par tout , &

36 TRACT OF COLOURING.

and distinctly enough, even in the Shades, in the Demishades or Mezzotintae, in the Reflexions, in the Turnings off or Roundings, &c.

To attain the PRACTICAL Part.

WE must know the Difference between the Words Tincture and Colour, and how these Terms are used.

1. *TINCTURE is a liquid Colour, transparent; or (to speak better) a Colour that conceals nothing; as the Colours in Dyes made by Dyers, which hide not the Bodies that are colour'd and cover'd by 'em.*

2. *COLOUR, in the Practical Part of Painting, call'd a material Colour, is a corporeal Colour, that comprehends within it self a Body, which hides every thing that is cover'd with it.*

TRAITÉ DU COLORIS. 37

assez distinctement même dans les ombres , dans les Demi-Ombres (ou Mezzetintes) dans les Reflets , dans les Fuyans ou parties tournantes , &c.

Pour parvenir à la Pratique.

IL faut sçavoir la différence entre les Mots *Teinture* & *Couleur* , & comment on se sert de ces termes.

1°. *Teinture* est une couleur liquide, transparente , ou (pour mieux dire) pas couvrante, telles que sont les Teintures des Teinturiers , ne renfermant pas en soi un Corps couvrant.

2°. *Couleur* , dans la Pratique de la Peinture , est une couleur materielle qui renferme en soi un Corps couvrant ; bien qu'il y en ait qui sont tellement sucqueuses , transparentes & peu cou-

38 TRACT OF COLOURING.

Yet there are some Colours so moist , so transparent , and so little covering , that they may be almost reckon'd , or ranked , among the Tinctures ; such as Lacca or Lack , Pink , Indigo , the Black of Ivory , &c. notwithstanding they are corporeal Colours , as well as the others that Painters make use of.

Nevertheless , every material Colour is also call'd a Tincture , when 'tis us'd to dye White , for the representing of Light , or the illuminated Parts of an Object.

For EXAMPLE.

1. Vermilion and White compose a Flesh-Colour ; yet Vermilion is the Dye of that Flesh-Colour ; and White is the Light , which is dyed by the said Vermilion.

2. Vermilion , Lack and White ,

TRAITÉ DU COLORIS. 39

vantes, qu'on les pourroit presque compter parmi les Teintures, comme font la Lacque, le Stil de Grain, l'Indigo, le Noir d'Yvoire, &c. nonobstant que ce soient des Couleurs corporelles comme les autres dont les Peintres se servent.

Mais, alors, chaque couleur matérielle s'appelle aussi une Teinture, quand elle sert pour teindre le Blanc, pour représenter la lumière, ou les Parties illuminées d'un Objet.

Par E X E M P L E.

1. *Vermillon & Blanc*, fait une couleur de la chair, & alors le Vermillon est la Teinture de cette chair, & le Blanc est la lumière qui vient d'être teinte.

2. *Vermillon & de la Lacque avec*
C iv

40 TRACT OF COLOURING.

compose another Flesh-Colour; in which Composition the Vermilion and Lack mixt together, are the Dye or Tincture of that Flesh-Colour, and is call'd a Tincture compos'd, or a compounded Tincture.

Simple Colours that are used for *Tinctures of Flesh*, are

1. Vermilion.
2. { Red Earth, or
Yellow Ocre burnt.
3. Brown Ocre burnt.
4. Lack.

And often

- { 5. Ombre and.
- { 6. Ombre burnt.

Each of these alone serve to make many different Flesh-Colours, viz. by

TRAITE' DU COLORIS. 41

du *Blanc* , fait une autre couleur de la chair ; & alors le *Vermillon* & la *Lacque* mêlés ensemble font la *Teinture* de cette chair , & cela s'appelle une *Teinture composée*.

Les Couleurs simples , qui pourront servir pour Peindre la Chair , sont

1. *Le Vermillon.*
2. { *La Terre Rouge* ou
L'Ocre jaune brûlé.
3. *Bruin Ocre brûlé.*
4. *La Lacque.*

Et même

- { 5. *La Terre d'Ombre.*
- { 6. *La Terre d'Ombre brûlée.*

De celles - ci chacune seule peut servir à faire plusieurs différentes Cou-

42 TRACT OF COLOURING,

mixing with it the more or the less of White ; and each of them may be termed a Simple Tincture , or Dye of Flesh.

But in mixing them , the one with the other, many compounded Tinctures are produced.

For *E X A M P L E.*

1. Vermilion *with* Lack.

2. $\left\{ \begin{array}{l} \text{Red Earth ,} \\ \text{or} \\ \text{Yellow Ocre burnt.} \end{array} \right\} \text{with Lack.}$

3. Red Earth *with* Brown Ocre burnt.

4. Red Earth *with* $\left\{ \begin{array}{l} \text{Ombre ,} \\ \text{or} \\ \text{Ombre burnt.} \end{array} \right.$

5. Brown Ocre burnt *with* Ombre, *or with* Ombre burnt.

And thus by Mixing , sometimes more of the One , and sometimes more of the

TRAITÉ DU COLORIS. 43

leurs de la Chair ; sçavoir en y mêlant plus ou moins du Blanc ; & alors elle s'appelle une Teinture simple de la Chair.

Mais en les mêlant l'une avec l'autre , on peut produire quantité de Teintures composées.

Par E X E M P L E .

1. *Vermillon* avec de la *Lacque*.
2. $\left. \begin{array}{l} \textit{Terre Rouge} \\ \textit{ou} \\ \textit{L'Ocre jaune brûlé.} \end{array} \right\}$ avec de la *Lacque*.
3. *Terre Rouge* avec du *Bruin Ocre brûlé*.
4. *Terre Rouge* $\left\{ \begin{array}{l} \textit{Terre d'Ombre} \\ \textit{ou} \\ \textit{Terre d'Ombre brûlée.} \end{array} \right.$ avec
5. *Bruin Ocre brûlé* avec *Terre d'Ombre* , ou avec *Terre d'Ombre brûlée*.

Et en mêlant tantôt plus de l'un, tan-

44 TRACT OF COLOURING.

Other ; and by mixing these with more or less of White , we may represent a numberless Number of Nudes or Nudities, as different as our Heart can desire, or as our Imagination can fancy or conceive.

S H E W I N G AN UNIVERSAL, EASY , AND EXPEDITIOUS MANNER OF MIXING COLOURS.

T*A K E one of the Tinctures , either simple or compounded ; for Example , Vermilion mixed with Lack , put it upon your Pallet in its Place ; and in using it , you'll find it to reign or predomine in all the Degrees of Light and Shade of the whole Object , and is therefore call'd the Principal Tincture.*
For , if you take a little of it, and mix

TRAITÉ DU COLORIS. 45

tôt plus de l'autre , & en mêlant celles-ci avec plus ou moins du Blanc , on peut représenter une infinité de Nuds différents , & tels qu'on fouhaite.

M A N I E R E
U N I V E R S E L L E ,
F A C I L E E T E X P É D I T I V E
D E M Ê L E R L E S C O U L E U R S .

Choisissez une des Teintures , ou Simple ou composée ; par exemple , ici le Vermillon avec de la Lacque ; mettez-là à sa place sur votre palette ; c'est cette couleur-là qui regne par-tout dans l'Objet , & s'appelle la Teinture principale : voyez *A* planche premiere.

Prenez-en un peu , & mêlez-la avec du Blanc , vous aurez la Cou-

46 TRACT OF COLOURING.

it with White, it will produce the true Colour of those Parts of the human Body which are illuminated between the highest Lights and the Mezzatinta : This we call the true Flesh-Colour, B.

To find out, or to compose your *Mezzatinta*, or *Half Shade*.

T*AKE of the said true Flesh-Colour, B. and mix It with a little Black (more or less of Black will produce different Mezzatintaes, as you please) and then add to it a little of your Principal Tincture, A ; You will soon perceive how much of that Tincture should be added to, or mixed with It : For if you add not enough, your Mezzatinta will be too blewish, or (as the Painters call it) too cold ; As on the contrary, if you add too much of your Principal Tincture, your Mezzatinta will be foul or nasty : But*

TRAITE' DU COLORIS. 47

leur de la partie de la Chair illuminée purement ; c'est-à-dire , entre les Luifants & les Mezzeteintes ; on la nomme la *Couleur de la Chair* , *B*.

Pour trouver la Mezzeteinte.

Prenez de la *Couleur de la Chair B* , mêlez-la avec un peu de Noir ; (en prenant plus ou moins du Noir , vous pouvez faire differens degrés des Mezzeteintes , selon que vous en aurez besoin) & joignez-y un peu de votre *Teinture Principale A* , vous verrez , fort facilement , combien de cette *Teinture* il y faut mêler ; car si vous n'en donnez pas assez , votre Mezzeteinte sera trop bleuâtre , ou (en terme de Peintre) trop froide ; & si vous y en mêlez trop , votre Mezzeteinte sera sale. L'un & l'autre se découvre à l'Oeil du Peintre. Ayant

48 TRACT OF COLOURING.

both these are easily and soon discover'd by the Eye of a Painter. And thus having found the true Proportion of Mixture, your Mezzatinta is made, C.

The Place of the Mezzatinta is between the Part illuminated and the Shade reflected.

N. B. In natural Objects Mezzatinta is a Mixture of the Part illuminated, or the Light, and the Shade: That Shade being in Nature an impalpable Black, and without a Body, it deprives not the Object of its Tincture; not like the Black on our Pallets, which being a Material Colour, licks up or covers that small Parcel of the principal Tincture, which is mixed in the Flesh-Colour; so that thereby it deprives us entirely of the Joy and Sweetness of that Harmony we usually perceive in natural Objects; therefore in making the Mezzatinta, we must add to, or mix

TRAITE' DU COLORIS. 49

trouvé la véritable proportion , voilà votre *Mezzeteinte* , C.

La place de la Mezzeteinte est entre la partie illuminée & l'Ombre réfléchie.

N. B. Dans les Objets naturels la Mezzeteinte est un mélange , ou un composé de la partie illuminée , ou de la Lumiere & de l'Ombre. Cette Ombre , dans la nature , étant un Noir impalpable & sans corps , ne prive pas l'Objet de sa Teinture , comme fait le Noir de notre Palette , lequel étant une couleur matérielle , absorbe & couvre le peu de la Teinture principale qui est dans la Couleur de la Chair , tellement qu'il nous prive entièrement du plaisir & de la douceur de cette Harmonie si agréable dans les Objets naturels ; & pour cela ,

D

50 TRACT OF COLOURING.

in that Composition , as much of the Principal Tincture as may recompense the Loss that is occasion'd by the Material Black.

TO find or compose the CAPITAL Shade, or the REFLECTED Shades.

TAKE some of the Principal Tincture A , and mix it with as much Yellow , which is in Nature the Colour of the General Reflex (as that which comes nearest to it , in Painting , is Brown Pink mixed with some Asphalt ;) and thus you have the Tincture for the reflected Shades in General , or your Reflected Tincture , D.

Item , A little of this Reflected Tincture being mixed with White, about the same degree with your Mezzatinta, wil afford you the most clear degree of General Reflection , call'd the REFLEX E.

TRAITE' DU COLORIS. 51

en mêlant la Mezzeteinte , il faut y joindre de la Teinture principale pour remplacer la perte que le Noir matériel aura causée.

Pour trouver l'Ombre Capitale , ou les Ombres Réfléchies.

Prenez une partie de la Teinture Principale *A* , & mêlez-la avec autant de Jaune , qui est la couleur du Reflet Général ; (le plus approchant à cela est le Stil de Grain obscur avec une partie de l'Asphalt ;) & vous aurez la Teinture pour les Ombres réfléchies générales. Voilà votre *Teinture réfléchie. D.*

Un peu de celle - ci mêlée avec du Blanc , dans le degré de votre Demi-teinte , vous livrera le degré le plus clair du Reflet Général , nommé *le Reflet E.*

D ij

52 TRACT OF COLOURING.

I say, about the same degree with your Mezzatinta; for if you mix in it too much White, so as to make it more Clear than your Mezzatinta, It will represent another illuminated Flesh Colour of a different Complexion; and if you mix in it too much of your Reflected Tincture, so as to make it Darker than your Mezzatinta, It will represent the Reflex of a Flesh Colour higher stained or dyed than your true Flesh Colour required.

Item, From this REFLEX all the other particular Reflections, both the forced and the accidental, are composed, viz. by mixing with It some of the Colour of the opposite Object, which causes the said Reflections, and which always communicates to 'em some of its proper Colour.

All the degrees of the General Shade, or of the Reflected Shade, are made of the REFLEX, by mixing with It

TR A I T E' DU COLORIS. 53

Je dis dans le degré de votre Demiteinte ; car , si vous y mêlez trop du Blanc , votre composition représentera une autre Chair illuminée d'une compléxion différente ; & si vous y mêlez trop de votre Teinture réfléchie, il représentera le Reflet d'une Chair teinte plus haute , & non pas celui de la vôtre.

Toutes les autres réflexions particulières, ou forcées, ou accidentelles, se font de ce Reflet , en y mêlant de la Couleur du Corps opposé qui les cause , & qui leur communique toujours de sa propre couleur.

Tous les degrés du Grand-Ombre , ou de l'Ombre réfléchie , se font aussi du Reflet , en y mêlant du Noir &

54 TRACT OF COLOURING,

some Black , and then adding to It as much of the Reflected Tincture as the Material Black shall take from It. Thus you may compose as many different degrees as you please ; as there are Three different degrees of the Shade , call'd GRAND SHADE. F. G. H.

From which you may remark , that the more Black you put to your Composition , you must add to It the more of the Reflected Tincture , and at last you will arrive to the most profound degree , composed without White , only of Black and of the Reflected Tincture , which in many places serves to make the Touches , and is therefore call'd TOUCHE I.

There is a sort of Touches made entirely of moist and Transparent Colours , as Lacke and Pink with Asphalt , &c. which serves often to make the Touches of those Parts of the Body that are of

TRAITE' DU COLORIS. 59

y joignant de la Teinture réfléchie , à proportion que le Noir matériel lui en aura ôté. On en peut faire d'autant de différents degrés qu'on voudra. Voilà trois différents degrés de l'Ombre nommé *Grand-Ombre* , *F. G. H.*

Vous vous appercevrez que plus vous y mettrez de Noir , plus il faudra y joindre de la Teinture réfléchie , & qu'enfin vous arriverez à un degré le plus enfoncé , qui se fait sans Blanc , seulement du Noir & de la Teinture réfléchie , & qui servira en plusieurs endroits pour faire les Touches ; & à cause de cela , s'appelle Touche. *I.*

Il y a une sorte de Touches entièrement sucqueuses & transparentes que l'on peut composer avec de la Lacque , du Stil de Grain , & de l'Asphalt , &c. qui sert dans les endroits

56 TRACT OF COLOURING:

a Rosie Colour, and transparent; as the Nose, the Ears, &c.

To make the GLITTERINGS, or those Parts of Flesh Colour that are most illuminated, or (to speak better) where the Light reigns or predomines in Excess; you must mix some White with Yellow, viz. Massicot, or yellow Ocre; for that will afford you the very complete Excess of Light in the Pars illuminated; which is called the HIGHEST GLITTERING. L.

N. B. Massicot is proper for White Bodies, as those of Women, Children, &c. and Ocre is for Bodies more coloured, as those of Men, &c.

The PAINTER will easily perceive how much of the Yellow should be mixed with the White; for if he takes too much Yellow, his Glitterings will not be clear enough to raise or heighten his Flesh-Colour: As on the Contrary, if

TRAITE' DU COLORIS. 57

rofinés & transparents, tels que sont le Nez , l'Oreille , &c.

Pour faire les *Luisants* , qui sont les parties de la Chair les plus illuminées , mêlez du Blanc & du Jaune , sçavoir du Mafficot , ou de l'Ocre jaune ; cela vous donnera l'Excès de la Lumiere dans les parties illuminées , & s'appelle le *Luisant* le plus vif ou fort. *L.*

Remarquez que le Mafficot est pour les Corps blancs , comme ceux des Femmes , des Enfans , &c. & l'Ocre est pour les Corps plus coloriés , comme ceux des Hommes forts , &c.

Le Peintre s'appercevra fort aisément combien de Jaune il faut mêler avec le Blanc ; car s'il prend trop de Jaune , ses *Luisants* ne seront pas assez clairs pour hauffer sa Chair ; & s'il prend trop de Blanc , ses *Luisants*

58 TRACT OF COLOURING.

he takes too much White, his Glitterings will be too shining, or like a Body in a Sweat.

Item. In mixing more or less of the Glitterings with the Flesh-Colour B, you may make as many different degrees of It as you please; as here the two different Glitterings M and N, which are of a Middle Colour between the true Flesh-Colour and the highest Glittering.

The Colours call'd the Turnings off, the Goings off, or the ROUNDINGS, are made of Blew. For Example, Flesh-Colour mixed with Blew, with a little of the General Tincture A, will produce the Turnings off on the side of the Light O.

N. B. The said Tincture must be added to repair the Loss made by the Material Blew, as by the Material Black in the Mezzatinta.

TRAITE' DU COLORIS. 59

seront trop étincelants , comme d'un Corps qui est en sueur.

En mêlant du Luifant , plus ou moins , avec la Couleur de la Chair *B* , vous en ferez autant des degrés différents qu'il vous plaira : comme ici les deux Luifants différents *M* & *N*. qui se trouvent entre la Chair & le Luifant le plus vif.

Les *Fuyants* ou *Tournants* se font avec du Bleu : Par exemple , la Couleur de la Chair mêlée avec du Bleu , & y joignant un peu de la Teinture Générale *A* , produit le *Fuyant du côté de la Lumiere* , *O*.

Remarquez qu'il y faut joindre de la Teinture *A* , pour remplacer ce que le Bleu matériel aura ôté , comme on en joint au Noir dans les *Mezze-teintes*.

60 TRACT OF COLOURING.

And to mark the Goings off , or Roundings on the Shades , you must mix Blew with your Shade , and add to It some of your reflected Tincture. See the Turnings off Reflected P. P.

And thus you have all the degrees of Lights and Shades for representing a colour'd Object of Flesh-Colour.

But in order to finish it , you must add to It its Particularities , call'd ACCIDENTS , which are placed sometimes in the Lights , sometimes in the Shades ; and in all other degrees according as you turn your Object , the Accidents keeping constantly their own Colour. This Colour of your Accident you must join in Painting to your illuminated Flesh-Colour , as such an Accident falls in the Light ; and you must join the same to your Shades , as the said Accident falls in the Shade ; and

TRAITÉ DU COLORIS. 61

Et pour marquer des Fuyants dans les Ombres , il faut mêler du Bleu avec votre Ombre , & y joindre de la Teinture réfléchie. Voyez les deux Fuyants *PP.*

Voilà tous les degrés des Lumieres & des Ombres , pour représenter un Objet colorié de la couleur de la Chair.

Pour l'achever , il faut y joindre les Particularités qu'on appelle les *Accidents* qui se trouvent tantôt dans les Lumieres , tantôt dans les Ombres & dans tous les degrés , selon qu'on tourne l'Objet. Les Accidents gardent constamment leur couleur , & on les joint aux degrés en peignant.

62 TRACT OF COLOURING.

you must do the same thing with the Mezzatinta and other degrees , where you shall find the same Accident.

Some of those Accidents are RED , and REDISH ; some strong , some weak ; as on the Mouth , the Cheeks, the Ears, the Chin, the Nose , the Eyes , the Fingers , &c.

Some of 'em also are BLEW , as on the Temples , or on the Part between the Nose and the Eye, about the Mouth, &c.

Some of 'em are YELLOW , as the Parts marked by the Sweat under the Armpits , &c.

Some are GREEN , there where the Blews and Yellows rencounter each other , &c.

Some of 'em are composed of all the THREE PRIMITIVE COLOURS together , as the Parts marked by the Sun, or by the Air , &c.

TRAITE' DU COLORIS. 63

Il y a des *Accidents* ROUGES & Rougeâtres , c'est-à-dire , forts & de foibles , comme sont la Bouche , les Joues , les Oreilles , le Menton , le Nez , les Yeux , les Doigts , &c.

Il y en a de BLEUS , comme sont les Tempes , la partie entre le Nez & l'Oreille , autour de la Bouche , &c.

Il y en a de JAUNES , comme les endroits marqués par la sueur sous les Aisselles , &c.

Il y en a de VERDATRES où des Accidents Bleus & Jaunes se rencontrent , & se mêlent , &c.

Il y en a de composés des trois couleurs primitives ensemble ; comme les parties marquées par le Soleil , par l'Air , &c.

64 TRACT OF COLOURING.

N. B. *The more transparent and moist you behold or mark those Accidents, the more fine and natural you behold them.*

OF BROKEN LIGHTS.

THERE is a Kind of *DIMINUTION OF LIGHT*, being neither Shade nor Demishade, but is caused only, more or less, by being more or less removed from the Visual Center; or (to speak like a Painter) from the *HERO OF THE THEATRE*, which ought to be placed in the middlemost Part of your Picture.

For EXAMPLE.

In a Picture with Hands; for while your Eye is fixed upon the Center Visual (which is in the Face) being the Hero of the Theater, the Hand that is most near to it, will appear to be of a

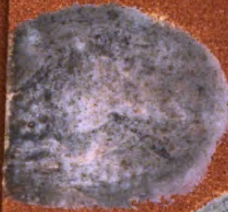
Première Planche



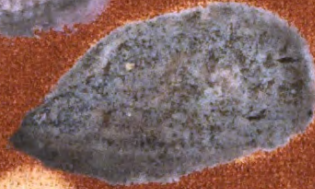
A



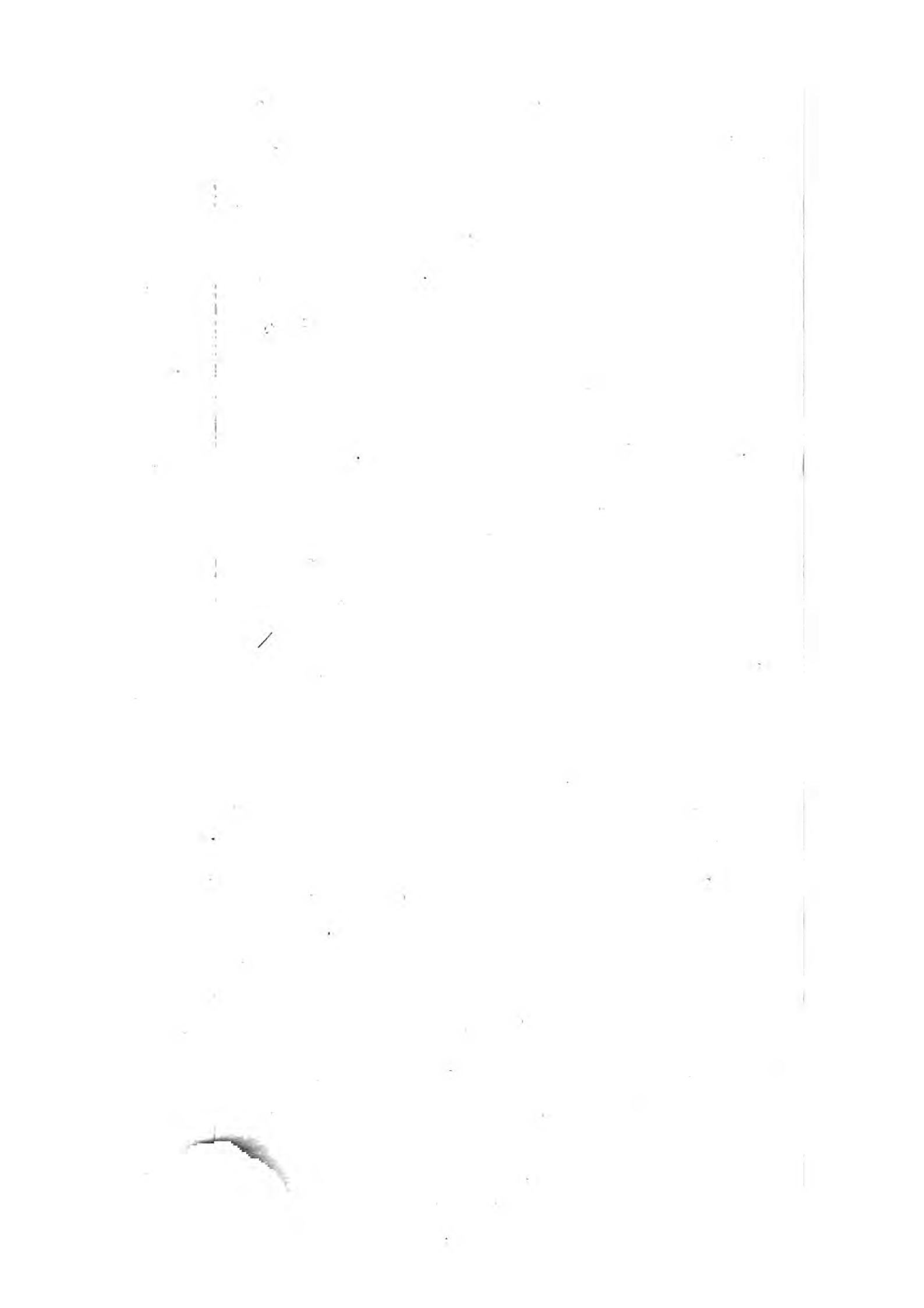
O



N



L



TRAITÉ' DU COLORIS. 69

Plus les Accidents seront marqués
d'une manière transparente , plus beaux
& plus naturels ils paroîtront.

Des Lumières rompues.

IL y a une certaine diminution du
Clair qui n'est ni Ombre ni demi-
Ombre ou Mezzeteinte , & qui est
causée par l'éloignement des Objets du
Centre Visuel , ou , pour parler en
Peintre , *du Heros du Théâtre* , (l'Ob-
jet principalement éclairé.)

Par E X E M P L E.

Dans un Portrait avec des Mains ,
pendant que votre Oeil se fixe à re-
garder la Tête , qui est *le Heros du*
Théâtre ; la Main la plus proche au
centre , lequel je suppose au milieu

E

66 TRACT OF COLOURING.

dubious Light , or less Clear *than the Face* ; *and the other Hand , that is more distant from the said Center , will appear still less Clear.*

Therefore , in order to represent the same Flesh-Colour of the HERO , in those Parts that in the Picture are more distant from the Visual Center , and by Consequence must be represented less Clear ; you must mix , or (as the Painters call it) break your White with Black (in such a Proportion as you desing to diminish your Clear) and mix your White , thus broken , with the Principal Tincture of your Flesh-Colour , until you have found the very same Flesh-Colour of your HERO ; and then proceed with the same Broken White through all the Degrees of Lights and Shades , &c. just as you perform with the pure White (or White not broken) in your HERO.

TRAITE' DU COLORIS. 67

du Visage , paroîtra plus douteuse ou moins claire que le Visage ; & l'autre Main plus éloignée paroîtra encore moins claire.

Pour représenter , donc , dans les parties éloignées , la même Chair du *Heros* ; mêlez , ou pour me servir du terme des Peintres , rompez d'abord votre Blanc avec du Noir , à proportion que vous voudrez diminuer votre clair ; mêlez ensuite ce Blanc rompu avec la Teinture principale de votre chair , jusqu'à ce que vous ayez trouvé la même Chair de votre *Heros du Théâtre* ; & procédez avec le même Blanc rompu , par tous les degrés des Lumières & des Ombres , comme vous faites avec le Blanc pur dans votre *Heros*.

68 TRACT OF COLOURING.

You wil readily perceive , that the two Hands , variously distant from the Visual Center , will require two different broken Whites , viz. the more distant the Hand is from the Center , you must add the more Black to the broken White ; just as in great Compositions , or large Performances , whatever they are ; For Example , Historical Pieces. You must compose or make sundry or various Broken Whites for the sundry or various Parts or Groups that are more or less distant from the Visual Center.

What I have mention'd will suffice to instruct one how to represent a NUDE , which is the most difficult of all visible Objects ; and I persuade my self , that It may be learned very easily by a little good Attention.

As for the TERMS of the Art of Painting , I have not explain'd em ,

TRAITE' DU COLORIS. 69

Vous comprendrez de vous-même, que pour les deux Mains différemment éloignées du centre visuel, il faut faire deux différens Blancs rompus; & que pour la plus éloignée du Centre, il faut joindre plus de Noir; de même que dans les grandes Compositions, telles que sont, par *Exemple*, les Pièces Historiques. Il faut faire différens Blancs rompus, pour les différentes Parties ou Groupes, plus ou moins éloignées du Centre visuel.

Ce que je viens de dire suffit pour apprendre à représenter le *Nud*, étant le plus difficile de tous les Objets visibles; & je me flatte qu'on pourra l'entendre facilement, si on veut bien y faire attention. A l'égard des termes de Peinture, comme on peut s'en inf-

70 TRACT OF COLOURING.

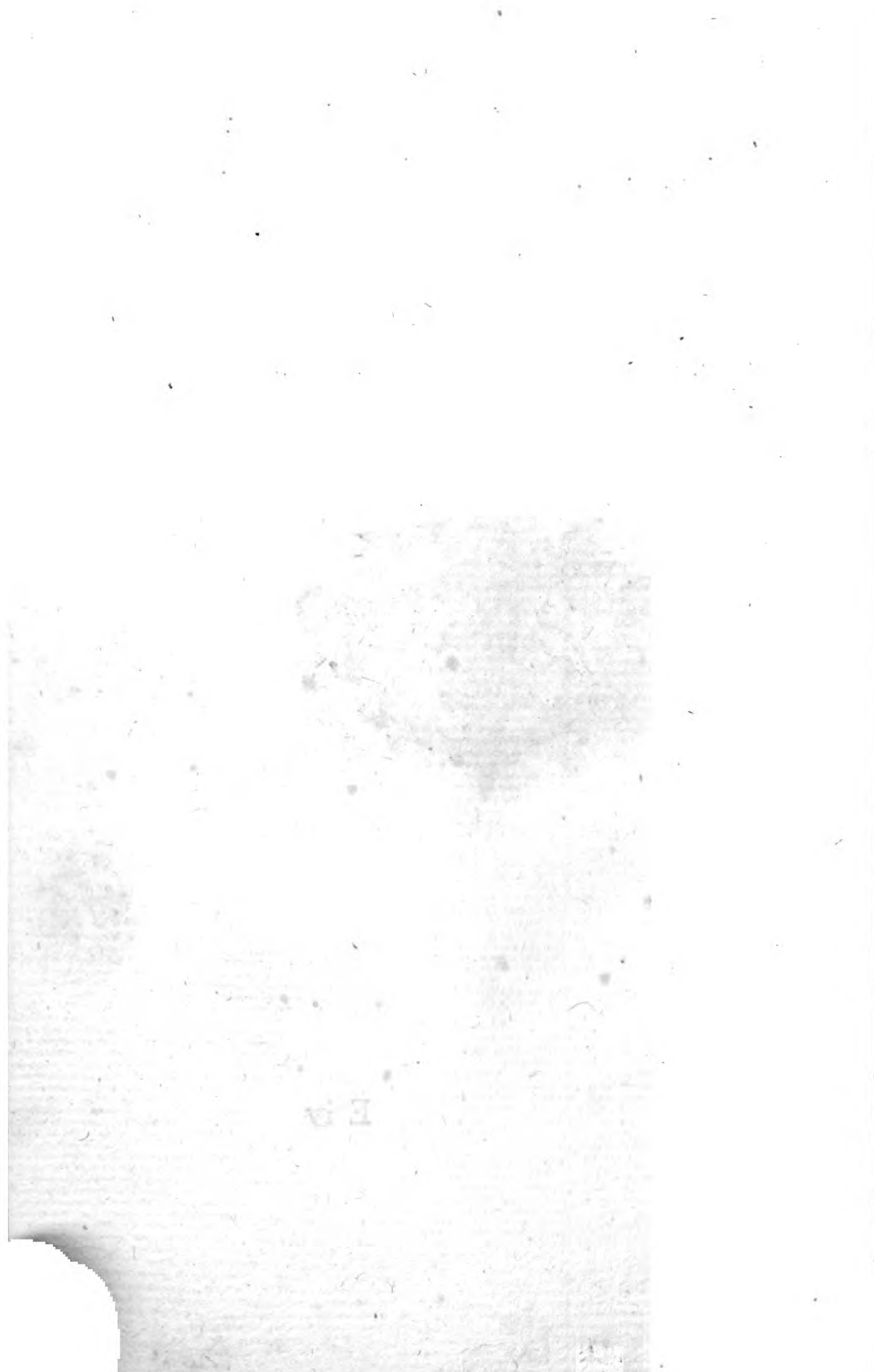
*because of my intended Brevity , and
because they may be soon learned , ei-
ther by consulting a learned Painter , or
by reading the Books that are publish'd
on that Subject.*



TRAITÉ DU COLORIS. 71

truire par la lecture de divers Ouvrages qui ont été publiés , ou en consultant quelque habile Peintre, je ne me suis point attaché à les expliquer , pour ne grossir inutilement cet Ecrit.





OPÉRATIONS NÉCESSAIRES

P O U R

GRAVER ET IMPRIMER

DES ESTAMPES,

A l'imitation de la Peinture ,

SELON LE SYSTÈME

DE

J. C. LE BLON.



AVANT PROPOS.

AVANT d'entrer dans les détails de l'Art d'imprimer en couleur , qu'il me soit permis de répondre à quelques écrits qui voudroient laisser entrevoir que ce n'est point un Art nouveau. Il ne faut , pour toute réponse , qu'exposer la Gravure dans ses différents âges & dans ses différents genres.

Mazo Finiguerra, Orfevre de Florence , est l'inventeur de la Gravure en Taille douce. *Albert Dure* & *Lucas* perfectionnerent la Gra-

76 AVANT PROPOS.

vure sur Bois & sur Cuivre ; & c'est presque dans le même temps qu'on a commencé à graver à l'Eau forte.

» Un certain *Huguo da Carpi* inventa , dit Félibien, dans ses principes d'Architecture , une manière de graver en bois , par le moyen de laquelle les Estampes paroissent comme lavées de clair obscur. Il faisoit , pour cet effet , trois sortes de Planches d'un même dessein , lesquelles se tiroient l'une après l'autre , sous la Presse , pour imprimer une même Estampe. Elles étoient gravées de

AVANT-PROPOS. 77

» façon que l'une servoit pour les
» jours & les grandes lumières ,
» l'autre pour les demi-teintes, &
» la troisième pour les contours &
» les ombres fortes.

François Mazuoli, dit le Parmesan,
s'appliqua à perfectionner ce genre de Gravure ; il s'en est servi pour multiplier ses Ouvrages, & nous connoissons plusieurs Tableaux d'*Abraham Blomart* qui furent ainsi gravés par *Frédéric* son fils.

N. L'Allemand a travaillé, avec quelques succès, sur les mêmes principes, dans le commencement

78 *AVANT-PROPOS.*

du siècle de Louis XIV. Nous avons vû de nos jours plusieurs desseins du Recueil de M^r Crozat, imprimés à peu-près de même : Mais peut-on confondre cette manière de graver avec celle dont nous traitons aujourd'hui ? La Gravure en Bois jette dans son clair obscur une sécheresse qui fait dire, au premier coup d'œil, qu'il valoit mieux s'en tenir au trait. Point de dégradation, point de légéreté ; tout est dur. Ici l'Estampe soutient la comparaison du Tableau, elle approche de la nature même ; & si l'Ouvrage a été con-

AVANT-PROPOS. 79

duit avec toutes les finesse dont l'Art est susceptible, il faut un examen bien réfléchi pour prononcer que ce n'est pas l'Ouvrage du Pinceau.

La Gravure en manière noire, l'Art *des Smiths*, est une découverte moderne qui nous vient, je crois, d'Angleterre; c'est le genre le plus propre à conserver le velouté de la Peinture. Il y a grande apparence que les effets de cette Gravure, combinés avec les effets des trois Planches de Bois du même dessein, dont parle Félibien, ont fait naître les premié-

80 AVANT-PROPOS.

res idées de Le Blon ; mais si personne , avant lui , n'a tenté d'allier ces deux genres de Gravure , doit-on lui refuser la qualité d'inventeur ? Il est donc certain , qu'en empruntant de différents côtés , Le Blon a réuni tout ce qu'on peut desirer dans une Estampe. On demandera peut-être , pourquoi il n'a pas eu autant de succès dans les Tableaux qu'il a imprimés en France , que dans ceux qu'il avoit imprimés en Angleterre. La réponse est simple : il travailloit à Londres au centre des Graveurs en manière noire ; ce genre de Gravure

AVANT-PROPOS. 81

vure est la Base du nouvel Art ;
& quand le Blon est arrivé à Paris, la maniere noire qui, à peine y fut jamais connue, étoit totalement abandonnée ; mais, à l'avenir, on peut la faire valoir en France comme en Allemagne & en Angleterre ; nous osons même assurer, qu'avec un peu de pratique dans le dessein, si l'on suit exactement les instructions que nous allons donner d'après la façon d'operer de le Blon, on tirera des Epreuves qui seront de bonnes copies d'un Tableau quel qu'il soit ; & l'on ne doit pas re-

82 AVANT-PROPOS.

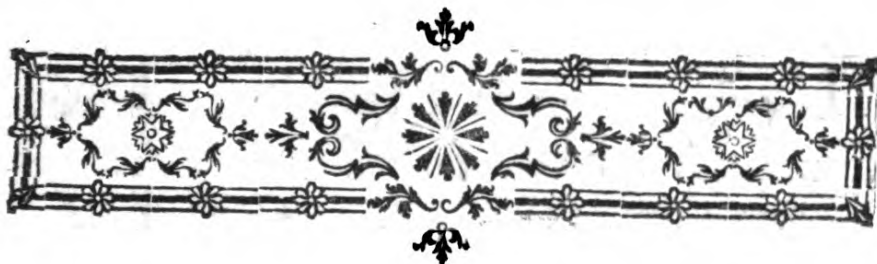
garder comme un foible avantage de trouver dans des livres d'Anatomie, de Botanique, d'Histoire naturelle, des Estampes fans nombre qui, en apportant les contours, donnent aussi les couleurs.

Nous évitons de parler des tailles du Burin, quoiqu'elles soient souvent nécessaires à notre gravure en couleurs; nous passons aussi sous silence ce qui concerne l'impression, par conséquent, la construction des Presses; & nous renvoyons, pour ces deux Articles au *Traité d'Abraham Bosse*, intitulé *De la maniere de graver à*

AVANT-PROPOS. 83
*l'Eau forte & au burin, & de la
Gravure en maniere noire, avec la
façon de construire les Presses mo-
dernes, & d'imprimer en Taille-douce.*
L'Édition revûe, corrigée & aug-
mentée, imprimée à Paris en 1745
chez Charles-Antoine Jombert, est
entre les mains des Amateurs &
de tous les Gens de l'Art.







OPÉRATIONS NÉCESSAIRES

P O U R

G R A V E R E T I M P R I M E R

D E S E S T A M P E S ,

A l'imitation de la Peinture.

TR O I S Couleurs donnent , par leur mélange , autant de Teintes qu'il en puisse naître de la Palette du plus habile Peintre ; on l'a vû dans le *Traité du Coloris* ; mais on ne sçau- roit , en les imprimant l'une après l'au- tre , les fondre comme le Pinceau les fond sur la Toile ; il faut donc que ces Couleurs soient employées de façon que la premiere perce à travers la se- conde , & la seconde à travers la troi-

F iij

86 *Pour graver & impr. des Estampes*
fième, afin que la Transparence puisse
suppléer à l'effet du Pinceau.

Chacune de ces couleurs sera distri-
buée par le secours d'une planche par-
ticulière ; ainsi trois Planches sont né-
cessaires pour imprimer une Estampe
à l'imitation de la Peinture.

Préparation des Planches.

Elles feront d'abord choisies par-
mi les meilleures Planches de
Cuivre * rouge Plané comme si elles
étoient destinées pour la gravure or-
dinaire. Les planches doivent être, en-
tr'elles, de même épaisseur, bien unies
& très-exactement d'Equerre à cha-
que Angle ; unies pour qu'à l'impres-
sion toute la superficie soit également

* Quelques Artistes préfèrent le Cuivre jaune pour la
grainure ; ils prétendent que son grain s'use moins vite
que le grain de cuivre rouge.

pressée , & d'Equerre pour qu'elles se rapportent, contour sur contour , l'une après l'autre , quand elles imprimeront la même feuille de papier.

Le Grès , la Pierre ponce , la Pierre douce à aiguïser , le Charbon de bois de Saule , & enfin le Brunissoir à deux mains seront employés pour le poliment des cuivres ; on ne peut être sûr de sa perfection qu'après l'essai suivant. Faites encrer , & essayer la Planche par l'Imprimeur , qu'il la passe à la presse sur une feuille de papier mouillée , comme on y passe une Planche gravée. Si le papier sort de la Presse aussi blanc qu'avant d'y passer , la Planche est parfaite ; si elle a quelque défaut , le papier taché indiquera les endroits où il faut encore brunir.

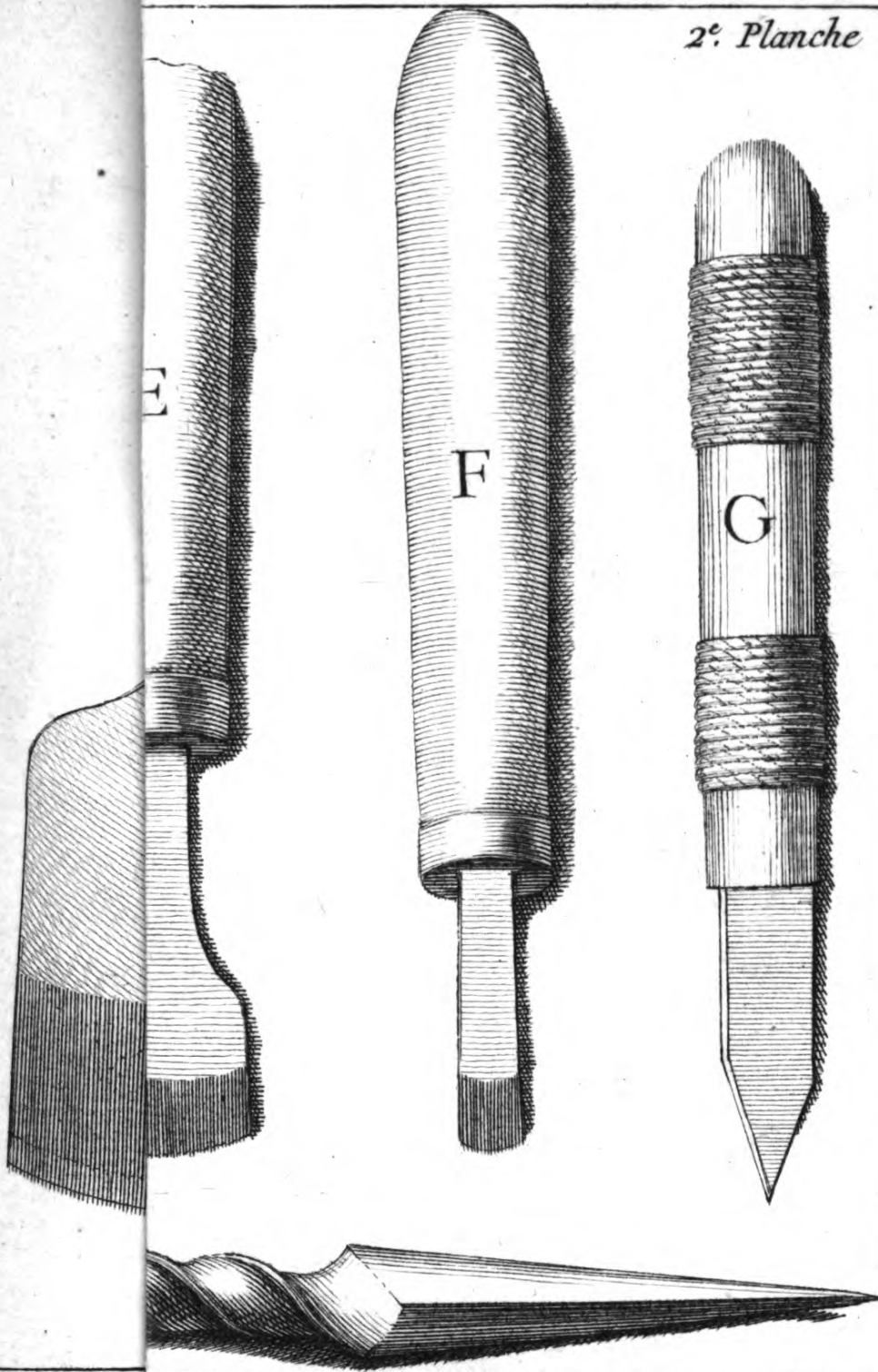
La meilleure façon de rendre les Planches exactement égales entre elles , c'est de faire des trous aux quatre

88 *Pour graver & Impr. des Estampes*
coins , de les joindre l'une sur l'autre ,
par quatre rivures bien ferrées , de tra-
cer le carré sur les bords de la pre-
miere , de limer jusques au trait , en
conservant toujours l'Equerre sur l'é-
paisseur des quatre. Limez enfin vos
rivures , & les Planches en sortiront
comme un cayer de papier fort de la
coupe du relieur.

On peut , au lieu de rivure , ferrer
les Planches avec de petits étaux qui
changeront de place à mesure qu'on li-
mera les bords. C'est à l'Artiste à con-
sultier son adresse & sa patience dans
les différens moyens qu'il employera
pour les Opérations mécaniques.

De la Grainure.

LEs Planches ainsi préparées se-
ront grainées comme on les grai-
ne pour imprimer en maniere noire ;



- A Berceau
- B Autre d'une petite lame d'acier
- C Manche aux Languettes de Bois.
- D Boutonnoir sur la même Tige.

Vertical line of text on the left side of the page, possibly a page number or header.



cette grainure-ci doit être encore plus fine , s'il est possible ; & pour parvenir au dernier degré de finesse , il faut travailler d'après les instructions suivantes.

Le Berceau est un instrument qui a la forme d'un Ciseau de Menuisier ; mais le Ciseau coupe , & le Berceau pique comme une molette dont les pointes sont extrêmement aiguës. Il tire son nom du mouvement , sans doute , qui le fait agir , & qui ressemble au balancement qu'on donne au Berceau d'un Enfant : Voyez *A* , & *B* , *planche deuxième* , un des cotés du Berceau porte un Biseau couvert de filets de la grosseur d'un cheveu , & chaque filet est terminé par une pointe. L'outil sera repassé sur le revers de son Biseau ; & l'on aura grand soin , en l'aiguissant , de conserver toujours le même Perimetre ; ce Perimetre doit être tiré du centre

90 *Pour graver & impr. des Estampes.*
d'un diametre de six pouces ; trop de
rondeur caverait le cuivre, & moins
de rondeur ne mordroit pas assez.

Les plus petits Berceaux conserve-
ront le même Perimetre de six pou-
ces ; leurs manches demandent moins
de force, & peuvent être moins com-
posés, voyez *E*, & *F*. Le grand Ber-
ceau est destiné pour grainer en plein
cuivre & les petits pour faire les cor-
rections

Divisez vos Planches par des traits
de crayon, de neuf lignes environ ; je
dis environ, parce que le cuivre de
grandeur arbitraire ne fournira pas tou-
jours la division juste de neuf lignes. *

Posez le Berceau perpendiculaire-
ment dans le milieu de chaque division ;
balancez en appuyant fortement le poi-

* Voyez Planche troisième au coin *A*, le mauvais
effet qui peut résulter de la division trop exacte de neuf
lignes.

gnet , & remontant toujours la Planche ; parcourez l'autre espace qui se trouve entre deux lignes tracées ; cet espace parcouru , parcourez-en un autre ; & successivement , d'espace en espace , le cuivre sera tout couvert de petits points.

Tracez alors des lignes , au crayon , sur un sens différent ; balancez le Berceau entre vos nouvelles lignes , & quand vous l'aurez passé sur toute la superficie du cuivre , vous changerez encore la direction de ces lignes. Enfin , quand vous aurez fait travailler le Berceau sur les quatre directions marquées dans la Planche troisième , il y a une précaution à prendre.

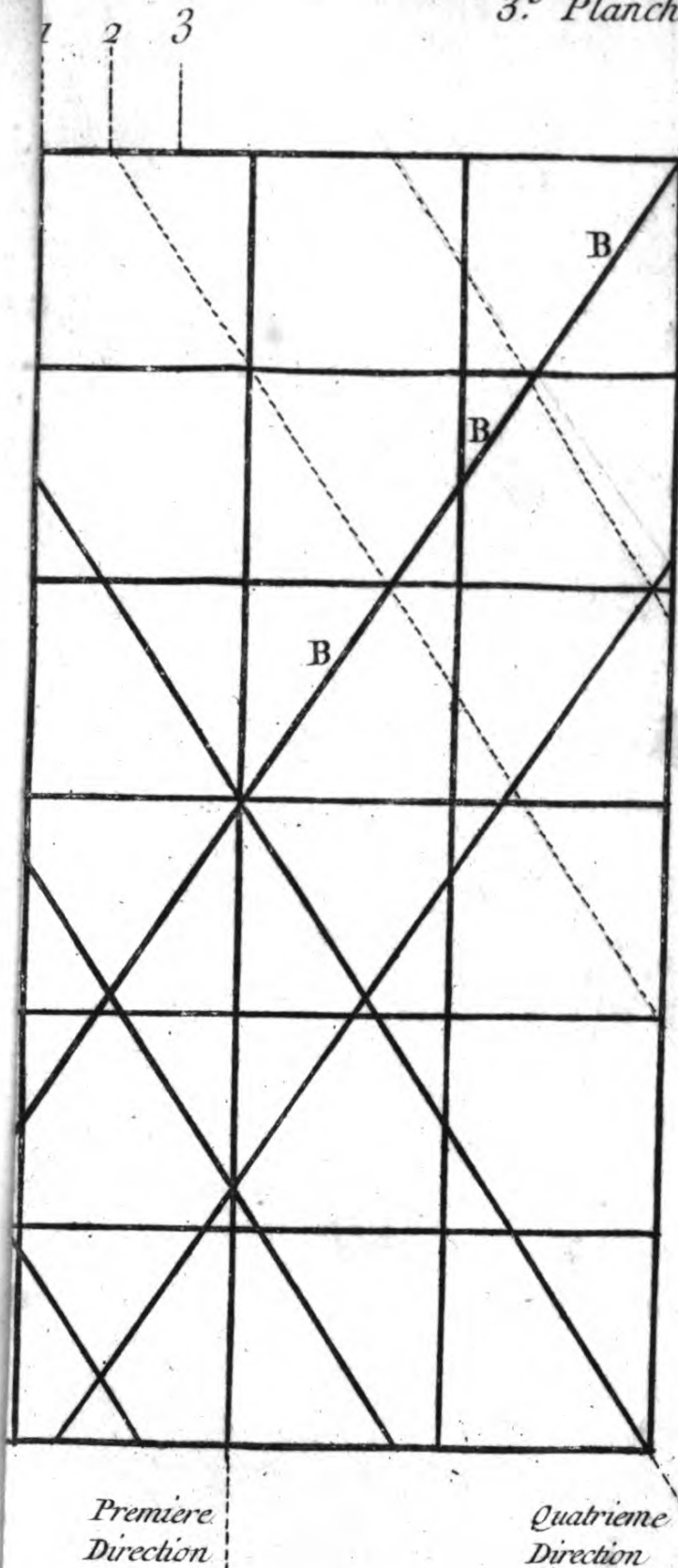
On parcourt vingt fois chaque direction , ce qui fait quatre-vingt passages sur le total de la superficie ; mais on observera , en repassant chaque direction , de ne pas placer le Berceau

92 *Pour graver & impr. des Estampes*

précisément où l'on a commencé: & pour éviter de suivre le même chemin, il faut tirer chaque coup de crayon à trois lignes de distance du premier trait qui a déjà guidé. Ainsi donc, vous avez tracé la première fois depuis 1. jusques à 1. La seconde fois vous tracerez depuis 2 jusques à 2. La troisième fois depuis 3. jusques à 3. & cela parce que le Berceau pressé sous le poids de la main, formeroit, en faisant toujours les mêmes passages, une canelure insensible qui nuiroit à l'exacte égalité qu'on demande à la superficie.

Il faut éprouver la planche pour la grainure, comme on l'a éprouvée pour le poli, & qu'elle rende à l'impression un noir également noir & par tout velouté.

On peut, pour certains ouvrages, conserver le fond blanc à une Estampe, comme il l'est presque toujours,

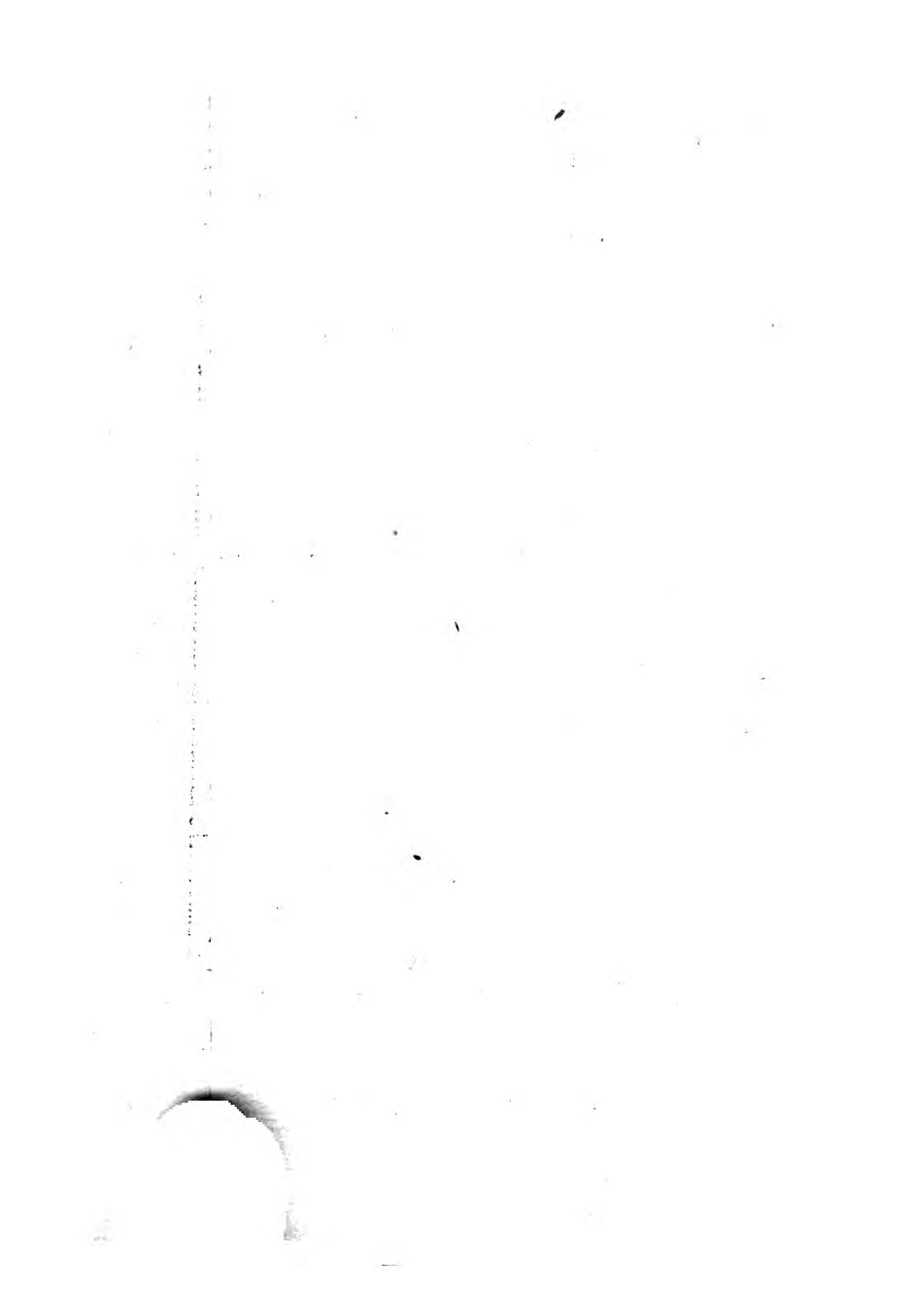


*Premiere
Direction*

*Quatrieme
Direction*

*auvais effet des divisions exactement
faites sur neuf lignes
divisions mediannees sur l'espace*

ice



sous les Fleurs, sous les Oiseaux peints en miniature. Pour cela on grainera seulement l'espace que doit occuper la fleur, le fruit, ou quelque'autre morceau d'Histoire naturelle qu'on veut graver, & le reste du cuivre sera poli au brunissoir.

Il s'agit, à présent, de deffiner le Tableau sur chaque Planche grainée; & pour que les contours se retrouvent précisément dans les endroits où ils doivent se rencontrer; voici de quel moyen on se sert.

*Moyen sûr pour calquer sur la
Grainure.*

Prenez une de vos Planches, couchez-la sur un carton épais, plus grand, de deux pouces, en hauteur & en largeur que la Planche, faites avec

94 *Pour graver & impr. des Estampes*

le canif une ouverture bien perpendiculaire dans le carton, la Planche elle-même servira de calibre ; & dès que le carton sera coupé sur les quatre faces, il vous donnera un cadre de deux pouces.

Ayez pour détacher ce cadre, une lame bien acérée & bien aiguisée, avec un manche à pleine main ; attendez-vous à trouver de la résistance ; & pour éviter d'en trouver encore plus, essayez sur différentes espèces de carton, celui qui se coupera le plus net & le plus facilement ; sur tout, que le carton que vous choisirez soit bien sec, & tout au moins aussi épais que la planche de cuivre. Vous avez aux quatre coins de celle qui fait votre calibre, quatre trous qui ont servis à assembler les autres Planches pour les limer, vous pourrez en profiter pour river encore le calibre avec le carton, par

ce moyen les rendre fixes l'un sur l'autre , & donner plus de facilité à enlever le cadre.

Il faudra , pour le garantir de l'humidité , qui le feroit étendre , l'enduire dessus & dessous d'une grosse couleur à l'huile telle qu'on l'employe pour imprimer les Toiles de Tableau.

Le Cadre de Carton est ainsi préparé pour recevoir un voile qui sera cousu , à points ferrés , sur ses bords intérieurs. C'est ce voile qui sert à porter , avec précision , les contours. On le présentera donc sur l'original qu'on va graver , & après avoir tracé au pinceau , avec du Blanc à l'huile , sur le voile , on attendra que l'huile soit sèche pour repasser les mêmes traits avec du blanc beaucoup plus liquide que celui qui a séché ; on enfermera la première Planche dans le cadre de carton ; & le blanc , encore frais , marquera

96 *Pour graver & impr. des Estampes*

sur la grainure tous les contours dont le voile est chargé.

On repassera du Blanc liquide sur les traits du voile , pour calquer les autres Planches ; on sera certain , par ce moyen , du rapport exact qu'elles auront entre elles. Le Blanc liquide qui doit calquer du voile au cuivre grainé , est un Blanc à détrempe délayé dans l'Eau-de-vie , avec un peu de fiel de bœuf , pour qu'il morde mieux sur le trait à l'huile : Mais pour conserver ce trait , il est à propos de prendre une plume , & de le repasser à l'Encre de la Chine ; car l'Encre ordinaire tient trop opiniâtrément dans les cavités de la grainure.

On peut encore , au lieu de voile , appliquer un papier serpente sur l'Original ; en prendre les traits avec la Sanguine , puis les transporter sur la Planche : mais on est obligé , avec ce papier ,

papier , de recourir à la presse pour calquer les cuivres l'un après l'autre.

Gravure des Planches.

L'Instrument dont on se sert pour graver , ou plutôt pour ratifier la grainure , se nomme Racloir ; voyez *G* , *Planche 2^{eme}* , il doit être aiguisé sur les deux côtés plats. On se sert encore du Gratoir qui ne diffère de celui-ci que parcequ'il a trois faces égales ; ce gratoir porte ordinairement un brunissoir sur la même Tige ; le brunissoir sert à liffier les parties que le Racloir ou le Gratoir ont ratifiées ; voyez *H*. Ainsi l'instrument , dans le nouvel Art , comme dans la maniere noire , agit par un motif tout différent de l'instrument qui sert à la gravure en taille-douce ; car si le Graveur en taille-douce doit , en

G

98 *Pour graver & impr. des Estampes*
conséquence de l'effet , regarder son
burin comme un crayon noir , le Gra-
veur en maniere noire doit , en consé-
quence de l'effet contraire , regarder
le gratoir comme un crayon blanc.

Toutes les préparations faites , ainsi
qu'elles viennent d'être expliquées ,
placez une de vos Planches sur le couf-
finet de Graveur , & commencez à é-
baucher , en regardant toujours l'Ori-
ginal dans un Miroir , pour voir la droi-
te à gauche & la gauche à droite.

Il s'agit , en travaillant , de conserver
la grainure dans son vif sur les parties
du cuivre qui doivent imprimer les
Ombres ; d'émouffer les pointes de la
grainure sur les parties du cuivre qui
doivent imprimer les demi-teintes , &
de ratifier les parties du cuivre qui doi-
vent épargner le papier , pour qu'il
puisse fournir les luisants. Les degrés ,
plus ou moins forts , de *Ratissage* ne

ſçauroient être preſcrits ; c'eſt à la pratique & aux épreuves à conduire , à corriger , à perfectionner enfin les effets du gratoir.

De l'intention des trois Planches.

LA premiere Planche qu'on ébauche eſt celle qui doit tirer en Bleu ; la ſeconde en Jaune , & la troiſième en Rouge. Il faut avoir grande attention de ne pas trop approcher du trait qui arrête les contours , & de réſerver toujours de la place pour ſe redreſſer quand on s'appercevra , par les épreuves , que les Planches ne s'accordent pas parfaitement.

On dirigera la gravure de façon que le Blanc du papier , comme il a été dit , rende les luisants du Tableau ; la Planche Bleue rendra les Tournants &

100 *Pour graver & impr. des Estampes*

les Fuyants ; la Planche Jaune donnera les couleurs tendres & les reflets : Enfin la Planche Rouge animera le Tableau & fortifiera les Bruns jusques au Noir. Les trois Planches concourent , presque par tout , à faire les Ombres , quelquefois deux Planches suffisent , quelquefois une seule.

Quand il se trouve des Ombres à rendre extrêmement fortes , on met en œuvres les hachures du Burin. Il est aisé de juger que les effets viennent , non seulement de l'union des couleurs ; mais encore du plus ou du moins de profondeur dans les cavités du cuivre. Le Burin sera donc d'un grand secours pour forcer les Ombres , & qu'on ne croye pas que ses hachures croisées dans les Ombres fassent dur : Nous avons des Tableaux imprimés où , vûes d'une certaine distance , elles rapellent



tout le moëleux du Pinceau. *

Nous ne parlerons point ici du Burin , il appartient proprement à la Gravure en taille - douce , nous y renvoyons. Nous observerons seulement qu'il est très-avantageux de l'employer dans certains cas. Les Veines , les Artères dans l'Anatomie , les Fibres dans la Botanique , les Moulures dans l'Architecture ; en un mot , tous les traits décidés feront l'ouvrage du Burin.

Pour établir l'Ensemble.

DEs qu'on a gravé , à peu près , la Planche Bleue , on en tire quelques épreuves , & l'on fait les corrections au Pinceau. Pour cela , met-

** Les ombres extrêmement fortes obligent de creuser le cuivre plus profondément que ne font les hachures ordinaires de la taille-douce : On se sert alors du ciseau pour avoir plus de facilité à creuser.*

102 *Pour graver & impr. des Estampes*

tez un peu de Blanc à détrampe sur les parties de l'épreuve qui paroissent trop colorées, & un peu de Bleu à détrempe, sur les parties qui paroissent trop claires. Puis, en consultant cette épreuve corrigée, vous passerez encore le grattoir sur les parties du cuivre trop fortes, par conséquent trop grainées; & vous grainerez, avec le petit Berceau, les parties qui paroîtront trop claires, par conséquent trop gratées; mais avec un peu d'attention, on évite le cas d'être obligé de regrainer. Cette première Planche Bleue approchant de sa perfection vous fournira des épreuves qui serviront à conduire la Planche Jaune: voici comment.

Examinez les Draperies, ou autres parties qui doivent rester en Bleu pur; Couvrez ces parties, sur votre épreuve Bleue, avec de la Craye Blanche; & ratifiez la seconde Planche de façon

qu'elle ne rende , en Jaune , que ce que la Craye laisse voir en Bleu.

Mais ce que rend la Planche Bleue n'apporte pas tout ce que demande la Planche Jaune ; c'est pourquoi vous ajouterez à détrempe , sur cette épreuve Bleue tout le Jaune de l'Original , Jaune pur , Jaune Paille , ou autre plus ou moins foncé. Si la Planche Bleue ne fournit rien , sur le papier , dans une partie où est placé , par Exemple , le nœud Jaune d'une Mante , vous peindrez ce nœud à détrempe Jaune sur votre épreuve Bleue , afin qu'en travaillant la seconde Planche d'après l'épreuve de la première , vous lui fassiez porter en Jaune , tout ce que cette Epreuve montrera de Jaune & de Bleu.

On travaille , avec les mêmes précautions , la troisième en Rouge d'après la seconde en Jaune ; & pour juger des effets de chaque Planche on en

104 *Pour graver & impr. des Estampes*

tire des Epreuves en particulier , qui font des Camayeux ; mais tous imparfaits , parce qu'il leur manque des parties qui ne peuvent se retrouver , pour l'ensemble , qu'en unissant à l'impression les trois couleurs sur la même feuille de papier. On jugera , quand elles seront réunies , des teintes , demi-teintes , de toutes les parties , enfin , trop claires ou trop chargées de couleurs ; on passera , comme on l'a déjà fait , le Berceau sur les unes & le grattoir sur les autres.

C'est ainsi que furent conduits les premiers ouvrages dans ce genre, qu'on vit paroître , il y a vingt-cinq ou trente ans , en Angleterre. On devoit s'en tenir à cette façon d'operer ; l'Inventeur cependant , en a enseigné une plus expéditive , dont il s'est servi à Londres & à Paris ; mais il ne s'en servoit que malgré lui , parce qu'elle est moins

à l'imitation de la Peinture. 105
triomphante pour le système des trois
couleurs primitives.

Maniere plus prompte d'opérer.

QUatre Planches sont nécessaires pour opérer plus promptement. On charge d'abord la première de tout le noir du Tableau ; & pour rompre l'uniformité qui tiendrait trop de la manière noire, on ménage dans les autres Planches, de la grainure qui puisse glacer sur ce noir. On aura attention de tenir les demi-teintes de cette première Planche un peu foibles pour que son épreuve reçoive la couleur des autres Planches sans les salir.

Le papier étant donc chargé de Noir, la seconde Planche qui imprimera en Bleu, puisqu'on ne la forçoit que pour aider à faire les Ombres, doit être beaucoup moins forte de

106 *Pour graver & impr. des Estampes*
grainure qu'elle ne l'étoit en travail-
lant sur les premiers principes. De
même la Planche Jaune & la Planche
Rouge, qui servoient aussi à forcer les
Ombres, ne seront presque plus char-
gées que des parties qui doivent im-
primer en Jaune & en Rouge; & de
quelques autres parties encore qui gla-
ceront pour fondre les couleurs, ou
qui réunies en produiront d'autres,
ainsi que le Bleu & le Jaune produi-
ront ensemble le Verd; le Rouge & le
Bleu produiront le Pourpre, &c.

Le Cuivre destiné pour la Planche
Noire sera grainé sur toute la superficie;
mais en traçant sur les autres, on pour-
ra réserver de grandes places qui reste-
ront polies. Ainsi en s'évitant la peine
de les grainer, on s'évitera encore celle
qu'on est obligé de prendre pour ra-
tifier & polir les places qui ne doivent
rien fournir à l'impression.

Quand on est une fois parvenu à se faire un modèle on est bien avancé ; que j'aye , par exemple , un portrait à graver ; il s'y trouve , je suppose , cent teintes différentes ; l'Estampe en couleur d'un saint Pierre que j'aurai conservée , avec les cuivres qui l'ont imprimée , va décider une partie de mes teintes , & voici comment.

Je veux colorer l'Echarpe du portrait ; cette Echarpe me paroît , par la confrontation de la même teinte que la ceinture de mon saint Pierre anciennement imprimée , j'examine les cuivres du saint Pierre , je reconnois qu'il y a tant de Jaune , tant de Rouge , dans leur grainure ; alors , pour rendre l'Echarpe du portrait , je réserve en Jaune & en Rouge autant de grainure que mes anciens cuivres en ont pour la ceinture du saint Pierre.

*Des cas particuliers qui peuvent
exiger une Cinquième Planche.*

IL se rencontre, dans quelques Tableaux, des transparents à rendre, qui demandent une Planche extraordinaire, des vitres dans l'Architecture; des voiles dans les Draperies, des nuées dans les Ciel, &c. Le papier, qui fait le Clair de nos teintes, a été couvert de différentes couleurs, & par conséquent, ne peut plus fournir aux transparents qui doivent être Blancs ou Blanchâtres, & paroître par dessus toutes les Couleurs. On sera donc obligé; pour faire sentir la transparence, d'avoir recours à une cinquième Planche, ou plutôt, à l'un des quatre cuivres qui ont déjà travaillé.

Je cherche à rendre, je suppose, les

vitres d'un Palais ; la Planche Rouge n'a rien fourni pour ce Palais , & conserve , par conséquent , une place fort large sans grainure ; j'en vais profiter pour y graver au Burin quelques traits , qui , imprimés en Blanc sur le bleuâtre des vitres , rendra la transparence de l'Original , & m'épargnera un Cinquième cuivre. Les Epreuves de cette impression en Blanc se tirent , pour les corriger , sur du papier bleu.

On concluera de cette explication que , par une Economie fort contraire , il est vrai , à la simplicité de notre Art , on peut profiter des places lissées dans chaque Planche , pour donner de certaines touches qui augmenteront la force , & avec d'autant plus de facilité , que la même Planche imprimera , sous un même tour de presse , plusieurs couleurs à la fois ; en mettant différentes Teintes dans des parties assés éloi-

110 *Pour graver & impr. des Estampes*
gnées les unes des autres , pour qu'on
puisse les étendre & les essuyer sur la
Planche fans les confondre.

Un des Eleves de le Blon a prétendu
nuire à ce petit secours étranger au sys-
tême , en criant » que c'étoit agir
» contre les regles de la Peinture ; car
» s'il arrive , dit-il , que dans un Ta-
» bleau il y ait des couleurs vives &
» brillantes , certainement le reste du
» Tableau doit s'accorder avec la vi-
» vacité de ces couleurs. On ne peut
» donc appliquer separément au coin
» d'une Planche un ton différent du ton
» général. Je m'étonne , ajoute-t-il ,
» que des personnes qui se piquent de
» goût ayent adopté cette fausse idée
» de le Blon.

Un Peintre , sans doute , un simple
Amateur même auroit lieu d'être éton-
né qu'on conseillât de fortir du ton ,
pour gagner du temps : mais le Blon ,

au contraire , a dit très-expressément.
» L'imprimeur intelligent , maître de
» disposer de toutes ses nuances & de
» les éclaircir avec le Blanc ajouté ,
» aura grande attention de consulter le
» ton dominant pour conserver l'har-
» monie ; il seroit même à propos que
» le principal Artiste de l'Atelier cher-
» chât , sur la palette , l'accord désiré ,
» & que dès qu'il l'auroit senti il fournit
» la couleur à l'imprimeur.

De l'Impression.

LE papier , avant d'être mis sous la presse , fera trempé au moins vingt-quatre heures ; on ne risque rien de le faire tremper plus long-temps.

On tirera , si l'on veut , les quatre & les cinq Planches de suite , sans laisser secher les Couleurs ; il semble même

112 *Pour graver & impr. des Estampes*

qu'elles n'en seront que mieux mariées ; cependant si quelque obstacle s'oppose à ces impressions précipitées, on pourra laisser sécher chaque couleur , & faire retremper le papier autant de fois qu'il recevra de Planches différentes.

On ne sçauroit arriver à la perfection du Tableau sans imprimer beaucoup d'Essais ; ces Essais usent les Planches ; & quand on est dans le fort de l'impression , on est bien-tôt obligé de les retoucher. Les Cuivres , pour ne pas se flater , tireront , au plus , six ou huit cens Épreuves sans altération sensible.

Quant à la construction des Presses, & à la maniere d'imprimer , nous renvoyons encore au Traité dont nous avons parlé , intitulé , *De la maniere de graver à l'Eau forte & au Burin par Abraham Bosse*. La dernière Edition ajoute à ce Traité une idée du système que nous
avons

avons tâché d'exposer : mais nos Opérations n'y sont pas détaillées.

Les Estampes colorées exigent des attentions que d'autres Estampes n'exigent pas. Par exemple , l'Imprimeur aura soin d'appuyer ses doigts encrés sur le revers de son papier , aux quatre coins du Cuivre , afin que ce papier puisse recevoir successivement , Angle sur Angle , toutes les Planches dans ses reperres.

Il y auroit encore beaucoup d'observations à faire sur ce qui regarde l'impression : mais les premiers essais en apprendront plus que de longues instructions.

Des Couleurs.

Toutes les Couleurs doivent être transparentes pour glacer l'une sur l'autre , & demandent , par consé-
H

114 *Pour graver & impr. des Estampes*
quent, un choix particulier. Elles peuvent être broyées à l'huile de Noix ; cependant la meilleure & la plus fictive est l'huile de Pavots ; quelle qu'elle soit on y ajoutera toujours la dixième partie d'huile de Litarge ; c'est à l'Imprimeur à rendre ses Couleurs plus ou moins coulantes, selon que son expérience le guide ; mais qu'il ait grande attention à les faire broyer exactement fin ; sans cela elles entrent avec force dans la grainure, n'en sortent qu'avec peine ; elles hapent le papier, & le font déchirer.

Du Blanc.

Les transparents, dont il a été parlé, feront imprimés avec du Blanc de plomb le mieux broyé.

Du Noir.

Le Noir ordinaire des Imprimeurs en

taille-douce est celui qu'on employe pour la premiere Planche , quand on travaille à quatre Cuivres. On y ajoutera un peu d'Indigo pour le disposer à s'unir au Bleu.

Du Bleu.

L'Indigo fait aussi notre Bleu d'essai; mettez-le en poudre , & pour le purifier , jetez-le dans un matras ; versez dessus assez d'Esprit de vin pour que le matras soit divisé en trois parties ; la premiere d'Indigo , la seconde d'Esprit de Vin , la troisiéme vuide. Faites bouillir au bain de sable , & versez , ensuite par inclination l'Esprit de Vin , chargé de l'impureté. Remettez de nouvel Esprit de Vin , & recommencez la même operation jusques à ce que cet Esprit sorte du matras sans être taché. Laissez alors votre matras sur le feu jusques à siccité. Si au lieu de faire

116 *Pour graver & impr. des Estampes*
évaporer, vous distillez l'Esprit de Vin,
il fera bon encore à pareille purification.

L'Indigo ne sert que pour les essais.
On employe, à l'impression, le plus
beau Bleu de Prusse : mais il faut se
garder de s'en servir pour essayer les
Planches ; il les tache si fort, qu'on a de
la peine à reconnoître, après, les défauts
qu'on cherche à corriger.

Du Jaune.

Le Stil de grain le plus foncé est le
Jaune qu'on broye pour nos impres-
sions ; on n'en trouve pas toujours, chez
les Marchands, qui descende assez bas,
alors on le fait ainsi.

Prenez de la graine d'Avignon, fai-
tes la bouillir dans de l'Eau commune :
jetez y pendant qu'elle bout, de l'A-
lun en poudre ; passez la Teinture à
travers un linge fin, & délayez-y de

l'Os de sèche en poudre avec de la craye blanche , partie égale. La dose n'est point prescrite , on tâtera l'opération pour qu'elle fournisse un stil de grain qui conserve , à huile , une couleur bien foncée.

Du Rouge.

On demande pour le Rouge une Laque qui s'éloigne du pourpre & qui approche du nacarat ; elle sera mêlée avec deux parties de Carmin le mieux choisi : On peut aussi faire une Laque qui contienne , en elle-même , tout le Carmin nécessaire ; on y mêlera , selon l'occasion , un peu de Cinabre minéral & non artificiel. Il est à propos d'avertir que , pour faire les Essais , le Cinabre seul , même l'artificiel , suffit.

C'est pour ne rien négliger de ce qui peut aider à la perfection , que nous

118 *Pour graver & impr. des Estampes*
allons donner ici le meilleur procédé
pour faire le Carmin dans toute sa pu-
reté & dans tout son éclat. Ce procé-
dé sera d'autant plus utile qu'en faisant
soi-même la Laque , qui est une suite
de l'operation du Carmin , on la char-
gera d'autant de Carmin qu'on jugera
à propos.

Maniere de faire le Carmin pur.

VErsez dans une Chaudiere bien
nette quarante-deux pintes d'Eau
de fontaine, & encore mieux de pluye.
Que la Chaudiere soit assez grande
pour réserver un tiers de vuide. Faites
bouillir , & dans le premier bouillon ,
projetez demi-livre de la meilleure Co-
chenille en poudre fine. Continuez le
même degré de feu , & ne cessez de
remuer avec une spatule de bois , pour

faire toujours précipiter ce qui peut se trouver dans l'Ecume.

Au bout d'un quart d'heure vous jetterez dans la Chaudiere quatre gros d'Alun de Rome en poudre ; la fermentation appaisée retirez la Chaudiere du feu, & faites encore précipiter ce qui se ramasse dans l'Ecume , car c'est une partie de la Cochenille.

Laissez refroidir & reposer ; une heure après, vous puiserez dans la Chaudiere avec une jatte de porcelaine , pour remplir quinze ou vingt Terrines vernissées qui seront rangées sur une Table ou sur des gradins. Conservez le marc avec soin dans la Chaudiere , & vous le marquerez du N^o. I. L'Eau déposera, au fond des Terrines , le Carmin dont elle est impregnée , dans l'espace de vingt-quatre heures : mais en hiver , le déposé se fera plus lentement. Alors avec un Siphon de verre , vous

120 *Pour graver & impr. des Estampes*
tirerez des Terrines autant d'Eau que vous en pourrez tirer , & vous laisserez évaporer le reste. L'Eau qui est sortie des Terrines , par le Siphon , sera rejetée encore sur le marc de la Chaudiere N°. I. Et le tout ensemble sera remué , à froid , pour reposer pendant une heure environ. Vous verserez , comme la première fois , cette Eau dans de nouvelles Terrines , où elle déposera encore du Carmin; car le Carmin n'est autre chose que ce qui se précipite au fond de l'Eau sortie de votre Chaudiere.

Conservez encore & l'Eau des Terrines & le Marc du N°. I. vous en aurez besoin pour faire votre Laque ; & comme ces Eaux chargées de Cochenille contribuent essentiellement à la beauté de la Laque , que vous ferez après , il s'en suit que , si en faisant le Carmin , vous ne retirez qu'une seule

fois la Cochenille qui nage dans l'Eau destinée à teindre la Laque, elle sera beaucoup plus chargée.

Il faut éviter, pour le succès de l'opération, la pouffiere, les Femmes, le Tonnerre, & généralement toutes les causes Physiques dont la malignité est reconnue. Si l'opération ne manque que par l'effet du Tonnerre, le mal est aisé à réparer, il ne s'agit que de faire bouillir, sur nouveaux frais, ce qui sera sorti de la Chaudiere, & transvaser dans les Terrines.

Maniere de faire la vraie Laque.

FAITES une Lessive avec une livre de Soude d'Alicante & deux pintes d'Eau sur un feu doux; versez l'Eau par inclination; gardez-la, & remettez deux pintes de nouvelle Eau sur

122 *Pour graver & impr. des Estampes*

la même Soude. Versez encore par inclination , puis remettez deux autres pintes d'Eau sur la même Soude , ce qui vous donnera six pintes de Lessive que vous passerez à travers un linge.

Prenez une livre d'Alun de Rome , faites la fondre dans un vaisseau de Terre , qui aille au feu , avec deux pintes d'Eau tiède. Quand l'Alun sera bien fondu , joignez ces deux pintes aux six de lessive. Vous passerez le tout à travers un linge un peu ferré , vous garderez proprement une espece de pâte qui reste dans le linge , & vous la marquerez N°. II. C'est la terre de l'Alun qui doit faire le corps de votre Laque.

Vous ferez bouillir douze onces de Bois de Brezil en coupeau , pendant une demi-heure , avec environ douze ou quinze pintes d'Eau. Passez la liqueur dans un Tamis , pour en séparer

le Bois de Bresil. Vous conserverez cette Teinture dans un Vaisseau proportionné, & vous le marquerez N^o. III. Vous avez conservé le marc de la Cochenille & les Eaux qui ont été retirées de dessus le Carmin N^o. I. Vous ferez encore bouillir le tout demi-heure, vous laisserez précipiter le marc : Puis vous verserez par inclination la liqueur que vous réunirez avec la Teinture de Bois de Bresil du N^o. III.

Prenez la pâte qui étoit dans le linge du N^o. II. Etant sèche & en poudre mettez-la dans un Tamis pour la faire pleuvoir dans le Vaisseau où sont les deux Teintures réunies N^o I. & N^o. III. Agitez le tout ensemble assez longtemps pour que cette pâte se charge de de la Teinture. Laissez reposer, puis séparez toute l'Eau comme inutile. Fondez une once d'Alun de Rome dans suffisante quantité d'Eau un peu chaude,

124 *Pour graver & impr. des Estampes*
mettant le moins d'Eau que vous pour-
rez, mais assez pour que l'Alun soit bien
fondu. Jetez cette Eau d'Alun dans
votre Laque, petit à petit, pour éviter
une trop grande effervescence, & re-
muez bien afin que l'Alun s'incorpore.
Laissez reposer ce mélange pendant
trois ou quatre heures, il furnagera une
Eau Rougeâtre que vous ôterez; &
pour mieux égouter votre Laque, ex-
posez-la sur un linge tendu en forme de
Timbale sur une grande terrine, ou sur
un chaffis; vous mettrez enfin votre
Laque en Trochique avec un enton-
noir de Bois, ou en tablettes de dif-
férentes grandeurs.

Il paroît inutile d'avertir que moins
on aura tiré de Carmin de la demi-
livre de Cochenille employée, & plus
la Laque fera belle.

RÉCAPITULATION

Des Drogues , & des Doses nécessaires pour la Laque & pour le Carmin.

Cochénille 8. onces.

Alun de Rome 4. gros.

Idem une livre.

Idem une once.

Soude d'Alicante . . . une livre.

Bois de Brezil 12 onces.

On ne sçauroit dire combien ces doses rendront de Laque & de Carmin ; ce sera à proportion de l'intelligence & de l'adresse dans la Manipulation.



Du Vernis.

Toutes fortes de Vernis ne sont pas propres aux Estampes en couleur ; & pour ne rien omettre de ce que nous a laissé Le Blon , nous donnerons ici la Recepte d'un Vernis particulier qu'il passoit sur ses Epreuves.

Quatre parties d'huile de Copahu , avec une partie de Gome Copale composent ce Vernis. Pilez & tamisez la Copale ; jetez-la dans l'huile de Copahu , & remuez chaque fois que vous en mettez. Je dis chaque fois ; car la poudre de Copale doit être mise par projection , de jour en jour , en quinze doses au moins.

Vous exposerez le Vaisseau qui contient le mélange au gros Soleil , ou à chaleur égale ; & quand les grains de

Copale ne se distingueront plus dans son huile , & qu'elle fera corps avec l'huile même en consistance de Miel , vous éclaircirez ce Vernis , à volonté , avec de la Térébenthine un peu chaude ; celle de Chio est la meilleure.

Il faut , avant de vernir l'Estampe , y passer une legere cole de poisson , que vous préparerez ainsi. Faites dissoudre à discrétion de l'Alun dans de l'Eau de Riviere ; que la cole trempe pendant un jour entier dans cette Eau Alunée. Ensuite , faites-la bouillir & passer par un linge , votre cole doit avoir une consistance d'huile ; vous y mêlerez , pour qu'elle seche plus vîte , un peu d'Esprit de vin.

Quand Le Blon vouloit donner à ses Estampes le coup d'œil du Vêlin , il lissoit son papier avant de le vernir ; il y passoit deux couches , & c'est là ce qu'il appelloit *miniaturer*. Quand il

128 *Pour graver & impr. des Estampes*
vouloit que l'Estampe imitât un Tableau de Chevalet , il la coloît sur une Toile à gros grains , & n'y passoit qu'une légère couche de vernis.

Taille-douce en deux & en trois couleurs.

L nous reste à rendre compte d'une nouvelle tentative dont le succès est dû au sieur Robert Eleve de Le Blon. Quoique ce ne soit ici que les effets de la Gravure en Taille-douce , & de l'accord des Estampes en couleur , on y reconnoîtra plusieurs avantages particuliers pour l'Anatomie , pour la Géographie , & pour quelques autres Arts encore ; ils y gagneront le temps qu'on employe à la Grainure , & les Planches tireront considérablement plus d'Epreuves que n'en tirent les Planches grainées.
On

On peut voir de ces tailles-douces en couleur, gravées par le sieur Robert, dans un livre qui se vend à Paris chez Briasson & chez de Bure. Il est intitulé, *Adversaria Anatomica prima de omnibus cerebri, nervorum & organorum functionibus animalibus inservientium descriptionibus & iconismis. Andréa-Petro Tarin Medico.*

Deux Planches suffisent pour imprimer ainsi ; elles sont gravées à l'Eau forte & au Burin, selon les Opérations décrites dans le Traité que nous avons déjà cité d'Abraham Bosse ; la première Planche imprime le Noir, la seconde le Rouge, & l'Epreuve fort de la Presse comme un dessein à deux crayons.

On peut, quand l'occasion s'en présentera, y joindre une troisième Planche, toujours en taille-douce, pour fournir, par exemple des Veines en Bleu,

130 *Pour graver & impr. des Estampes*
sur des places épargnées par les deux
premieres Planches; enfin l'on aura re-
cours, pour le parfait accord, à tout
ce qui a été expliqué d'après les Regles
établies par Le Blon.

D É C I S I O N

*Sur la prétention d'un Eleve de Le
Blon, au sujet de la premiere Plan-
che en noir.*

Q Uand Le Blon eut fait, en Fran-
ce, deux ou trois essais d'impref-
sion en Couleur, on lui prouva que les
frais rassemblés montoient à une som-
me considérable. Il demanda, alors,
à avoir un entretien secret avec Mes-
sieurs les Commissaires qui lui avoient
été nommés; & leur annonça que, dès
que le Privilege qu'il avoit obtenu le

mettoit en sûreté, il alloit leur faire part d'une façon d'opérer beaucoup plus expéditive que celle qu'il avoit employée depuis qu'il travailloit à Paris.

Il s'agissoit de l'usage qu'on peut faire d'une premiere Planche en noir; il en démontra l'Economie avec quatre petits cuivres gravés & des Epreuves apportées d'Angleterre; elles représentoient une tête couronnée d'Epine, de deux pouces & demi de diametre environ.

Cette Planche en noir étoit déjà indiquée dans le Traité du Coloris: on en conviendra si l'on se rappelle le précepte que donne Le Blon d'employer le noir pour faire les Ombres du Tableau: mais bien loin de s'applaudir d'une telle découverte, il sembloit se diffimuler à lui-même qu'elle pût être utile à son Art. J'ai honte, disoit-il,

132 *Pour graver & impr. des Estampes*
d'avouer que c'est d'un amusement de
Collège que m'est venu l'idée de cette
premiere Planche.

Qu'on prenne une Estampe en ma-
niere noire , qu'on l'enduisse de Téré-
benthine pour l'appliquer sur un verre
de vitre , l'Estampe devient transpa-
rente ; dès qu'elle sera seche , passez un
linge mouillé sur le papier , & en le
frotant avec les doigts , enlevé , petit
à petit , ce papier , de façon qu'il ne
reste presque que le noir d'impres-
sion ; étendez sur ce noir d'impression
les Couleurs que vous jugerez conve-
nables ; votre Estampe va paroître un
Tableau.

La seule différence qu'il y ait entre
cette façon d'enluminer , & la façon
d'imprimer avec une premiere Plan-
che en noir , c'est que , dans l'une le
noir , en regardant le Tableau , se trou-
ve par dessus toutes les Couleurs , &

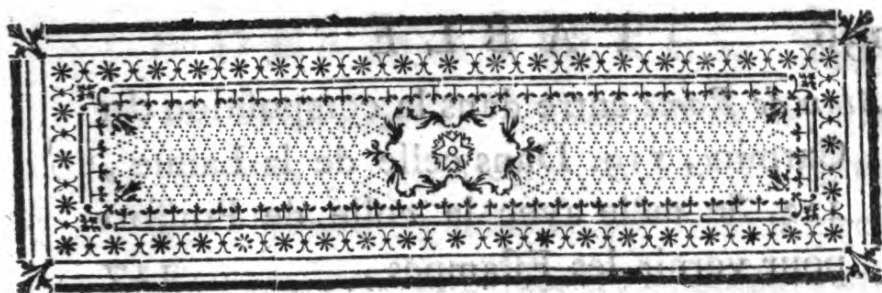
dans l'autre , au contraire , toutes les Couleurs se trouvent par dessus le noir.

L'Eleve de Le Blon , M. Gautier avoit déjà quitté l'Atelier , & n'eût sûrement pas connoissance de cet entretien. La Planche en noir fut employée depuis , à l'impression d'un Buste du Roi par M. Blackey , à un morceau d'Anatomie par M. Tardieu & à différents morceaux par M. Robert.

Il existe , cependant , un écrit dans lequel l'Imprimeur , qui a tiré les Epreuves pour ces trois Artistes , certifie n'avoir jamais tiré , ni pour Le Blon ni pour eux , de premiere Planche en noir : mais on jugera du degré de foi qu'on doit apporter à cet écrit , quand on sçaura que l'Imprimeur étoit alors tombé dans un tel excès de misere , que , pour un écu , on lui auroit fait certifier qu'il n'avoit imprimé de sa vie.

CONCLUSION. M. Gautier peut apprécier, autant qu'il voudra, le mérite de la Planche noire, & publier qu'il a la gloire de l'invention : mais qu'il n'oublie pas, au moins, que son Maître, qui l'inventa comme lui, n'osoit l'avouer ; & s'il faut en juger par les effets qu'a produits cette Planche jusques à présent, il y a tout lieu de douter que ce soit avec un tel secours qu'on arrive jamais à la perfection.

F I N.



TABLE

DES MATIERES

Contenues dans ce Traité.

A.

- A* *Braham Blomard* a gravé en bois, & imprimé avec plusieurs Planches sur le même papier, Page 77
- Abraham Bosse*, son Traité sur la Gravure suppléera à celui-ci, pour la maniere de se servir du burin, & d'imprimer des Estampes, 82
- Accidents* dans les lumieres & dans les ombres, 61
- Albert Dure & Lucas* ont perfectionné la gravure sur bois & sur cuivre, 75
- I iv

- Alun de Rome* entre dans la composition du Carmin , 119. Dans celle de la Laque , 122. Se mêle avec la colle de Poisson pour vernir les Estampes , 127
- Anatomie* tirera un grand avantage de l'Art de Le Blon , 82. Réussit fort bien en taille-douce de plusieurs couleurs, 128
- Art d'imprimer les Tableaux*, est un Art nouveau , 75. Il est d'un grand secours pour la Botanique , pour l'Anatomie , & pour toute l'Histoire naturelle , 82
- Arts*. Ils ne viennent que par degré à leur perfection , *Préface*, iij
- Artistes* seront maîtres de travailler , sans obstacle , à l'Art de Le Blon. *Avertissement* , 83
- Asphalt* est une couleur qu'on ne connoît pas en France , on y suppléera avec le Bistre 51

B.

- B** *Erceau*, Outil pour grainer , Sa construction, page 89. Sa figure *Planche 2eme*. Ses différentes grandeurs , *idem*.
- Blackey* (le Sr) Eleve de Le Blon , a gravé

DES MATIERES. 137

- un Buste du Roy sous les yeux de son Maître, 133
- Blanc* est excès de lumiere, 31, il est produit par le mélange des trois couleurs primitives impalpables. *idem. Blanc rompu*, dans quel cas il faut s'en servir, 67. *Blanc liquide à l'huile* pour repasser les traits qui doivent calquer; façon de le faire, 96. *Blanc du papier* rend les luisants du Tableau, vij. *A Détrempe* sert à faire les corrections sur les Epreuves, 102. pour les transparents, 114
- Bleu (Le)* rend les tournants & les fuyants, 33, *à détrempe*, sert à corriger les Epreuves, 102. *de Prusse* est celui dont on se sert pour imprimer nos Estampes, 116. Façon de le purifier, 115
- Blon (Jacques-Christophe Le)* Inventeur de l'Art de graver en couleurs, natif de Francfort, Eleve de *Carlomarate*, *Prof. iv*, pourquoi il n'a pas si bien réussi à Paris qu'à Londres, 80. Sa façon de penser sur le Noir & le Blanc en Peinture vij. Il n'approuvoit point la premiere Planche en Noir, qu'il avoit inventée,

138 T A B L E

& qu'il employoit en certain cas, 131. Il est mort fort âgé, <i>Préface</i> ,	v
<i>Bois de Brezil</i> sert à donner de la couleur à la Laque,	122
<i>Botanique</i> , Elle gagnera beaucoup à avoir des Livres gravés en couleurs,	82
<i>Briasson & de Bure</i> ont imprimé un livre d'Anatomie qui donne une idée avantageuse des Estampes en taille-douce de plusieurs couleurs,	129
<i>Brunissoir</i> , outil nécessaire pour polir les Planches de cuivre,	87

C.

C <i>Adre de carton</i> qui porte un voile pour calquer sur les Planches de cuivre,	94
<i>Calquer</i> sur la grainure,	93
<i>Camayeux</i> , on en tire des Epreuves de chaque couleur primitive pour juger des effets,	104
<i>Canelure</i> , il faut éviter d'en faire dans la grainure des cuivres,	92
<i>Canif</i> pour lever le cadre de carton, 94, qualité qu'il doit avoir,	<i>idem.</i>

DES MATIERES. 139

- Carlo Marate* fut le Maître de Le Blon ;
Préf. iv
- Carmin*, maniere de le faire pur & éclatant ;
118, manqué dans l'opération, peut être
racommodé, 121
- Carton*, le choix qu'on en doit faire pour
avoir un bon Cadre propre à recevoir
les cuiyres. 94
- Cavités* dans le cuivre, plus ou moins pro-
fondes, font les ombres plus ou moins
fortes, 100
- Centre Visuel*. Les objets qui en sont plus ou
moins éloignés demandent différents
Blancs rompus, 69
- Certificat faux* donné par un Imprimeur au
sujet de la Planche en noir, 133
- Charbon de Bois de Saule*, nécessaire pour
polir les cuiyres, 87
- Chaudiere* pour faire le Carmin, 118
- Chromatique (La)* est la science ou la Théo-
rie du coloris. *Epit. déd.* xxiiij
- Cinabre* minéral & artificiel pour le Rou-
ge, 117
- Clair*, diminution du clair, qui n'est ni om-
bre ni mezeteinte, 65, façon de faire

cette diminution ,	67
<i>Clair obscur</i> Gravé avec des Planches de bois ,	76
<i>Cochenille</i> , Maniere de l'employer pour faire le Carmin ,	118
<i>Colle de Poisson</i> doit être passée sur l'Estampe avant de vernir ,	127
<i>Coloris</i> . L'harmonie du Coloris étoit fort connue des anciens Peintres , xvj. Sa définition , 27. Quand les Peintres disent un tel a un bon Coloris ; c'est comme s'ils disoient , qu'il peind bien le nud ; ils supposent que les autres objets sont plus aisés à rendre ,	33
<i>Commissaires</i> . Le Roy a nommé des Commissaires pour être dépositaires de l'Art de Le Blon , <i>Préface</i> ,	▼
<i>Contours</i> , Il faut avoir grande attention de ne pas trop approcher du trait qui les arrête ,	99
<i>Copahu</i> (huile de) est employée dans la composition du vernis qu'on met sur les Estampes colorées ,	126
<i>Corrections</i> , Façon de les faire sur les Epreuves , 101. A faire avec le gratoir ou avec	

DES MATIERES 141

- le brunissoir , 102
- Couleur* , La différence entre *Couleur* & *Teinture* , 37 , *Les Couleurs simples* pour peindre la chair , 35
- Couleur* , Grosse *Couleur* à l'huile pour enduire le cadre de carton qui doit contenir le voile , 95
- Couleurs primitives impalpables* , font le contraire des couleurs primitives matérielles , elles produisent le Blanc , 31
- Couleurs transparentes* absolument nécessaires pour nos Tableaux , 113
- Couleurs* doivent être broyées fin , 114
- Craye blanche* , Elle sert à couvrir les couleurs qu'on veut faire disparoître sur une Epreuve , 102

D.

- D** *Echirer* , Le papier est déchiré à l'impression quand les couleurs ne sont pas broyées extrêmement fin , 114
- Demi-teintes* , Maniere de les rendre , 98
- Direction* , doit être changée sur le cuivre , à chaque passage du Berceau , voyez 92 & la *Planche* 3^{eme}.
- Division* de neuf pouces en neuf pouces sur

- le cuivre pour tracer le chemin du Bercéau, 90. Inconvénient de s'affujétir toujours à la division exacte de neuf pouces, voyez *Planche 3^{eme}*.
- Drogues & Doses* pour faire le Carmin & la Laque, 125

E.

- E** *Au-forte*, Temps où l'on a commencé à l'employer pour la Gravure, 76
- Economie* qu'on peut avoir en vue, en imprimant plusieurs couleurs avec le même cuivre, 109
- Effets des Ombres*, viennent de la réunion des couleurs & de la profondeur dans la gravure des cuivres, 100
- Egalité des Planches*, Façon de l'établir, & essai pour en être sûr, 87
- Éléves de Le Blon* n'ont point réussi en France, comme ils ont réussi en Angleterre, pourquoi, 80
- Encre de la Chine*, nécessaire pour repasser le trait donné par le blanc à huile, 96
- Ensemble*, façon de l'établir, 101

DES MATIERES. 143

- Essai des Planches*, pour savoir si elles sont bien grainées, 92
- Essais des Epreuves*, usent les Planches, 112
- Estampes du traité d'Abraham Bosse*, Edition 1745, revûe, corrigée, augmentée, sont de la dernière exactitude, & gravées du meilleur goût, 83
- Etaux de fer*, peuvent servir à ferrer les cuivres l'un sur l'autre, & à donner, par conséquent, la facilité de les limer angle sur angle, 88

F.

- F** *Reideric Blomard* a fort bien réussi dans la Gravure en bois, 77
- Femmes (Les)* sont une des causes physiquement malignes qui font manquer l'opération du Carmin, 121
- Fibres, (Les)* dans la Botanique feront l'ouvrage du Burin, 101
- Figures*. On n'a pas joint à cette nouvelle édition les figures colorées de l'édition de Londres, pourquoi, *Préface*, x
- Fonds blancs* conservés dans quelques Ef-

tampes , comme dans certains morceaux de miniature ,	92
<i>Frenoi (du)</i> , huit vers de lui cités ,	xiiij
<i>Fuyants</i> ou <i>Tournants</i> , c'est le bleu qui les rend en peinture ,	59

G.

G <i>Autier (Mr)</i> a employé une planche noire sans avoir appris de son Maître qu'elle pouvoit être utile ,	133
<i>Glacer</i> , est une façon de fondre les couleurs nécessaire dans le nouvel Art ,	113
<i>Gome Copale</i> , fait le corps du Vernis pour les Estampes ,	126
<i>Grainure</i> , façon de la faire extrêmement fine , 89 , Doit être moins profonde dans le cuivre quand , au lieu de trois Plan- ches , on en emploie quatre pour im- primer le Tableau ,	105
<i>Gratoir</i> , Outil à trois faces , qui sert à user la grainure en travaillant les Planches , 97 , voyez figure H. <i>Planche 2^{eme}.</i>	
<i>Graveur en maniere noire</i> , doit regarder son ra- cloir comme un crayon blanc ; & le Gra- veur en taille-douce doit , au contraire , regarder	

DES MATIERES. 145

- regarder son burin comme un crayon noir , 97 , 98
Gravure en bois de l'invention de *Hugo da Carpi* , est seche & dure , 78
Gravure , selon l'Art de Le Blon , approche du moëleux de la peinture , 79
Grès nécessaire pour polir les cuivres , 87

H.

- H** *Achures du Burin* , sont employées dans certains cas pour augmenter les ombres du Tableau , 100
Harmonie du Coloris dite *chromatique* , réduite en pratique , *Epit. Dedic.* xxj
Heros du Théâtre , Expression particuliere de Le Blon , pour dire *L'objet principalement éclairé* , ou *la masse de la premiere lumiere* , 65
Histoire naturelle , elle nous fournira des Livres plus instructifs qu'ils n'ont été encore , en nous offrant des Estampes colorées , 82
Huile de Pavos , meilleure que les autres huiles pour broyer les couleurs , 114
Huile de Litarge , sa dose , *idem.*

K

<i>Huile de Copahu</i> , fait le bon vernis pour les Estampes ,	126
<i>Hugo da Carpi</i> a inventé la maniere de graver en clair obscur en employant plusieurs Planches en bois ,	76

I.

I <i>Dées de Le Blon</i> , sur la maniere d'imprimer les Tableaux, sont sans doute venues de la gravure en bois de <i>Hugo da Carpi</i> , & de la <i>maniere noire</i> ,	79
<i>Impalpables</i> . Le mélange des couleurs impalpables produit le Blanc ,	31
<i>Impression</i> , elle exige pour nos Tableaux des attentions que la taille-douce n'exige pas ,	113
<i>Indigo</i> , façon de le purifier pour faire le beau bleu ,	115
<i>Instructions</i> . Si l'on suit exactement celles qu'on donne dans ce Traité , on tirera des Epreuves qui feront de bonnes Copies d'un Tableau quel qu'il soit ,	81
<i>Invention</i> d'imprimer les objets en couleur naturelle , <i>Epit. déd. xix.</i> Regardée d'abord comme impossible ,	<i>idem.</i>

DES MATIÈRES. 147

- Jaune à détrempe* mis sur l'épreuve bleue ,
pour indiquer ce que doit porter la plan-
che jaune , 103
Jombert (Charles-Antoine) a donné en 1745
une nouvelle édition du *Traité d'Abra-*
ham Bosse , corrigée & augmentée , 84

L.

- L**'*Alleman* a travaillé dans le genre de
gravure en bois , apellé *Clair obscur*
qu'avoit inventé *Hugo da Carpi* , & qui a ,
sans doute , fait naître les idées de *Le*
Blon , sur le nouvel Art , 77
Laque , elle doit être pour nos impressions
éloignée du pourpre , & se rapprocher du
nacarat , 117. Elle fera plus ou moins
belle selon la quantité de *Cochenille*
qu'on aura laissée , dans le marc du *Car-*
min , 124
Lessive de Soude pour faire la *Laque* , 121
Luisans , maniere de les rendre , 57
Lumieres. Les *Maîtres* défendent d'employer
le blanc pour les lumieres , *Préface* , viij
Lucas fils d'Albert Dure a travaillé comme
son pere à la gravure en bois , 75
K ij

M.

- M** *Maniere* d'enluminer une Estampe gravée en maniere noire , pour en faire un Tableau , 132
- Maniere noire.* Genre de gravure le plus propre à conserver le velouté de la peinture , 79
- Maniere prompte* pour imprimer les Tableaux en employant une premiere planche noire , 105
- Manipulation (La)* plus ou moins bonne , fera plus ou moins de Carmin & de Laque avec les mêmes doses , 125
- Marc (Le)* du Carmin fert à faire la Laque , 123
- Maso Finiguerra* , est l'inventeur de la Gravure en taille-douce , 75
- Massicot* fert pour les corps blancs , 57
- Materielles.* Le mélange des couleurs matérielles produit le noir , 29
- Mazuoli* , dit le *Parmesan* , a perfectionné la gravure en clair obscur , 77
- Mézeteinte* ; ou *demi-ombre* , c'est la même chose , 37. Pour trouver la mézeteinte

DES MATIERES. 149

- de la couleur de chair, 47, froide, *id.*
fale, *id.* est un mélange de la partie illu-
minée & de l'ombre, 49
Miniaturer. C'est ainsi que Le Blon apelloit
l'operation de *Liffer* l'Estampe avant de
la vernir, 127
Miroir necessaire pour graver la gauche à
droite, & la droite à gauche, 98
Moulores (Les) Dans l'Architecture doivent
être gravées par le burin, 101

N.

- N***Oir.* Les Maîtres défendent de l'em-
ployer pur en peinture, vij. est le
défaut de lumiere, 31, est produit par
le mélange des trois couleurs primitives
matérielles, 29
Noir des imprimeurs en taille-douce, est le
même que le nôtre, 114
Newton a démontré que les trois couleurs
primitives impalpables produisent le
blanc, 31
Nud. De tous les objets *le nud* est le plus
difficile à peindre, 69

O.

- O** *Bjection* faite à Le Blon sur une façon d'opérer, 110
- Ocre jaune brulé*, ce qu'il produit, 41, sert pour les corps mâles, 57
- Ombre capitale* ou *réfléchie*, façon de la trouver, 51
- Ombre*. Le noir les rend, 100, maniere de les forcer, *id.*
- Opérations de la Gravure en couleurs* ne sont pas détaillées dans le livre d'Abraham Boffe, 113
- Oranger*, sa couleur est produite par le mélange du rouge & du jaune, 29

P.

- P** *Alete* chargée de couleurs pour peindre selon la pratique mécanique de Le Blon, voyez *Planche premiere.*
- Papier* doit tremper long-temps avant d'être imprimé, 111
- Parmezan*, Peintre, voyez *Mazuoli*, 77
- Pâte* qui fait le corps de la laque, 222
- Peinture*, quelle est la différence entre Pein-

DES MATIERES. 151

- ture & Teinture, 37
- Perimetre* tiré d'un centre de six pouces ,
doit être conservé en aiguissant le Ber-
ceau , 89
- Perfection* dans l'Art de Le Blon , se trou-
vera difficilement en la cherchant avec
une premiere Planche en noir , 134
- Pierre Ponce & Pierre douce* nécessaires pour
polir les cuivres , 87
- Pierre (St)* Tableau qu'on aura ancienne-
ment imprimé servira de modèle pour
ménager la grainure de ceux qu'on im-
primera dans la suite , 107
- Pinceau* , on s'en fert pour faire les correc-
tions à détrempe sur les épreuves qu'on
travaille , 101
- Planche* , on en employe une quatrième ,
pour opérer plus promptement , 105
- Planche cinquième*. Il y a des cas qui éxi-
gent une cinquième Planche , 108
- Planches* , les trois réunies sur le même pa-
pier font les ombres jusqu'au noir , 29
- Plâtre*. Il faut sçavoir peindre une tête de
plâtre ou de marbre , avant d'essayer
de peindre le nud , 33

<i>Pourpre</i> , il est produit par le rouge & par le bleu réunis,	29
<i>Poussiere</i> , elle nuit à l'opération du Carmin,	121
<i>Préceptes de LeBlon</i> donnés en mauvais François, tels qu'ils ont parus à Londres, dans la crainte de ne pas les rendre tels qu'ils sont, <i>Préface</i> ,	vj
<i>Presses</i> . On aura recours, pour en connoître la construction, au traité d' <i>Abraham Bosse</i> , indiqué dans l' <i>Avant-propos</i> ,	82
<i>Prétention d'un élève de Le Blon</i> , & décision sur cette prétention,	130
<i>Primitives (les Couleurs)</i> sont le Bleu, le Jaune & le Rouge,	29
<i>Principes de Le Blon</i> paroîtront, peut-être, contre les regles de la Peinture. Explication là-dessus, <i>Préface</i> ,	vj
<i>Privilege</i> accordé à Le Blon, sous condition qu'il déclarera les secrets de son Art, <i>Préf.</i>	v

R.

- R** *Acloir*, outil pour user la grainure sur le cuivre, voyez *Planche 2^{eme}*.
- Ratissage* ou *Raclage* ne font pas plus françois l'un que l'autre ; mais nous n'avons point de mot pour expliquer l'action du *Racloir*, 98
- Reffet*, le jaune les rend en peinture, 33, façon de le bien rendre, *idem.*
- Reflexions particulieres* ou *accidentelles* doivent venir du *Reffet*, 33
- Regles pour le Coloris*. On dit communément qu'il n'y en a point ; *Préface*, xix
- Robert* (*Le Sicur*) Eleve de Le Blon, aujourd'hui Professeur de Dessin à Reims, a gravé plusieurs morceaux sous les yeux de son Maître, 133, il a inventé une façon d'imprimer en taille-douce à deux & trois couleurs, 128
- Rouge* fortifie les ombres & anime le Tableau, 100
- Rouge à détrempe* sur l'épreuve jaune pour marquer ce que doit porter la Planche rouge, 103, choix, 119

Rubens a connu la Théorie du Coloris, xxj

S.

- S** *Erpente.* On peut avec le papier serpente prendre le trait à la sanguine, pour calquer sur le cuivre, 96
- Siphon* fort utile pour séparer l'eau qui est sur le Carmin, 119
- Smiths (Les)* fameux Graveurs en manière noire, 79
- Stil de grain foncé* est le jaune que demandent nos Estampes, 116, façon de le faire, *idem.*
- Superficie.* Il y a des cas où l'on peut s'exempter de grainer toute la superficie, 92
- Système.* On devrait pour la perfection s'en tenir au système des trois couleurs & ne pas employer une quatrième Planche en noir, 134

T.

- T** *Ableaux,* on ne peut gueres en tirer plus de huit cents sans retoucher les Planches, 112
- Taille-douce.* Renvoyée au Traité d'Abra-

DES MATIERES. 155

- ham Bosse*, qui enseigne à graver dans ce genre, 101, en couleurs, 128
- Tardieu (Le Sr P. F.)* Graveur fort estimé, Eleve de Le Blon pour la gravure en couleurs, a donné plusieurs morceaux en ce genre, 133
- Tarin (Feu Mr)* Medecin de Paris, auteur d'un Livre intitulé *Adversaria anatomica, &c.* 129
- Teinture*, quelle est sa différence avec la peinture, 37
- Teinture principale*, ce que c'est, 45
- Terebenthine*; elle sert à rendre une Estampe transparente pour la peindre ensuite par derriere, 132, elle entre dans le vernis de Le Blon. La Terebenthine de Chio est la meilleure, 127
- Termes de Peinture.* Le Blon ne les explique point, dans la crainte de grossir son traité du Coloris, 71
- Terre Rouge*, ce qu'elle produit, 41
- Terre d'ombre*, nécessaire en peinture, *id.*
- Terrines vernissées* nécessaires pour faire le Carmin, 119
- Tirer*, on peut tirer toutes les Planches de

fuite , ou si l'on veut en différens temps ,	111
<i>Titien (Le)</i> a connu la Théorie du Colo- ris, <i>Préf.</i>	xxj
<i>Toile à gros grain</i> sur laquelle on cole l'Es- tampe pour qu'elle imite le Tableau d'I- talie ,	128
<i>Ton de couleur</i> doit être donné à l'imprimeur par un Artiste expérimenté ,	111
<i>Ton dominant</i> doit être consulté pour con- server l'harmonie ,	<i>idem</i>
<i>Tonnerre (Le)</i> fait manquer l'operation du Carmin , 121 , façon de le racommo- der ,	<i>idem</i>
<i>Transparence</i> nécessaire aux couleurs pour suppléer à l'effet du pinceau ,	86
<i>Transparents , (Les)</i> maniere de les rendre dans l'Art de Le Blon ,	108
<i>Touche succueuse</i> ou <i>transparente</i> ,	57
<i>Tournans ou fuyans</i> . Le bleu les rend en pein- ture ,	59
<i>Trochiques de Laque</i> , ou <i>tablettes</i> ,	124
<i>Trous</i> aux quatre coins des cuivres , utiles pour les river ensemble , 87 , pour river aussi le cuivre & le carton qui doit faire	

DES MATIERES. 157

le cadre du voile à calquer, 94

V.

VAndik a connu le Théorie du Coloris,
Préf. xxj

Veines (Les) dans l'Anatomie font l'ou-
vrage du burin, 101

Verd (Le) est produit par le jaune & par le
bleu, 29

Vermillon mêlé avec le blanc fait la cou-
leur de chair, mêlé avec la laque &
le blanc, fait une autre couleur de
chair, 39, 40

Vernis particulier dont se servoit Le Blon
pour ses Estampes, 126, maniere de le
faire, *idem*

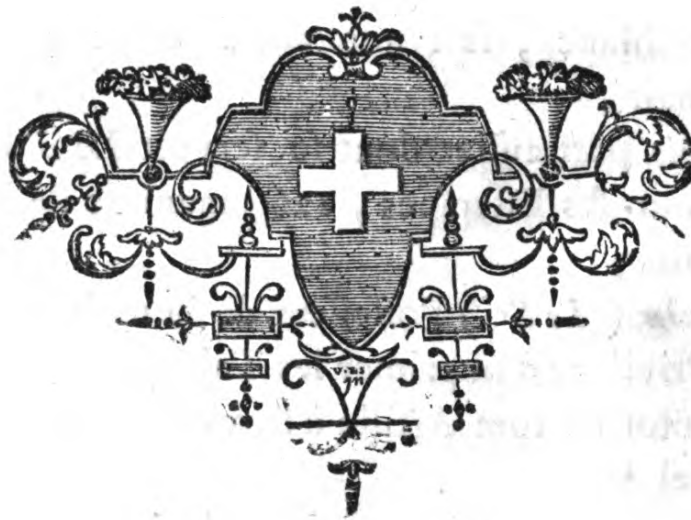
Viguiet (Le Sr) Possesseur de la moitié du
Privilege d'imprimer les Tableaux, peut
autoriser tout Artiste à travailler au nou-
vel Art, 84

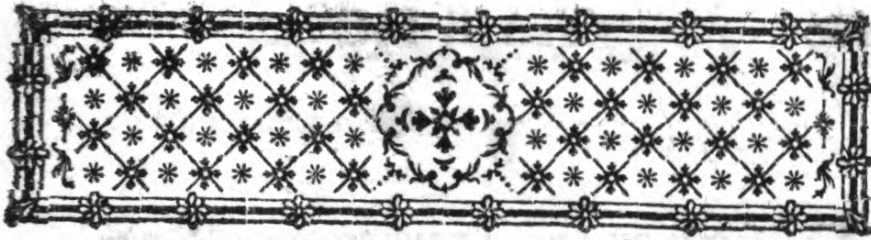
Vitres d'un Palais, maniere de les rendre
transparentes, 109

Voile (un) doit être cousu à points fer-

rés sur le cadre de carton , pour transférer aux Planches le trait pris sur l'original, 95

Fin de la Table des Matieres contenues dans le présent Traité.





EXTRAIT
DE LA TABLE
DES MATIERES
Contenues dans le Traité
d'ABRAHAM BOSSE.

A.

A *Lun.* L'Imprimeur est quelque fois obligé d'en mettre dans l'eau avec laquelle il trempe son papier, *Page* 162 *Architecture* nécessaire à sçavoir à un Graveur, Maniere de la rendre en Gravure, 80. La Perspective est fort utile pour en diriger le sens des tailles, *ibid.*

B.

- B** *Acquet* ou *Cuvier* pour tremper le papier avant d'imprimer, sa forme, sa grandeur, 161
- Boîtes** sur lesquelles posent les rouleaux de la presse, figure, 134. En quoi celles que *Bosse* enseigne sont défectueuses, 135
- Boutons** de manches, incommodes quand on grave, 65
- Broyer.** Maniere de broyer le noir pour imprimer, 159. En le broyant il y faut mettre le moins d'huile qu'il est possible. Inconvénient du noir mal broyé, 160
- Brunissage.** Maniere de brunir le cuivre; attentions du Graveur à ce sujet. Raison pour laquelle on ne doit point négliger de brunir le cuivre, 12, 99. Prix du cuivre tout bruni, 13
- Burin.** Les meilleurs sont d'acier d'Allemagne. En quoi consiste sa bonté, 99. Il y en a de différentes formes: quelle est la plus avantageuse, 100. On ne doit jamais

DES MATIERES. 161

jamais s'en servir quand la pointe en est émouffée , *ibid.* Maniere de l'aiguifer , 100 , 101. Pour connoître si sa pointe est bien faite , 102. Façon de le tenir pour graver , *ibid.* 103. Ce qu'il faut faire quand sa pointe se casse trop souvent , ou lorsqu'il s'émouffe , 104. Bouts de burins usés sont bons pour faire des pointes , 62

C.

C *Amayeux.* Ce qu'on entend par ce terme. Leur origine. Ils ont donné lieu à l'invention de l'impression en trois couleurs , 153. Manière de les imiter. Il faut pour y réussir deux planches , l'une qu'on imprime en noir ou autre couleur, l'autre en blanc , 154

Carache (Augustin) a fort bien dessiné les extrémités des figures , comme , têtes , pieds & mains , 98. A bien touché le paysage au burin , 111

Charge, Terme en usage parmi les Artistes pour exprimer quelque chose de ridicule. On dit , par exemple , faire la charge de

L

- quelque chose , c'est-à-dire , en copier le mauvais , ce qui la rend ridicule , 88
- Cheveux* , Façon de les rendre en gravûre. Il en faut faire l'effet d'une seule taille , 108
- Contours* , doivent être dessinés d'une manière quarrée & ressentie. Ils ne doivent point être équivoques , 85. Les tailles qui en approchent doivent s'y perdre en lozange, & ne doivent jamais s'y terminer à angles droits , 74. La manière de ne les former qu'avec les tailles qui les approchent , est vicieuse , & trop molle pour le petit , 86
- Contr'épreuves* , Comment elles se font , 143. Invention pour marger juste sur le cuivre le trait qu'on veut contr'éprouver , 59
- Cordes tendues* , nécessaires dans une Imprimerie pour y étendre les épreuves nouvellement tirées , & les y laisser sécher , 143
- Couleurs primitives* , il n'y en a que trois , sçavoir , le rouge , le jaune & le bleu. Leur mélange produit le noir , 126. On peut

DES MATIERES. 163

représenter toutes sortes d'objets par le moyen de ces trois couleurs , 127. M. Le Blon est auteur de cette découverte, 117, 125, 127. C'est le premier qui ait fait des morceaux de gravure en ce genre , 127

Couffinet de cuir rempli de sable fin , nécessaire pour poser la planche dessus quand on grave au burin , 104

Croisée de la presse ; son usage , 138 , sa figure ou forme , 139 , ses dimensions , 140. Il faut la tourner doucement & également , 141

Cuivre rouge est le meilleur pour graver , 8 , 99. Cuivre jaune ou Leton est moins bon. Inconvéniens du Cuivre trop mol. Autres défauts de Cuivre. Qualités que doit avoir le cuivre rouge pour être bon , 8 , 9. Maniere de le forger. Epaisseur qu'une planche doit avoir , 9. Il faut le forger & battre à froid , 9 , 10 , 99. Premier polissage du cuivre , avec du grès , 10. Second polissage avec la pierre ponce , 10. Troisième polissage avec une pierre à aiguiser , *ibid.* Quatrième polissa-

ge avec charbon , 11. Façon de préparer ce charbon à polir , *ibid.* Maniere de s'en servir pour polir le cuivre , *ibid.* Dernière façon avec un brunissoir , 12. Attention du Graveur pour faire brunir son cuivre , *ibid.* Prix du cuivre tout bruni , 13

D.

Différence du Dessin d'avec la Gravure , en quoi elle consiste, 68. Différence des manieres des Grands Maîtres: un Graveur doit les étudier pour les rendre chacun dans leur goût , 98
Difficulté des Arts qui ont rapport au Dessin , est de sçavoir supprimer à propos le travail superflu , 80
Droiture; on doit éviter de graver avec des tailles roides & droites , 107. Le défaut des jeunes gens qui gravent ainsi , provient de ce qu'ils ne sçavent pas assez dessiner , 108

E.

- E**ffet ne se peut faire que par de grandes masses d'ombres & de lumieres , 81
- Effets de nuit* , & tableaux où il y a de l'obscurité , sont très-propres pour la gravure en maniere noire , 122
- Epreuve* , ce que c'est qu'épreuve & contr'épreuve , 143. Attention de l'Imprimeur en levant l'épreuve de dessus la planche qu'il vient d'imprimer , 142
- Epreuve à l'huile* , elle sert pour vuider la planche après qu'on a imprimé ; on en enveloppe la planche pour la reconnoître , 148
- Estampe* , pour faire qu'elle vienne du même sens que le dessein ou tableau , 61. Estampes d'Augustin Carrache & de Villamene très-utiles à voir quand on grave au burin , 98

F.

F *Ini.* L'extrême fini est une servitude au-dessous d'un homme de mérite ; il n'est bon que pour des Artistes médiocres , 6

G.

G *Raveur* doit sçavoir bien dessiner , 97. Doit s'appliquer à dessiner longtemps des pieds , mains & têtes d'après l'antique. Pour quelle raison , 98. Il doit beaucoup étudier d'après Raphaël le Dominiquain , les Carraches , &c. 98. Il doit avoir assez d'intelligence pour distinguer en gravure les couleurs claires qui se trouvent les unes proches des autres dans certains tableaux , 116

Gril pour poser la planche en l'encrant , sa forme , son usage , 161

H.

H *Abiles gens* , sont au-dessus des regles ordinaires. Leur génie leur fert de loi. Leurs ouvrages sont toujours excel-

DES MATIERES. 167

- lens, quoique travaillés même contre les principes de l'Art , 88
- Hachures* de diverse grosseur, façon de les faire ; Hachures égales & d'inégale grosseur ; comment les faire avec la même pointe , 27. Hachures croisées , 28. Maniere de grossir les Hachures & de les élargir , 29
- Hachures quarrées* ne sont bonnes que pour représenter de la pierre, ou du bois , 72
- Huile d'Imprimeur.* Sa qualité. Façon de la bruler ou cuire , 158. Attentions qu'il faut avoir en la brulant , 158, 159. *Huile foible* , maniere de la cuire , 158. *Huile forte* , sa différence ne vient que de la cuisson. Qualités qu'elle doit avoir. Maniere de connoître quand elle est assez cuite , 159. Inconvénient des Huiles mal brulées , 160
- Huile de noix* tirée sans feu , pour imprimer en blanc. Maniere de faire au Soleil l'huile foible & l'huile forte qui doivent servir à cet usage , 154

I.

I *Mpression qui imite la peinture*; ou à trois couleurs. Portraits gravés de cette manière, par M. Le Blon, Anglois. Ce sont les meilleurs morceaux qui ayent paru en ce genre, 117. Façon de graver les planches pour imprimer en plusieurs couleurs, 123. Il faut autant de planches qu'on y employe de couleurs différentes. Ce qu'on doit graver sur chacune, 123, 124, 127. Il faut imprimer en dernier la couleur qui doit dominer le plus, 124. Ces couleurs doivent être transparentes, 125

Inégalités des cuivres, l'Imprimeur y remédie avec des hausses, 141

L.

L *Anges de drap, nécessaires pour imprimer en taille - douce.* Qualités qu'ils doivent avoir. Pourquoi on les lave de tems en tems, 155. Il en faut mettre plusieurs sur la table de la presse en imprimant. Maniere de les arranger, 140

DES MATIERES. 169

- Le Blon*, Inventeur de l'Impression qui imite la peinture, 117. Il a composé sur cet Art un livre intitulé, *Il Coloritto*, 126
- Lessive* faite avec de la cendre & de la soude, elle sert à vuider les planches, 149
- Liberté*, le Graveur en doit prendre quelquefois quand il travaille d'après des Peintres médiocres, 98
- Linges* blancs de lessive, nécessaires pour faire des torchons d'imprimeur pour essuyer les planches, 145. & suiv. 156
- Lozange*. La maniere lozange est plus moëlleuse que la carrée, 72. On ne doit point croiser les tailles trop lozanges dans les chairs, 106. Dans quel cas on peut croiser les tailles très-lozanges, *ibid.*

M.

- M** *Aculature*, ce que les Imprimeurs entendent par ce terme, 141
- Manches de Burin*, leur forme, façon de les rendre propres à la gravure, 102
- Maniere* grasse est toujours la meilleure pour graver, 69. Maniere des habiles gens ne

sont pas toujours à imiter. Attention qu'on doit avoir pour s'en faire une bonne. Celle de *Cornelle Vischer* est la meilleure qu'on puisse se proposer pour modèle en gravure , 88. Le Graveur n'en doit plus avoir quand il grave d'après les grands Maîtres , 98. Différence des manieres de plusieurs anciens Graveurs au Burin. Manieres faciles : autres plus fatiguées. Celle entre quarrée & lozange est la meilleure , mais la plus difficile , 106

Maniere noire , sorte de gravure devenue en vogue depuis quelque temps. Elle est propre pour les Peintres. Avantages de cette gravure. Il n'est pas nécessaire de préparer le cuivre soi-même , 117. Préparation du cuivre pour la maniere noire , 118. Façon de graver en maniere noire. Attention qu'on doit avoir à ne point trop user le grain , 121. Moyen d'en remettre quand on en a trop ôté , 122. Sujets propres à ce genre de gravure. Ses défauts , *ibid.* Façon d'imprimer les planches gravées en maniere

DES MATIERES. 171

- noire , 123
- Marbre* avec sa molette , nécessaire pour
broyer le noir , 159
- Marmite* à bruler l'huile , 157. Maniere d'y
cuire l'huile foible & l'huile forte , 158
- Maximes* générales pour la Gravure au Bu-
rin , 113
- Mérite* d'un ouvrage dépend de l'intelli-
gence de l'Artiste , & non pas de l'outil
dont il se fert , 83. Mérite dans les Arts
qui ont rapport au dessein , est de paroî-
tre fait avec facilité , 86
- Miroir*. Maniere de graver au miroir. Dans
quelles occasions on est obligé de graver
ainsi , 61
- Montagnes* , rochers & terrains escarpés ,
maniere de les rendre en gravure , 111

N.

- N***Oir* à imprimer ; on en fait d'assez
bon à Paris , mais le meilleur vient
d'Allemagne ; maniere de connoître le
bon noir , 157
- Nuages* de différentes especes , maniere de

les représenter suivant leur variété, 112,
113.

O.

O *Bjets éloignés*, maniere de les rendre en gravure, 111. Ils doivent être moins finis que ceux des devants, & paroître informes de plus en plus à proportion de leur éloignement, 79

P.

P *Papier*, maniere de le tremper, 161.
Il faut le charger après qu'il est trempé, 162
Papier verni, bon pour prendre le trait d'un dessein ou tableau, 38
Perrier (François) Peintre & Graveur, Inventeur des Camayeux en France. Façon de les faire, 153
Pierre à aiguiser, nécessaire à un Graveur, 101. Elle doit avoir un petit canal creusé à un de ses bouts, pour aiguiser les pointes, 63. On doit la choisir douce, pour qu'elle ne mange point trop l'outil qu'on y aiguise, 21

DES MATIÈRES. 173

- Pinceau*, maniere d'imiter en gravure le moëlleux du pinceau. Il faut que les hachures suivent la touche du pinceau, 69
- Planche*. Maniere de l'encre avec le tampon pour imprimer. Attention que l'Imprimeur doit avoir quand il encre une planche neuve, 144. Maniere de l'effuyer à la main, 146. Maniere de l'effuyer au chiffon, 147. Planches pleines de noir fêché dans les tailles, moyen de les vuidier, 148, 149. Planches usées, s'impriment avec du noir plus lâche, 160
- Poële* à mettre du feu pour chauffer la planche en imprimant, 161
- Préparatifs* pour imprimer en Taille-douce, 140, 141
- Presse*. Explication des pièces qui la composent, 131, & suiv. On les fait de bois de chêne, 138. Maniere de connoître si elle serre également par tout. Ce qu'il faut faire pour les charger plus ou moins, 139
- Principes* de la Gravure qui imite la Peinture, 126
- Propreté* des hachûres opposée avec d'au-

tres travaux plus libres , est la perfection de la Gravure. Exemple de cette façon de graver , *Préface* , xxj

R .

- R** *Aphael* , excellent Peintre dont on doit étudier les Tableaux , & dessiner beaucoup d'après lui , 98
- Réduire*. Différentes manieres de réduire un Tableau ou Dessenin. Réduire aux carreaux. Réduire avec le finge ou compas Mathématique , 60
- Remarque* sur ce qui arrive dans la nature quand on regarde un objet éloigné , 79
- Rimbrant* , ses Tableaux sont propres pour la gravure en maniere noire , ainsi que ceux de Benedette de Castillione , & de Tenieres , 122
- Rouleaux* , celui de dessous doit être beaucoup plus gros que celui de dessus. Raisons de cette différence , 135. On les fait de bois de noyer ; ils doivent être de bois de quartier , & non de rondin , 138

S.

- S** *Anguine*, Poudre de fanguine, bonne pour calquer le trait. Encre de fanguine bonne pour prendre le trait, 58
- Sçavans*, & Gens de Lettres, se croient en droit de décider en fait d'Estampes & de Peinture, quoiqu'ils n'y entendent rien, 86
- Science* d'un Graveur au Burin ne doit pas seulement consister dans la netteté, mais dans l'Art & l'esprit qu'il y met, 113
- Sourd*. Pour faire un ton sourd en gravure, on bouche avec des points les petits blancs qui restent dans les carreaux des hachures, 81
- Suffrages* des habiles gens sont seuls flatteurs & à desirer pour ceux qui cherchent à s'acquérir de la réputation, 87

T.

- T**able à essuyer, son usage, sa place, 145.
Table de la Presse, ses proportions, 137.
 Elle doit être de bois de noyer, 138.
 On doit prendre garde qu'elle soit exactement ferrée entre les deux rouleaux.
 Maniere de connoître si elle ferre par tout également, 139. Maniere de l'ajuster dans la presse entre les rouleaux, 140
- Tableaux**, ou desseins de Grands Maîtres; le Graveur doit se dépouiller de sa propre maniere, pour se conformer à la leur, & les mieux imiter, 98
- Tablier**, l'Imprimeur en doit toujours avoir un devant lui, 148
- Tailles**. La premiere doit suivre la touche du pinceau. La seconde doit être passée par-dessus dans l'intention d'en assurer les formes, 69. Tailles ou hachures mal rangées, comment les réparer, 65. Tailles inégales valent mieux, & font un plus beau travail que quand elles font d'une

DES MATIERES. 177

- d'une égale grosseur , 70. Tailles doivent être refferrées de plus en plus suivant la dégradation des objets , 78. Tailles courtes & méplates donnent plus de caractère & valent beaucoup mieux que les Tailles longues & unies , 85. Tailles , plus elles sont ferrées , plus la gravure paroît précieuse & finie , *ibid.* Tailles courtes ou points longs , bon pour les ombres dans les chairs , 87. Tailles , de la façon de les conduire au Burin , 107. Il faut les rentrer dans un sens contraire à l'ébauché , 115
- Tampon de feutre* , pour frotter la planche en gravant au Burin , 105
- Tampon* ou *bouchon* d'Imprimeur , pour huiler & vuider les planches , 148
- Tampon* pour imprimer , maniere de le faire , 156. Attention qu'il faut avoir pour le conserver. Maniere de s'en servir quand il est neuf , ce qu'il faut faire quand il devient trop dur. Place où l'on doit toujours le poser , 145
- Terreins* & troncs d'arbre doivent se graver d'une maniere grignoteuse. Les tra-

- vaux libres y font fort convenables, 80
- Torchons* ou *chiffons* pour essuyer la planche. Premier torchon, son usage, place où il se met, 145. Second torchon doit être plus propre que le premier. Troisième chiffon doit être plus blanc & plus fin que les deux premiers, 147. *Économie* pour ménager les chiffons. Il ne faut point les humecter avec de l'urine, *ibid.* Pour quelle raison, 148
- Touche* de pinceau. Il faut prendre le sens des tailles suivant celui de la touche du pinceau, 69
- Trait.* Il faut calquer soi-même son trait sur la planche, & y marquer la terminaison des ombres & des demi-teintes, 68. Il se trace par petites parties à mesure qu'on grave, *ibid.* Il doit être accompagné de points ou de hachures pour qu'il ne paroisse point maigre, 69
- Traits* droits & tournants, le Graveur au Burin doit s'exercer à en faire de toute espece, 103
- Troisièmes tailles* doivent être plus fines & plus écartées que la seconde, 70, 109.

DES MATIERES. 179

Elles fervent à falir & à facrifier certaines chofes pour laiffer du repos , 71. Il faut les faire toujours lozange fur l'une & quarrée fur l'autre. Elles ne fe mettent gueres à l'eau-forte , on les réferve à faire au burin , 71. Elles fe peuvent hazarder cependant pour des chofes qui doivent être brouillées ; mais il faut les graver avec une pointe très-fine , 87

V.

*V*illamen , ancien Graveur au Burin , recommandable pour fa netteté & propreté de gravure. Il a bien deffiné les pieds & les mains , 98. Il a fort bien touché le payfage au Burin , 111

*V*iroles , ou cercles de fer. On en met à l'extrémité des rouleaux , quand ils veulent fe fendre , 138

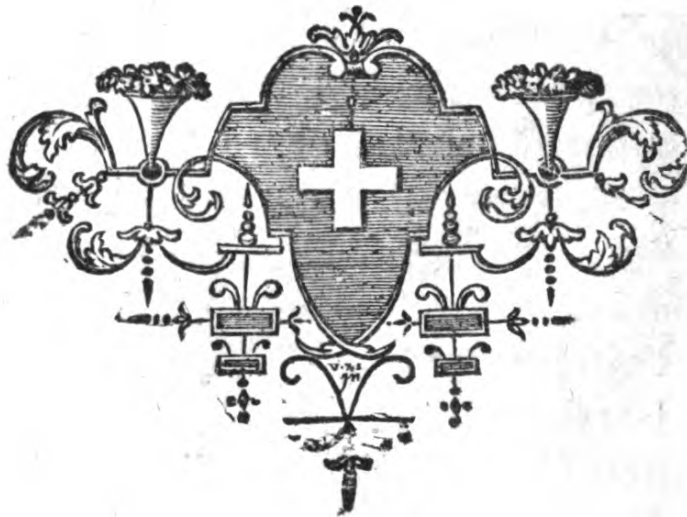
*V*ifcher (*Corneille*) a pouffé la gravure à fa plus grande perfection. Il a joint la beauté du Burin , à l'eau-forte la plus pittoresque , *Préface* , xxj. C'est le plus beau modèle de gravure qu'on puiſſe fe propofer d'imiter , 72, 88

M ij

180 TABLE DES MATIERES.

White (G.) Graveur Anglois , a fait de
très-beaux portraits en maniere noire, 122
Wostermans , habile Graveur ; il a sçu bien
rendre en gravure la différence des cou-
leurs, 116

*Fin de la Table des Matieres du Traité
d'ABRAHAM BOSSE.*



APPROBATION

De Messieurs les Commissaires nommés par Arrêt du Conseil du 24 Juillet 1739, pour être dépositaires des secrets & de la pratique de Le Blon, dans l'Art de Graver & Imprimer les Estampes en couleurs.

Nous soussignés Commissaires nommés par Arrêt du Conseil, pour être témoins & dépositaires des opérations & procédés du Sieur Le Blon, pour Graver & Imprimer les Estampes en couleurs, certifions que le présent Traité est conforme à la pratique dudit Sieur, que nous avons exactement suivie, & dont nous avons conservé les Mémoires par écrit. A Paris, ce 2^e Juin 1756.

Signés, DUHAMEL DU MONCEAU.
GAULTIER DE MONTDORGE.

A P P R O B A T I O N.

J'Ai lû par ordre de Monseigneur,
le Chancelier un Ouvrage intitulé:
L'Art d'imprimer les Tableaux, & je
crois que la nouvelle édition qu'on
en prépare sera bien reçue de tous
ceux qui aiment les progrès des Arts.
A Paris, ce 23 Février 1768.

Signé, GIBERT.







1

5778

