





THE
LIBRARY
OF THE
MUSEUM OF
COMPARATIVE ZOOLOGY
AND ANATOMY
HARVARD UNIVERSITY
CAMBRIDGE, MASS.

L'ART
D'IMPRIMER
LES TABLEAUX.
TRAITÉ

D'après les Ecrits , les Opérations
& les Instructions verbales ,
DE J. C. LE BLON.




A PARIS,

Chés { P. G. LE-MERCIER , Imprimeur-
Libraire , rue S. Jacques , au Livre d'or.
JEAN-LUC NYON , Libraire, Quai
des Augustins , à l'Occasion.
MICHEL LAMBERT, Libraire, rue
& à côté de la Comédie Française , au
Parnasse.

M. DCC. LVI.

AVEC APPROBATIONS , ET PRIVILEGE DU ROI.



Digitized by the Internet Archive
in 2011 with funding from
Research Library, The Getty Research Institute



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

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 Centering , 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.*

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 Lumieres 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-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 Plaister, &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

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.*

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 matérielle qui renferme en soi un Corps couvrant ; bien qu'il y en ait qui sont tellement sucqueuses , transparentes & peu cou-

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.

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

ucle



P



P



F



G



II

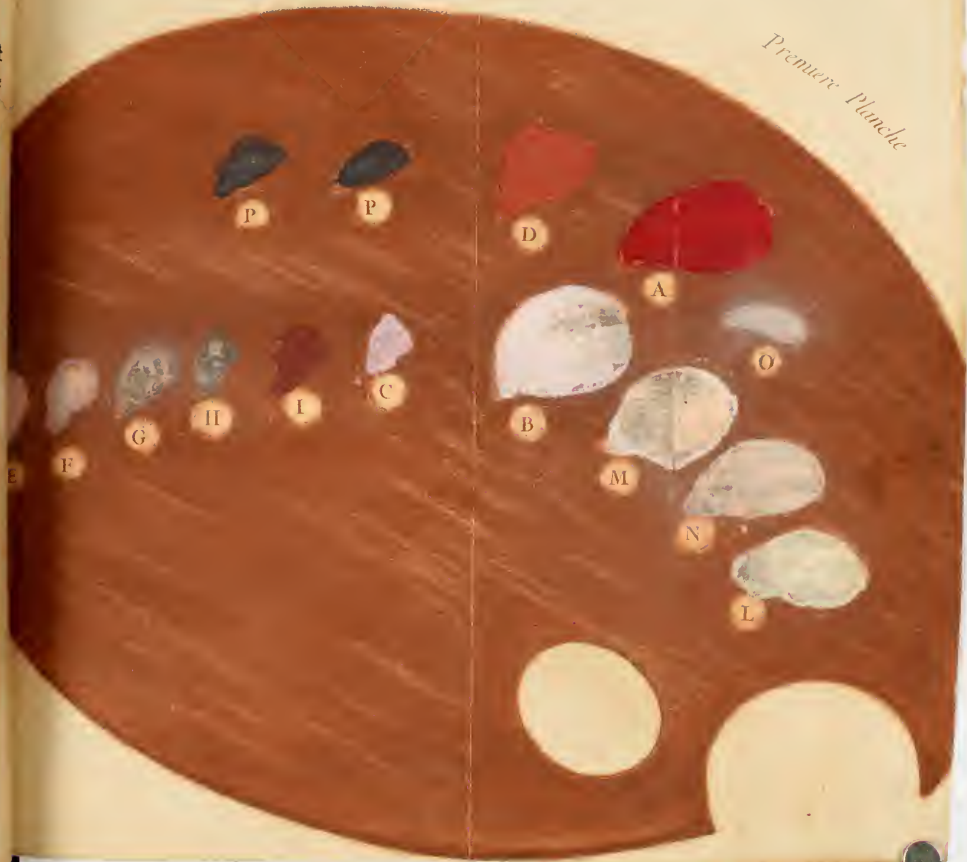


I



C

Premiere Plaque



TRAITE' DU COLORIS. 65

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'Objet principalement éclairé.)

Par E X E M P L E.

Dans un Portrait avec des Mains , pendant que votre Oeil se fixe à regarder 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 design 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 Pieces 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:

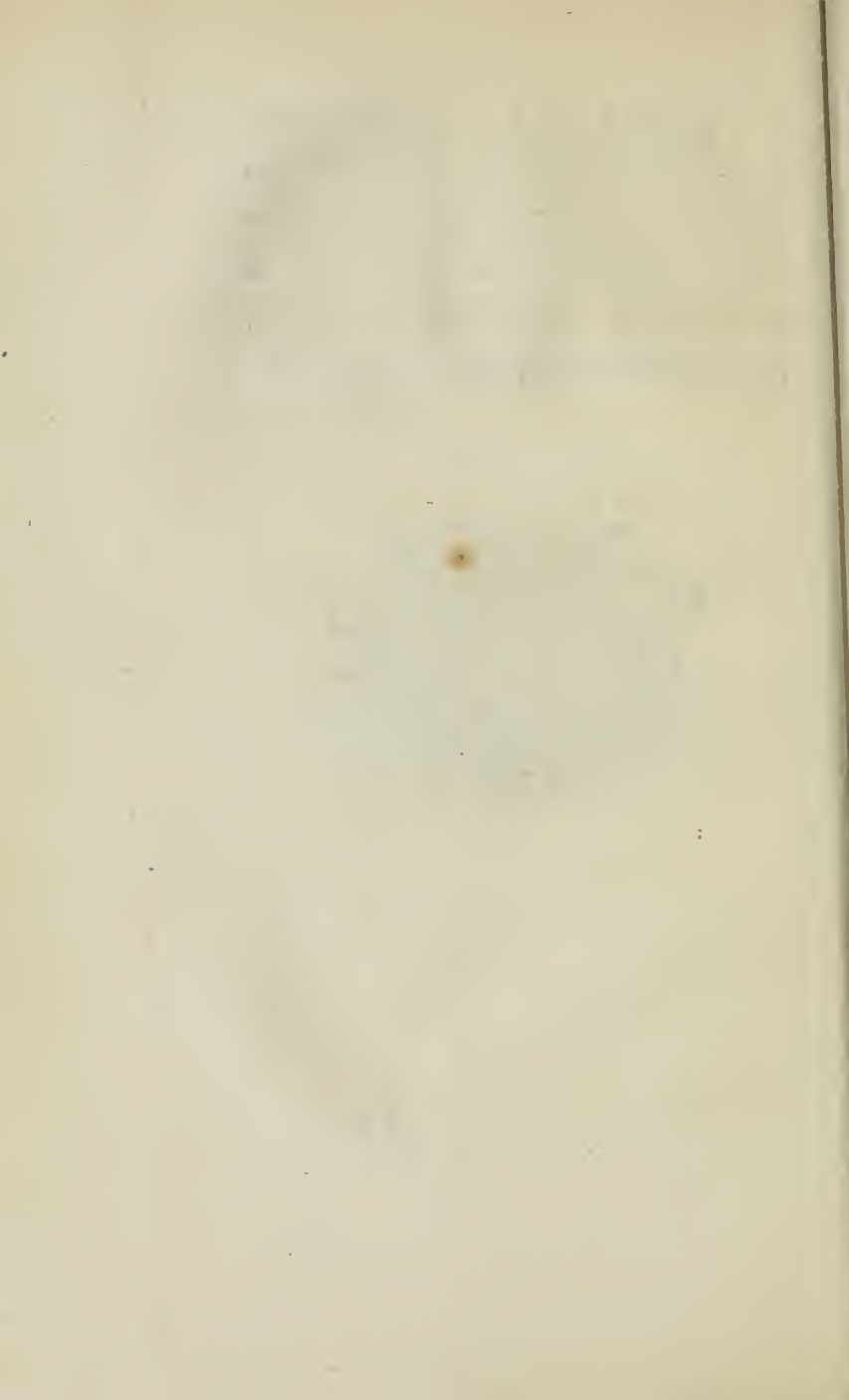
*because of my intended Brevity , and
because they may be soon learned , ei-
ther by consulting a learned Painter , or
by reading the Books that are publish'd
on that Subject.*



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.

84 AVANT-PROPOS.

lui donner autant de facilité pour graver , imprimer & débiter , que si le Privilege étoit accordé en son Nom , il faut s'adresser pour cela à M^r Viguier , possesseur de la moitié du Privilege ; sa demeure est à Paris , rue de Bailleul , derriere le Grand-Conseil , à l'Enseigne du Comte de Provence.





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 sçauroit , en les imprimant l'une après l'autre , 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 seconde , & 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-
ticuliere ; 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 aiguifer , 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 fe-
ront grainées comme on les grai-
ne pour imprimer en maniere noire ;

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 aigues. 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'aiguisant , de conserver toujours le même Perimetre ; ce Perimetre doit être tiré du centre

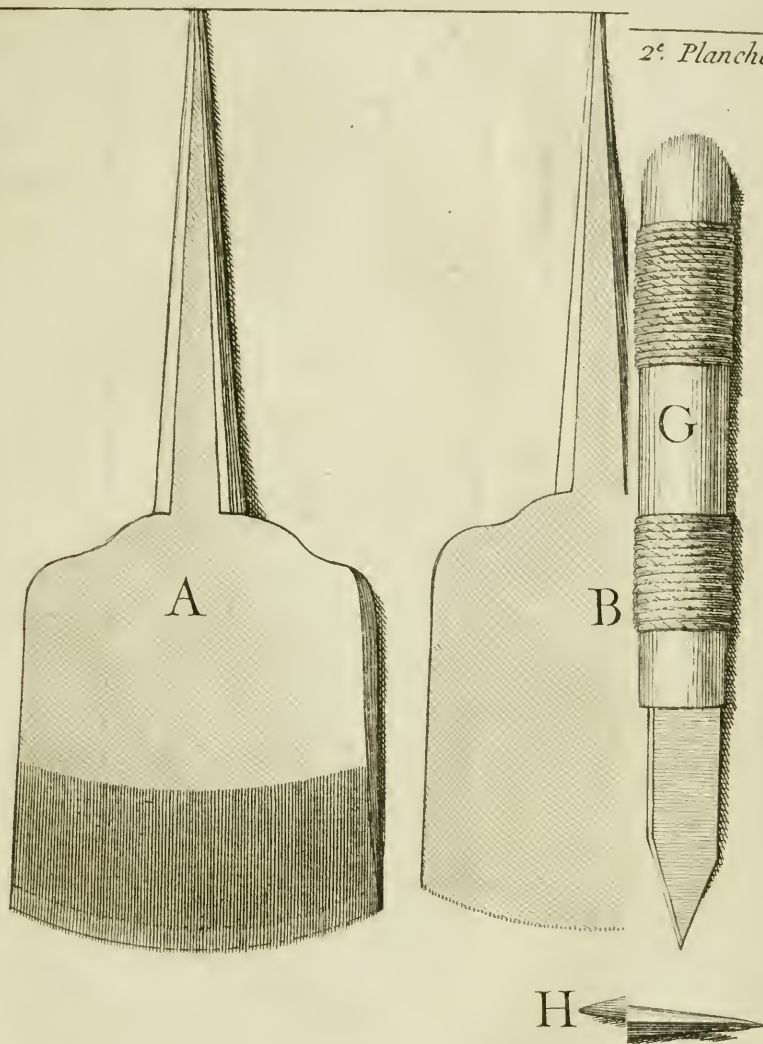
90 *Pour graver & impr. des Estampes.*
d'un diametre de six pouces ; trop de
rondeur caverait le cuivre, & moins
de rondeur ne mordroit pas assez.

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

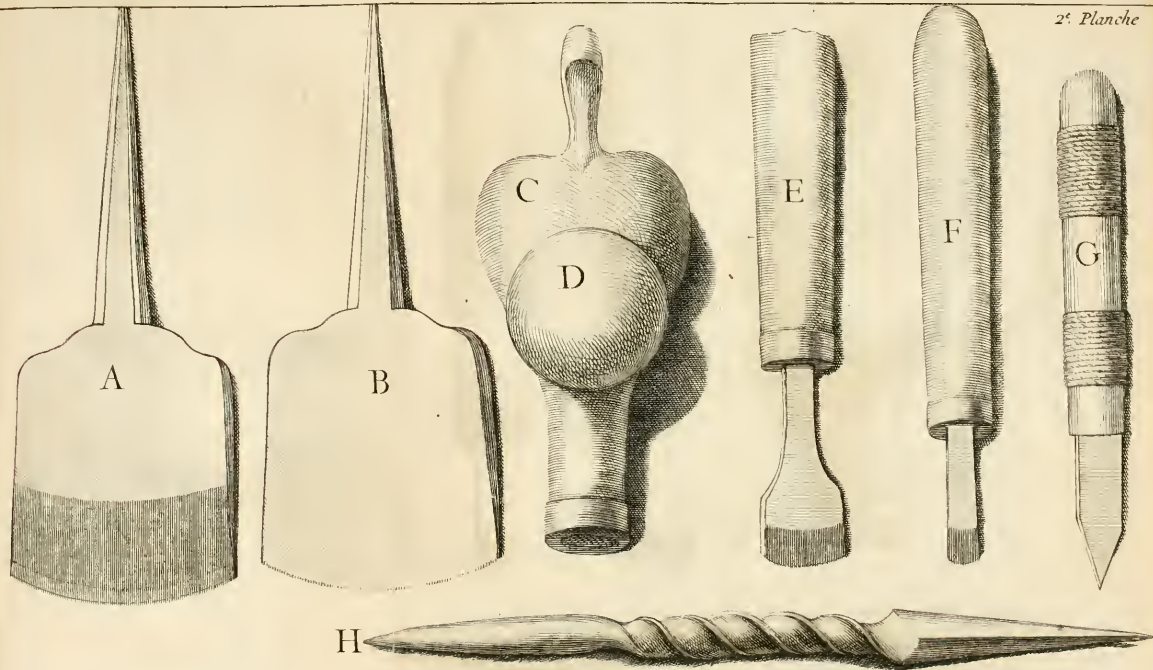
Divisez vos Planches par des traits
de crayon, de neuf lignes environ ; je
dis environ, parce que le cuivre de
grandeur arbitraire ne fournira pas tou-
jours la division juste de neuf lignes. *

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.



- A Berceau avec son Biseau couvert de Hachures .
 B Autre face du même Berceau .
 C Manche du Berceau .
 D Bouton qui augmente la force du manche .



- A Berceau avec son Biseau couvert de Hachures.
 B Autre face du même Berceau.
 C Manche du Berceau.
 D Bouton qui augmente la force du manche.

E. F Petits Berceaux

- G { Racloir composé d'une petite lame d'acier
 fassellée entre deux Lanquettes de Bois.
 HGratoir et Brunissoir sur la même Tige.

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.

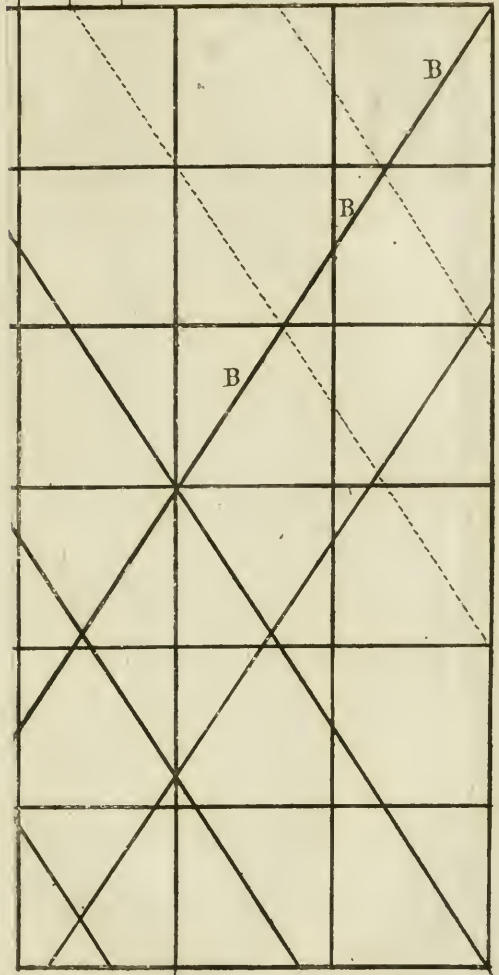
On parcourt vingt fois chaque direction , ce qui fait quatre-vingt passages sur le total de la superficie ; mais on observera , en repassant chaque direction , de ne pas placer le Berceau

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 ,

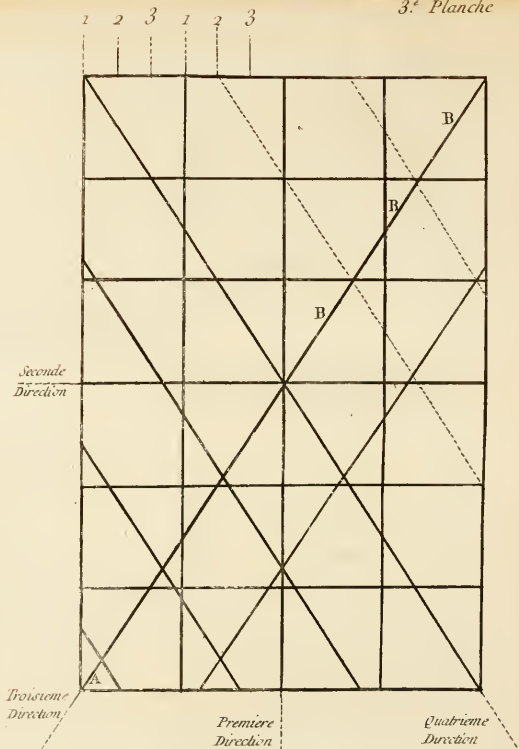
1 2 3



*Premiere
Direction*

*Quatrieme
Direction*

*meilleur effet des divisions exactement
faites sur neuf lignes
divisions médianées sur l'espace)*



- A Mauvais effet des divisions exactement
 faites sur neuf lignes
 B Divisions médianées sur l'espace)

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 dessiner 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 Estampés*

le canif une ouverture bien perpendiculaire dans le carton , la Planche elle-même fervira de calibre ; & dès que le carton fera 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 especes 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 fera 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'O-
riginal ; 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^{me}* , 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 lisser 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'émousser les pointes de la
grainure sur les parties du cuivre qui
doivent imprimer les demi-teintes , &
de ratifiser 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 caver 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.*

129

Vi. mm

edsj / 143





SPECIAL 85-B
6642

