

LES MATIÈRES COLORANTES

Les peintres anciens, du temps d'Apelle, n'avaient que quatre couleurs : un blanc de craie, une ocre jaune, une ocre rouge, un noir.

En est-on bien sûr ? Pline, qui est venu plusieurs siècles après, l'affirme, et il nous apprend ensuite que, de son temps, la peinture s'était enrichie d'un grand nombre de matières colorantes nouvelles, dont voici la nomenclature rétablie en langage moderne :

Blanc de craie de diverses provenances.	Orpiment (sulfure d'arsenic rouge et jaune).
Blanc de plomb et ses dérivés.	Laques rouges de pourpre qu'on retirait d'un coquillage.
Massicot et minium.	Noirs différents provenant de la combustion de différents corps, tels que l'ivoire, le marc de raisin, etc.
Ocres naturelles et brûlées.	
Cinabre.	
Indigo.	
Emaux bleus pulvérisés.	
Vert-de-gris.	
Terres brunes.	La sépia.

Et Pline se plaint de cette profusion de couleurs, il regrette le temps où l'on n'en avait que quatre. Il s'écrie :

« Aujourd'hui que la pourpre couvre jusqu'à nos murailles, que l'Inde nous procure le sable coloré de ses fleuves et les couleurs tirées du sang de ses dragons et de ses éléphants, nous ne possédons plus de noble peinture. Nous étions donc d'autant plus riches en art alors que nous étions plus pauvres en matériaux. On ne peint plus l'âme, on peint le luxe des personnages. C'est la matière que l'on apprécie maintenant dans les arts ! »

Plus tard, on découvrit le moyen de faire des laques jaunes tirées de la graine d'Avignon et des laques rouges tirées de la cochenille, de certains bois et enfin de la garance.

On utilisa, comme bleu, la pierre de lapis et l'on enrichit la palette de nouvelles terres vertes et brunes.

Mais cependant la chimie n'existait pas encore. Aussi, les peintres, réduits aux seuls produits de la nature, n'avaient-ils d'autre souci que de se les procurer dans le plus grand état de pureté possible. Il existe dans un grenier du musée d'Anvers une malle ayant appartenu à Rubens, que l'on conserve religieusement, et dans laquelle celui-ci avait emmagasiné des provisions de couleurs récoltées sur place pendant ses voyages. A part le prix inestimable qui s'attache à ce souvenir du peintre, cette malle est pour nous un précieux enseignement. On y voit la preuve du soin que mettaient les grands artistes à s'occu-

per eux-mêmes du choix de leurs couleurs, et les spécimens authentiques qu'elle contient nous permettent de nous rendre compte absolument des matières avec lesquelles ont été peints les tableaux que nous admirons encore aujourd'hui, et de choisir parmi ces matières celles qui se sont le mieux conservées.

Le blanc de plomb, le cinabre, le lapis, les charbons, les laques de garance, les terres et les ocres ont assez bien résisté ; mais les stils de grains, comme tous les jaunes, les rouges et les verts végétaux ont plus ou moins disparu. Ces résultats seront à retenir.

Depuis Rubens, on a inventé beaucoup de couleurs et la science en fournit de nouvelles tous les jours ; malheureusement elle s'applique à les faire plutôt brillantes que solides. La découverte de l'aniline, entre autres, est une vraie catastrophe pour les arts.

Il est vrai qu'aussitôt qu'une couleur est réputée mauvaise, les artistes sérieux la bannissent de leur palette ; mais elle reparait de suite, déguisée comme les escrocs qui changent de nom pour faire de nouvelles dupes, et il devient bien difficile de retrouver ces mauvaises matières dans les mélanges adroits où elles se cachent. Aussi, dans la crainte d'être trompés, certains peintres tombent-ils dans un excès de méfiance qui les prive de produits nouveaux que l'on pourrait employer sans crainte.

Il sera donc préférable, au lieu d'étudier les couleurs séparément sous des noms qui n'en sont pas et de se laisser aller aux préjugés qui accompagnent ces noms, de les grouper selon leurs provenances et de peser les qualités et les défauts des généralités.

On peut établir cinq catégories de couleurs :

Première catégorie : les couleurs végétales ;
Deuxième catégorie : les couleurs animales ;
Troisième catégorie : les couleurs minérales ;
Quatrième catégorie : les couleurs obtenues par des combinaisons végétales et minérales ;
Cinquième catégorie : les charbons.

La première catégorie comprend les matières colorées tirées directement des végétaux frais, séchés ou torréfiés, tel que le vert d'iris, le brun de chicorée, le brun de café, l'indigo, la gomme-gutte, le jaune de safran, etc. Toutes les couleurs de cette catégorie sont mauvaises : elles passent à la lumière, quelques-unes changent de ton avec les corps gras et d'autres sont souvent détruites par les combinaisons minérales auxquelles on les mélange.

La deuxième catégorie comprend les matières colorées tirées des substances animales, telles que la pourpre, le jaune indien, le carmin de cochenille, la sépia, etc.

La pourpre, qui était le produit d'un coquillage, n'est plus connue que de nom et la recette en est perdue ; mais on fait aujourd'hui un produit analogue avec la murexide obtenue par l'acide urique.

Le jaune indien vient, dit-on, des excréments de chameaux ou de vaches nourries de certaines plantes ; en tous cas, c'est une matière très alcaline qui transforme l'huile en savon et peut devenir, par conséquent, soluble à l'eau, si le broyage n'est pas fait dans de bonnes conditions.

Le carmin passe à la lumière.

La sépia est solide à l'aquarelle, mais ne se broie pas bien à l'huile.

La troisième catégorie comprend toutes les combinaisons à bases métalliques produites par la nature ou par des procédés chimiques ; quelques-unes se trouvent à l'état libre comme le carbonate de plomb (blanc de plomb) et le sulfure de mercure (cinabre), tandis que d'autres sont plus ou moins fortement fixées dans les couches argileuses pour former les terres colorées auxquelles on donne le nom d'ocres, ou dans des matières siliceuses pour former des pierres comme la malachite et le lapis.

Toutes ces couleurs minérales sont généralement solides, mais elles ne sont pas d'un ton bien homogène ; et quoique, après les avoir pulvérisées, on les lave avec grand soin, on ne parvient jamais à les débarrasser de toutes les impuretés qu'elles contiennent, ce qui est au détriment de leur éclat.

On comprendra donc qu'en refaisant chimiquement les mêmes combinaisons que fait la nature, et en les fixant sur des matières pures et incolores comme l'alumine et la silice, qui sont les bases des argiles naturelles, on obtiendra ces mêmes couleurs tout aussi solides et beaucoup plus belles. C'est ainsi que les mars reproduisent toutes les terres rouges et jaunes colorées par l'oxyde de fer, et que l'outremer Guimet est la reconstitution du lapis comme le vermillon est celle du cinabre.

La chimie ne se borne pas seulement à reproduire les combinaisons que l'on trouve à l'état naturel ; elle en a déjà fait beaucoup d'autres, et elle continuera encore, il faut l'espérer, à enrichir cette catégorie des couleurs minérales à laquelle elle a jusqu'ici donné des matières