ble à la décoration des poteries se confond avec celui des glaçures colorées opaques ou transparentes.

L'*émail* brun de la faïence brune est composé à peu près comme il suit :

Minium	52	53
Manganèse	7	5
Poudre de brique fusible	41	42
	100	100

On se contente de réduire ces matières en poudre et de les mêler dans l'eau de façon à obtenir une bouillie claire.

L'*émail* blanc de la faïence blanche est essentiellement composé d'oxyde d'étain, d'oxyde de plomb, de sable quartzeux, de sel marin et de soude. Les oxydes d'étain et de plomb sont mêlés par la calcination en commun dans un petit four à réverbère qu'on nomme la *fournette*. La réunion de ces deux oxydes donne une poudre jaunâtre qui porte le nom de *calcine*, et qui devient la base de l'*émail* blanc. Celui-ci est obtenu par le mélange des matières métalliques, siliceuses et salines, au fond du foyer du four, dans une place que l'on nomme *bassin*. Les compositions varient un peu suivant les localités, la matière des pâtes et le but que se propose le fabricant. Nous donnerons, d'après M. Bastenaire d'Audenard, la plus dure, c'est-à-dire celle qui est le plus chargée d'étain, et la plus tendre, c'est-à-dire celle qui renferme le plus de plomb et est la plus usitée :

1° Calcine composée de... { oxyde d'étain.. 23, oxyde de plomb. 77 }	44	
2° Calcine composée de... { oxyde d'étain.. 18, oxyde de plomb. 82 }		47
Minium	2	»
Sable de Decize, près de Nevers	44	47
Sel marin	8	3
Soude d'Alicante	2	3
	100	100

Quand on n'a pas de sable de Nevers, on le remplace par du sable quartzeux pur, et alors il faut augmenter la dose du fondant.

La masse fondue n'est pas toujours blanche en sortant du bassin; elle est même quelquefois presque noire, en raison des matières charbonneuses qu'elle renferme, et qui n'ont pas pu se détacher; mais, broyée et refondue sur les pièces, elle donne la couleur blanche qu'on a voulu obtenir.

L'*émail* brun ou blanc, broyé bien finement et suspendu dans l'eau à l'état de bouillie claire, se met sur les pièces par immersion, lorsque la pièce doit être entièrement blanche, et en partie par immersion, en partie par arrosement, lorsque la pièce doit être brune ou colorée en dehors et blanche en dedans. On trempe d'abord l'extérieur de la pièce dans l'*émail*; puis, reprenant la pièce, on y met l'*émail* blanc intérieur en le versant au moyen d'une cuiller ou d'une tasse; on étend cet *émail* par un mouvement approprié, et on verse l'excédant dans le baquet. Les pièces émaillées à épaisseur convenable ont besoin d'être retouchées dans les parties où l'*émail* manque : il faut en outre ôter celui qui est sous la pièce, pour l'empêcher d'adhérer sur son support lorsqu'on la cuira. Cette opération se fait avec une brosse; il en résulte une poussière siliceuse et plombifère très-nuisible à la santé des ouvriers.

L'*émail* de la faïence peut être coloré en jaune par le jaune de Naples ou oxyde d'antimoine, en bleu par l'oxyde de cobalt, en vert pur par le protoxyde de cuivre, en vert pistache par un mélange de jaune de Naples et de protoxyde de cuivre, en violet par le peroxyde ou le carbonate de manganèse. Ces couleurs se donnent quelquefois à l'*émail* même, en introduisant dans sa composition les oxydes colorants; quelquefois aussi on se contente de les ajouter à l'*émail* broyé.

— *Emaux pour porcelaine.* On distingue : 1° les *émaux* fusibles pour fonds; 2° les *émaux* durs pour fonds; 3° les *émaux* fusibles pour peindre.

1° *Emaux fusibles pour fonds.* La température de fusion des *émaux* fusibles pour fonds est très-variable; elle est faible dans les *émaux* qu'on applique sur le biscuit. Les *émaux* contiennent alors de l'oxyde de plomb en forte proportion. Ce cristal devient la base des *émaux* colorés dont on enduit le biscuit pour lui donner le brillant et le glacé que les porcelaines tiennent de leur couverte. Les *émaux* sont broyés à l'eau, puis appliqués à l'essence de térébenthine maigre sous une forte épaisseur; les pièces, une fois séchées, sont cuites au moufle.

2° *Emaux durs pour fonds.* Il faut rapporter à cette sorte de composés un grand nombre de couleurs grand feu, le rouge flamme de Chine et le bleu de Sèvres, par exemple. On prépare un flux de très-bonne qualité pour les fonds de porcelaine tendre, comme vernis coloré ou comme fond de couleur applicable sur la poterie déjà mise en glaçure, en fondant :

Sable	825
Minium	500
Carbonate de soude	200
Carbonate de potasse	200

Un avantage de ces fonds, c'est qu'ils peuvent être appliqués sur des pâtes et des engobes colorés et donner par superposition des colorations qu'il ne serait pas possible d'obtenir autrement. Les Chinois font fréquent usage des superpositions, ce qui donne à leur fabrication un caractère assez grand d'originalité. Les porcelaines dures colorées dans la glaçure portent le nom de fonds *par immersion*.

3° *Emaux fusibles pour peindre.* Nous renvoyons, pour ce qui les concerne, à l'art. PORCELAINE.

On applique également les *émaux* sur métaux; enfin, en enfermant dans du cristal des fleurs ou des étoiles formées d'*émaux* diversement colorés, on obtient ces boules qu'on vend sous le nom de verres mosaïques. Les verres de Venise ou verres filigranés sont encore le résultat de l'interposition, dans la pâte de verre ou de cristal, de fils d'*émail* opaque ou colorée.

— Blas. En armoiries, on appelle *émaux* les métaux, les couleurs et les fourrures dont on se sert pour représenter les symboles héraldiques.

« L'or, l'argent, le rouge, le bleu, le vert et le noir ont toujours esté, dit le P. Ménestrier, des couleurs dont on s'est servi pour se distinguer dans les armées. C'est de ces six couleurs que les boucliers des soldats et les drapeaux de guerre se peignaient. Les quatre factions du Cirque, qui furent l'origine des tournois, se distinguaient par le blanc, le rouge, le bleu et le vert, pour marquer les quatre éléments et les quatre saisons de l'année. » Domitien, au rapport de Suétone, ajouta une cinquième faction vêtue d'or, et une sixième vêtue de pourpre : « *Domitianus duas circenses gregum factiones* aurati purpureique *panni ad pristinas addidit.* » Les *émaux* qui entrent dans la composition des armoiries, c'est-à-dire l'argent, l'or, le gueules, l'azur et le sinople sont précisément ceux dont on faisait usage dans ces anciens jeux; il n'y manque que le sable, ou la couleur noire, que l'on introduisit dans les tournois comme signe de deuil et de tristesse.

Toutes ces couleurs furent désignées par le terme générique d'*émaux*, parce que, dans l'origine, on peignait les armoiries sur des meubles, sur les armes et sur des vases d'or et d'argent.

Louis II, duc de Bourbon, dans sa *Chronique* (ch. XXXIX), dit en parlant du connétable du Guesclin : « ... A son partir, luy donna le duc un bel hanat d'or *émaillé* de ses armes. » Dans l'inventaire des meubles de la chapelle du roi fait sous Charles VI, le 13 décembre 1420, on lit : « Item, un calice d'or où au pied d'iceluy un Sauveur *esmaillé*, et la verge et le pommeau *esmaillez* d'azur semez de fleurs de lys d'or, et en la platine un rond *esmaillé* d'azur, et dedans une main qui seigne à la croix, et le champ niellé d'aiglettes. »

Les hérauts d'armes avaient l'habitude de porter des espèces de plaques, se rapprochant fort du bouclier, sans en être un cependant, sur lesquelles figuraient en *émail* les armes de ceux auxquels ils étaient attachés. De là le nom d'*émail* que l'on donna plus tard à ces sortes de plaques. L'art. 29 des statuts de l'ordre de Saint-Michel porte qu'il y aura « un officier nommé le héraut roy d'armes, appelé Mont-Saint-Michel, lequel sera homme prudent et de bonne renommée, sçachant, et expert à l'office, auquel on baillera un *esmail*, qui sera dudit ordre, et le portera toute sa vie... » Olivier de La Marche, au ch. XXI de son livre sur les *Armoiries*, se sert de ce terme dans un sens métaphorique : « Les armes d'un noble homme sont et doivent estre l'*émail*, et la noble marque de son ancienne noblesse. »

Si l'on en croit le P. Ménestrier, ce terme viendrait de l'hébreu *hasmal*, que l'on trouve deux fois dans Ezéchiel (ch. I, v. 4; ch. VIII, v. 2). Saint Jérôme le rend par le mot latin *electrum* « qui estoit chez les anciens une espèce d'*esmail* composé d'or et d'argent. »

C'est de ce mot *hasmal* que l'on a fait ces deux mots latins *maltha*, et *smaltum*. Le premier, dont il est parlé dans le *Pontifical romain*, estoit une *émaillure* ou un ciment fait de chaux, de poix de fain, ou de gresse, dont Pline et Palladius ont parlé, l'un au chap. XXIV du liv. XXVI, et l'autre au chap. XVII du liv. I. Dans le *Pontifical romain*, entre les cérémonies de la consécration des églises, il est dit : *Præfatione finita, pontifex accepta mitra procedit ante altare et ibi cum præmissa aqua benedicta facit* maltham, *seu cementum*.

De la même origine vient le mot de *smaltum*, dont Anastase et Guillaume, bibliothécaires, se sont servis, l'un dans la *Vie du pape Léon IV*, l'autre dans celle d'Etienne VI.

De ce terme encore les Italiens ont fait leur *smalto*, et les Espagnols *esmalte*.

Le manuscrit *De distemperandis coloribus* dit que l'on fit une espèce d'*émail* pour peindre les armoiries sur vélin : *Pro armoriis facimus* encaustum *pro campo, et super illud ponimus metallum vel colorem prout res petierit.*

En armoiries, on emploie trois sortes d'*émaux* : deux métaux, cinq couleurs et deux fourrures. Les métaux sont : l'or et l'argent. Les couleurs : l'azur, le gueules, le sinople, le sable et le pourpre. Les fourrures : le vair et l'hermine.

OR.

L'or ou le jaune est l'*émail* le plus estimé, parce que l'or est considéré comme le métal le plus riche et le plus rare. Il signifie grandeur, majesté, force, puissance, richesse et pureté :

Des metaulx est le plus exquis,
Le plus noble et le plus requis,
Et, auant que plus oultre passe,
Je le compare à la topasse,
Quest fine pierre precieuse,
Qui à loeil est tres-gracieuse,
Or en armes note richesse,
Qui est la dame de largesse.
(*Lhonneur des nobles.*)

L'or, ou la couleur jaune, est figuré dans la gravure du blason par un pointillé.

L'argent ou le blanc signifie candeur, innocence, virginité.

D'ung metal qui est bel et gent,
Par figure leau represente
La plus noble et excellente,
Apres lair, de tous elemens,
La verite dictz et ne ments
En armoyrie, argent se nomme;
Tel il est point ne le surnomme,
Car il est le plus prochain
Des corps humains et plus amain :
Innocence il signifie
Et purete ie vous affie.
(*Lhonneur des nobles.*)

ARGENT.

L'argent, dans la gravure du blason, est représenté sans hachure, c'est-à-dire tout blanc.

AZUR.

L'azur est, avec le gueules, le terme le plus anciennement employé en France. On les trouve l'un et l'autre dans la description des joutes de Chauvency, en 1285, écrite par Jacques Bretex :

Ung chevalier de bel atour,
Jeune et léger, fort et puissant,
Au chef des rans vient chevauchant,
Dont chastel estoit repairié
D'or et de *gueules* fut vairié,
A un baston d'*azur* moult court,
Beffremont crient...

La couleur bleue se nomme, en blason, *azur*, d'un mot arabe ou persan : *Cæruleum pigmentum quodam Persæ et Arabes* Lazurd *vocant. Græci recentiores* λαζύριον, *nos* azur *prima rejecta.* (Bochard, *Phaleg.*, l. II, ch. XII.) Les Espagnols en ont fait *azul* et les Italiens *azurro*. « Cette couleur représente l'air, dit Honoré de Bonnor, lequel, après le feu, est le plus noble de tous les autres éléments; car en son corps est subtil, pénétratif et habile pour recevoir les influences dominantes, lumière et clarté. » — « Azur est ainsi dit pour l'amour de l'air, écrit aussi le héraut Sicille : azur et Inde n'est qu'un. »

L'azur est le symbole de la douceur, de la beauté, de la noblesse et de la loyauté.

Asur couleur saphiricque,
Lequel a tout honneur saplicque,
En armes signiffie loyaulte
Et vertu sans desloyaute.
(*Lhonneur des nobles.*)

Dans la gravure du blason, l'azur est figuré par des hachures horizontales.

GUEULES.

Après l'azur vient le *gueules*. Il n'est pas, en art héraldique, de terme dont l'origine soit plus controversée que celui-ci. Le P. Monet le fait descendre de l'hébreu. Selon cet auteur, *gulud* ou *guludit* signifiait en cette langue une pellicule rougeâtre qui se mettait sur les plaies pour les fermer, à la façon de ce qu'on nomme aujourd'hui le taffetas d'Angleterre. Vulson de La Colombière et Royer de Prades, l'auteur du *Trophée d'armes*, sont de cette opinion. Ménage soutient que « *gueules*, couleur rouge en armoiries, vient de certaines peaux rouges qu'on appeloit *gueules* à cause vraysemblablement de la rougeur des gueules des animaux. » Nicot se rapproche de Ménage. Tout en commençant par dire que c'est un mot forgé par les hérauts d'armes, il croit que la couleur rouge est appelée *gueules* parce que « le dedans de la gueule est vermeil et rouge. » Le P. Ménestrier n'hésite pas à donner à ce terme une origine orientale. Pour lui, *gul* est le nom dont les Arabes, les Turcs et les Persans se servent pour exprimer la couleur rouge. La rose est appelée *gul* chez les Arabes et les Persans, et *ghiul* chez les Turcs. La poésie persane compte un poëme intitulé le *Gulistan*, c'est-à-dire le *Rosier*. Malgré toute l'autorité du savant jésuite en pareille matière, il est bien difficile d'admettre sa manière de voir; car le mot *gueules* commence à paraître à une époque où les importations orientales dans les langues de l'Occident n'avaient pas encore eu le temps de s'effectuer. Sa seconde conjecture est plus admissible. S'appuyant sur une citation de Pline, il fait venir *gueules* de *cusculium*, grain de la cochenille, dont on teint en écarlate : *Omnes has dotes ilex solo provocat cocto. Granum hoc primoque seu scapus fruticis parvæ aquifoliæ ilicis*, cusculium *vocant, pensionem alteram tributi pauperibus Hispaniæ donat.* Cet auteur, fait remarquer le P. Ménestrier, en disant *cusculium vocant*, indique une origine étrangère à cette expression. Aussi Galien, dans ses notes sur Pline, affirme que *cusculium* est un mot tiré de l'ancien espagnol : *Hispanum vocabulum, non romanum.*

Gueules peut encore venir du nom de certaines peaux teintes en rouge dont on se servait pour se vêtir, et que, dans la langue de la basse latinité, on appelait *culla, cuculla, gula* :

Dic monachi cullam *vestem fore sive* cucullam,
Vestis lata tegens caput, armos, esto cucullus.
(*Poeta infimævi ms.*)

Saint Bernard, dans son épître à Henri, archevêque de Sens, dit : *Horreant et murium rubricatas pellicullas, quas* gulas *vocant, manibus circumdare sacratis.*

Nos vieilles chroniques disent *goulé, engolé, engoulé*, pour teint en rouge.

En tels euvres regnent deables
Au regne nostre Creatour,
Ne gardent mie chu Seignour
Qui tant ont dras outre raison,
Cote, surcot, blanchet, plichon,
Houches, mantaus, chappes fourrées
De sabelines *engoulées*.
(*Reclusus* de Molliens. *ms.*)

Et pardessus un hermin *engolé*.
(*Le roman de Garin.*)

Quoi qu'il en soit de ces diverses étymologies, le rouge ou *gueules* est une des principales couleurs employées dans le blason. Elle est un symbole de grandeur, de bravoure, de hardiesse et de générosité. Elle était la marque d'une si grande distinction, que les anciennes lois défendaient de la porter dans les armoiries, à moins qu'on ne fût prince, ou qu'on n'en eût la permission spéciale du souverain.

Honoré de Bonnor, prieur de Salon, en Provence, dans son *Arbre des batailles* (ch. CLXV, liv. IVe, dit, en parlant de cette couleur : « La seconde couleur), si est pourpre, que nous disons en françois rouge ou vermeille, laquelle représente l'élément du feu, qui est son propre corps. La plus luisante chose qui soit en ce mortel monde, parquoy, après le souleil, c'est le plus noble de tous les éléments. *Cette couleur aussi, selon les lois anciennes, homme ne doit porter, sinon les princes seulement.* »

On lit dans *Lhonneur des nobles* :

Des autres couleurs sans metal
Gueulles est tout le principal,
Car il represente le feu,
Plus que nul autre est esmeu
A lereur mys hors le soleil,
Ainsi quon le peult veoir a l'oeil,
Et le plus des quatre elemens
Noble est dit par ses monuemens :
A ceste cause ung esdit
Par les loix une foy fut dit
Que nully, si noble nestoit,
Plus gueulles il ne porteroit.
Gueulles signiffie vaillance
Tant à lespee comme à lance.
Gueulles est dit couleur vermeille,
De dignite grande a merueille,
De tres-excellent bruit et fame
Ce nous demonstre lauriflame.
Du ciel miraculeusement
Aux roys gaulloys expressement
Enuoye de ceste couleur;
Cestoit affin quils myssent leur
Couraige en toute prouesse...

Dans son *Aspilogia*, Spelman dit que cette couleur était en estime particulière chez les Romains, comme elle l'avait été auparavant chez les Troyens. Sous le gouvernement des consuls, les soldats étaient habillés de rouge, d'où vient le mot de *russati*. D'ailleurs, le rouge a toujours passé pour une couleur impériale, et les empereurs étaient, la plupart du temps, vêtus, chaussés et meublés de rouge. Corippus (*De laud. Just.*, lib. II), parlant de la chaussure des empereurs, s'exprime ainsi :

Cruraque puniceis induxit regia vinclis,
Parthica campano dederant quæ tergora fulco.

Guillaume de la Pouille (*Rerum norm.*, lib. I) dit sur le même sujet :

. . . . *Assumitur imperialis*
Purpura, pes dexter decoratur pelle rubenti,
Qua solet, imperii qui curam suscipit, uti.

Les empereurs se servaient d'encre et de cire rouges pour leurs édits, leurs dépêches, leurs sceaux et leurs signatures, et c'est de là qu'est venu le mot *rubrique*.

Dans la gravure du blason, le *gueules* est figuré par des hachures verticales.

SINOPLE.

La troisième couleur est le vert ou *sinople*. Les anciens hérauts l'appelaient *prasine*, d'un mot grec qui signifie couleur de porreau. Au dire du P. Ménestrier, *sinople* a deux origines. Il pourrait d'abord venir de *prasina opla*, armoiries vertes. Or, en supprimant la première syllabe, on trouve *sina opla*, et par euphonie *sin' opla*. Cette suppression n'a rien d'étonnant, elle est même fréquente dans les langues anciennes. Par exemple, dans l'hébreu, au ch. XXI d'Isaïe, d'*Idumæa* on a fait *Duma*; de *Ierusalem, Salem*; de *Hierosolyma, Solyma*, etc. Secondement, *sinople* peut dériver du nom de la ville de Sinope, légèrement altéré, et c'est ce que paraît établir d'une manière probante le manuscrit *De distemperandis coloribus*, où se trouve le passage suivant :

Hæc sunt nomina colorum qui necessarii sunt pictoribus et illuminatoribus sive scriptoribus. Azorium Saracenorum, azorium romanum, viride græcum, viride terrestre, minium, vermiculum, album de pulia, album de ossibus, bresillum, ocrum, auripigmentum, crocus vulgo safranum synoplum, *gorma, foliolum, gypsum.*

Azorium quod Saraceni faciunt bonum est, item azorium romanum quod indum vocatur. Viride quod de Græcia venit bonum est, item aliud viride terrestre dictum, eo quod terra sit, et de monte Gelboe affertur. Hic mons ex una parte viridis, et sit in eo croceum, et viride reperitur. Sicut et in urbe Sinopoli *rubicundum invenitur et viride dictum* synoplum.

Et plus bas :

Synoplum *utrumque venit de urbe* Sinopoli *et est bonum aliud viride, aliud rubicundum. Viride* synoplum *seu* synopum *dicitur Paphlagonicus tonos, et rubicundum vocatur hemathites Paphlagonica; invenitur etiam, et in regno Franciæ vocatur broliamini.*

« Il n'est pas aisé, fait remarquer Du Cange, de découvrir l'origine du mot de *sinople*, dont les hérauts se servent pour désigner la couleur verte dans les blasons; car La Colombière s'est trop mépris quand il a dit que le *sinople* estoit une espèce de craie ou minéral, qui est propre à teindre en vert, et qui se trouve aux environs de Sinope, ville d'Asie, d'autant que le *sinopis* dont il a entendu parler est une craie rouge qui se trouve aux montagnes de Sinope, comme nous apprenons d'Auger Busbecq en son *Itinéraire d'Amasie*, avec lequel néantmoins Dioscoride et Eustathius ne s'accordent pas, remarquans qu'elle ne naît point vers Sinope, mais qu'elle s'y apportoit de la Cappadoce (où Pline et Strabon écrivent qu'elle croît) et qu'elle s'y débitoit. Quoy qu'il en soit, tous les auteurs conviennent que le *sinopis* estoit une espèce de vermillon. Il est appelé ἀσσυρὶν μίλτος par Dionysius, et par Dioscoride μίλτος σινωπική. Terentianus Maurus confond toujours le vermillon avec le *sinopis*; car, où il a dit : *instar tituli fulgidula notabo milto*, ailleurs il dit : *ex ordine fulgens cui dat locum sinopis*; et plus bas : *titulus præscribet iste discolor sinopide.* Marcellus Empiricus confond aussi le *sinopis* avec le minium ou le vermillon. Il est bien vray que Vitruve fait mention d'une craie verte qui croît en divers lieux, et particulièrement à Smyrne; mais elle n'a rien de commun avec le *sinopis*. J'avoue aussi que je n'ai pas encore pu découvrir la raison pour laquelle on a donné le nom de *sinople* à la pelleterie teinte en vert, et je n'oserois pas affirmer que ce seroit à cause qu'elle se débitoit en une ville maritime de la Cappadoce, qu'Albert d'Aix, en deux divers endroits, appelle *Sinoplum*, et Matheo Villani *Sinopoli*, et que du nom de cette ville, où le trafic s'en faisoit par les Européens, elle fut appelée sinople, comme les martes et les rats de Pont prirent leur appellation des lieux où celles fourrures se débitoient. »

On trouve le mot de *sinople* employé pour la première fois dans l'épitaphe d'un chevalier mort à la bataille d'Azincourt, que Duchesne a rapportée dans ses additions à l'*Histoire généalogique des maisons de Guines, de Gand, d'Ardres et de Coucy* (p. 689) :

Chy gist Gilles de Chin gentil
Banerés cheualier de prins,
Qui fut preus, larges à son tams,
Les fais d'armée bien sentans,
De bataille et tournoier fort iousta.
Puis la mort à luy s'aiousta.
En un camp couuert de *sinople*.

Le sinople signifie amour, jeunesse, beauté. Dans *Lhonneur des nobles*, on lit :

En armoyrie vert est comprins,
Couleur que pour sinople est pris,
Signifiant boys, prez et champs,
Et verdure sur le printemps.

Entre les couleurs reputee,
Est la moins noble computee :
Comparee elle est a lyesse,
A ioyeusete et ieunesse.

Elle représentait encore liberté, grâces, immunités, exemptions, etc., d'où vient qu'on scellait en cire verte et en lacs de soie verte les lettres de grâce, d'abolition et de légitimation.

Les évêques prirent le chapeau de *sinople* sur leurs armoiries pour marque de leurs priviléges et exemptions de droits.

Le *sinople*, dans la gravure du blason, est figuré par des hachures diagonales allant de l'angle dextre du chef à l'angle sénestre de la pointe.

SABLE.

La quatrième couleur est la couleur noire ou le *sable*. L'aigle de l'empire d'Allemagne est de sable, ce qui fait que cette couleur est assez fréquente dans les armoiries des familles allemandes.

Deux opinions partagent les héraldistes sur l'origine du mot *sable*. Les uns le font dériver des martes zibelines, que l'on nommait autrefois *zables* ou *sables*; les autres, de sable, terre. Sans nous prononcer sur la valeur de ces deux opinions, nous rapprocherons les diverses autorités sur lesquelles s'appuient les auteurs qui ont adopté l'une ou l'autre origine, laissant au lecteur le soin de se déterminer lui-même.

Ceux qui admettent que le sable est une espèce de fourrure se fondent sur certains passages de nos anciennes chroniques.

Guillaume Guiart, dans la *Branche des royaux lignages*, espèce d'histoire de France rimée, écrite vers 1306, dit :

Es pennonciaux et ès bannières
Dont li vent tient maintes enverses,
Reluisent les couleurs diverses,
Comme or, azur, argent et *sable*.

Dans la *Vie de Louis VIII*, Philippe de Mouskes emploie aussi ce mot :

S'il y avoit assés encor
De rices dras battus à or,
De dras tains, et d'escarlate,
Détranciés à grans barates,
Sables, ermins, et vairs et gris,
As jouvenciaus et as vious gris.

Olivier de La Marche, dans ses *Mémoires*, décrivant les joutes qui se firent en Angleterre entre le bâtard de Bourgogne et le sire de l'Escale, s'exprime ainsi : « Le bastard avoit douze chevaux couuerts, les uns de drap et les autres de martes, que l'on dit *sables*, si belles et si noires qu'il estoit possible d'en trouver. »

Le savant Du Cange est complétement de cette opinion : « ... Le mot de *sable*, dit-il, a été formé de martes zibelines : *Subulum vero quod est nigrum, non a sabulo deflexum, sed a muribus pontificis nigri coloris quod vocant martes sabelinas vel sabulinas* (Dadin, *De duc. et com.*, l. III, ch. III). Quant à l'origine du mot, j'estime que les martes furent surnommées *zebelines* ou *sabelines* à cause de Zibel ou Zibelet, ville maritime de la Terre sainte, appelée par les anciens *Biblium*, et située entre la ville d'Antioche et le château d'Archas, où elles se débitoient, et où elles estoient apportées en Europe. Et comme les rats de Pont furent simplement nommez hermines parce que les peaux de ces animaux se débitoient en Arménie, il en est arrivé de même des martes, dont les peaux ont esté nommées *zébelines*, de la ville de Zibel, et en terme plus court, *zeble* ou *sable*. Guillaume de Neufbourg les appelle *sabellinæ* simplement, comme Arnould de Lubeck en ce passage : *Regina cuilibet militi addidit pelles varias, et pelliculam zabellinam.* »

Jacques Millet, dans la *Destruction de Troie*, dit de son côté :

Si est champ fait de broudure
De fine marte *sabeline*.

Viennent maintenant ceux qui pensent que *sable* dérive de sable, terre. En première ligne, comme date, il faut citer Honoré Bonnor, qui, dans son *Arbre des batailles*, dit : « Reste à parler de la couleur noire, laquelle représente l'élément de la terre. » Après, le héraut Sicille : « L'autre couleur est noire, qu'on dit en armoiries *sable*, et représente la terre. » Hiérome de Bara, Le Féron, La Colombière disent la même chose. Le P. Ménestrier : « ... Je ne vois pas pourquoy on s'efforce de trouuer une origine abstruse à ce qui en a une facile : les chymistes nomment *terre* ou diable leur première opération, qui est noire... ; le nom *ater* qu'on donne à la couleur noire est dit ainsi *quasi à terra*, selon les anciens étymologistes. Mesme en peinture, il y a une sorte de gros noir qu'on appelle le *noir sableux* ou *noir de sable*, à cause qu'il semble au sable et qu'il se fait d'une terre que l'on recueille sur les forges : comme le plus fin est le noir d'yuoire ou le noir de fumée. Ce noir de sable a donné son nom à la couleur noire des armoiries, parce qu'il estoit le plus commun, et l'on en usoit sur les boucliers, parce qu'il sèche plus facilement, et qu'il tient plus de la couleur du fer que les autres. » Enfin, Viton de Saint-Allais, comme pour résumer le débat, ajoute : « Les auteurs sont partagés sur l'étymologie de ce terme (sable); les uns pensent qu'il vient de *sable*, qui est une terre noire et humide, sur ce qu'il y a du sable de forge qui sert au peintre pour le noir, après qu'il a été plusieurs fois cuit, mouillé et séché; d'autres croient qu'il vient plus vraisemblablement des martres *zibelines*, dont les plus noires sont les plus belles, lesquelles sont nommées en latin *zabula* ou *sabula*, et en français *sable*. Ces derniers disent, dans ce sens, que le *sable* est une *fourrure*, et la troisième de l'art héraldique, et non pas une couleur. Sans doute, ce sentiment est probable; mais quand on remonte à l'origine des armoiries et à l'usage des *émaux*, on doute beaucoup que ces *martres zibelines*, que l'abbé Prévost et M. de Buffon nous ont fait connaître, ayent donné leur nom au *sable* du blason. La première opinion, qui met le *sable* au nombre des couleurs, paraît donc la plus raisonnable. »

Le sable, en héraldie, symbolise la douleur, l'affliction, la modestie et l'obscurité. « *Elle* signifie douleur, car elle est eslongnée de toute clarté plus que autre couleur et mieulx tirant aux ténèbres que rien qui soit au monde, pour quoy voyes communément quant ung prince ou ung seigneur ou une personne de auctorité est morte, ceulx qui sont de son sang se vestent de noir en signe de doleur et de pitié, et aussi pour ce que c'est une couleur basse et humble, les religieux mesmes et toutes autres manières de gens qui veulent mener vie religieuse sen vestent communément pour la plus grande partie. » (Honoré de Bonnor, *Arbre des batailles.*)

Dans la gravure du blason, le *sable* est représenté par des hachures horizontales et verticales.

POURPRE.

La couleur pourpre a fait le désespoir des héraldistes. Les plus anciens n'en parlent pas, et les modernes ignorent complétement quelle en est la véritable nature, et quand et comment elle a été introduite dans le blason.

Quelques-uns la considèrent comme un *émail* mixte, c'est-à-dire participant à la fois du métal et de la couleur, parce que, selon eux, l'argent qu'on appliquait par feuilles sur les anciens écussons devenait de couleur violette par l'action du temps. Aussi met-on cet *émail* sur tous les autres *émaux* sans violer les lois héraldiques.

« Bien des choses me persuadent, dit le P. Ménestrier, que le pourpre n'a jamais esté une couleur fixe de blason : le silence de tant d'autheurs qui en ont écrit depuis trois ou quatre siècles sans faire mention de cette couleur; l'usage qui l'a confondue avec le gueules sans qu'on puisse les distinguer l'une de l'autre dans la pratique de plusieurs siècles; la peine où l'on est de déterminer quelle est cette couleur, et les exemples que l'on produit, qui sont presque tous supposez, alterez ou mal entendus. »

L'*Arbre des batailles*, composé sous le règne de Charles V, ne reconnaît que quatre couleurs en armoiries, le rouge ou gueules, l'azur, la couleur blanche et le noir. François des Fossez et Jean de Basdor, qui florissaient sous le règne de Richard II, roi d'Angleterre, vers 1345, ajoutent le vert à ces quatre couleurs : *Quidam addunt alium colorem, scilicet* viridem. Le manuscrit *De distemperandis coloribus*, écrit vers 1400, ne mentionne que quatre couleurs, le gueules, l'azur, le sable et le sinople : *Pro armoriis duobus tantum utimur metallis, auro et argento, et quatuor coloribus, nempe azorio, id est cœlesti; sabulo, quod et nigro; gula quæ est rosea sive purpurea, et sinopo, quod est viride.* Du Cange, dans sa *Dissertation sur l'origine des émaux et des couleurs*, semble se tenir dans la réserve : « Reste la cinquième couleur des blazons, qui est pourpre; quoyqu'elle se rencontre rarement dans les armoyries, si est-ce que Jacques de Guise, l'auteur du *Songe du Verger*, et le héraut Sicille et autres l'admettent. Je ne veux pas m'arrester à ce qu'ils en disent, je remarque seulement qu'en fait de blazon, le pourpre est une panne et une espèce de pelleterie. » Spelman, dans son *Aspilogia*, parlant de la pourpre impériale, paraît l'exclure du nombre des couleurs héraldiques : *Antiquis tamen heraldis excludi videtur, forte quod color submedius a cæruleo crassiori vel male temperato parum discreparet.* Ceux qui l'adoptent ne savent comment la définir. Blondel, dans son *Apologie contre Chifflet* (p. 358), dit : *Purpurei ex coccineo et cæruleo temperati coloris rarior in scutis ad hanc usque diem usus fuit.* Le héraut Sicille soutient que le pourpre est un mélange de toutes les autres couleurs héraldiques : « De toutes ces six choses et couleurs on en faict une quand on les mesle ensemble autant de l'un comme de l'autre, et c'est la septiesme qui, en armoirie, de son propre nom, se dit *pourpre*, laquelle tient en armoirie pour couleur et aucun non. Et aucuns dient que c'est la plus basse, pour ce qu'elle est faicte des autres couleurs, car elle n'a de vertus fors ce que les autres luy donnent. Et aucuns la tiennent pour la plus noble et haute pour ce qu'elle tient de tous les couleurs. Et de ceste couleur se vestoient les empereurs et les roys quand ils tenoient estat impérial ou royal pour la plus noble couleur que fust, pour ce qu'elle comprend toutes les autres, comme il est dit. » Le *Blason des armes*, du héraut Hongrie, imprimé à la même époque que le *Blason des couleurs*, du héraut Sicille, dit : « Pourpre, qui est composé d'azur et de violet; » et Vulson de La Colombière : « Pourpre, qui est composé de gueules et d'azur. » Bara le fait venir de l'azur et du rouge.

Pour les auteurs plus récents, et surtout pour les modernes, il est admis que le pourpre représente le *violet*, quoique, en définitive, on ne soit pas encore tout à fait fixé sur la nuance même de cette couleur.

Dans la gravure du blason, le *pourpre* est figuré par des hachures diagonales à sénestre.

VAIR.

« Tous les auteurs conviennent, dit Du Cange, que le vair a esté une des plus riches pannes ou fourrures dont les princes se soient revêtus. Nos hérauds, qui le reconnoissent et l'admettent dans les armoiries avec l'hermine, le représentent comme parsemé de cloches, les unes en leur forme naturelle, les autres renversées jointes ensemble. Cæsar Vocellio, auteur italien, décrivant les habits et la robe d'Ordelofe Faliero, qui estoit doge de Venise en 1085, dont la figure se voit sur la porte du trésor de l'église de Saint-Marc de la même ville, dit que la robe de ce duc est fourrée de peaux de vair, qu'il représente comme le papelonné. Voici les termes de cet auteur pour faire voir l'estime que l'on faisoit de ces peaux anciennement : « Il munta dunque era di seta » frigiato d'oro, et fodrato di vari pelli, che » in quei tempi erano di grandissima stima, et » di qui nasce che l'armi et l'insegne di molte » famiglie nobili fanno oltre le altre cose » queste pelli, che chiamario vari, et percio » si vede, che l'antichi pittori qualunque votta » volevano ritrar gualche gran personnagio » di auttorità lo depingevano ordinariamente » con un manto fodrato di queste pelli. »

» La plupart des auteurs écrivent que le vair n'est autre chose qu'une fourrure composée de petits morceaux de peau d'hermine et de celle d'une bellette nommée gris, lesquels, estant decouppez et taillez artistement en triangles, représentent la figure de diverses cloches renversées les unes contre les autres, les droites estant de gris, les renversées d'hermine, au moyen de ce que le poil venant à s'eslargir au bas du triangle et à se mesler l'un parmy l'autre, il prend la figure de la cloche ou d'un verre, d'où quelques-uns ont pensé que cette pelleterie avoit pris son nom : de là on infère qu'au blazon du vair, aussi bien qu'en celuy de l'hermine, il n'y a point de fond, c'est-à-dire qu'il n'y a aucune pièce chargeante ni semée : l'argent qui est employé pour marquer la blancheur de l'hermine, et l'azur que représente le gris, auquel cette couleur tire plus que par une autre, estant vair : bien qu'improprement on prene aujourd'huy l'azur pour le vair, comme l'on fait les mouchetures noires pour les hermines.

» Ces mêmes écrivains ajoutent que c'est pour cela que le nom de *vair* a esté donné à cette pelleterie, à cause de sa variété, estant diversifiée de peaux de différentes couleurs, de mesme que, parmy les Latins, *vestis varia dicebatur, quæ erat discolor, diversisque coloribus consuta.* Car, suivant le dire de Cicéron, *varietas, verbum latinum est, idque proprie quidem in disparibus coloribus dicitur.* Ceux de Babylone semblent avoir esté les premiers qui ont inventé ces sortes de fourrures marquetées et diversifiées. Zonare raconte que Sapor, roi de Perse, qui vivoit du temps du grand Constantin, ayant fait voir à son fils Adanarse, alors jeune enfant, une superbe tente qui luy avoit esté envoyée de Babylone, faite de peaux d'animaux qui naissent en ce pays-là, artistement diversifiées et marquetées, il luy demanda ce qui luy sembloit de ce riche présent : à quoy Adanarse fit réponse que, lorsqu'il seroit roy, il feroit faire un pavillon sans comparaison plus exquis, et qu'il le feroit faire de peaux d'hommes. Ce que cet auteur rapporte de ce jeune prince pour un présage de sa cruauté, qui luy fit perdre le royaume dans la suite du temps : et faisant voir d'ailleurs, en cet endroit, que ces peaux de Babylone estoient de diverses couleurs et comme marquetées. Saint Hiérôme, si nous en croions quelques-uns, écrivant à Læta, a parlé de ces peaux marquetées de Babylone : *Pro gemmis et seruo divinos codices amet, in quibus non auri et pellis Babylonicæ et vermiculata pictura, sed ad fidem placuit emendata et erudita distinctio.* Mais je ne doute pas que ce passage ne doive estre entendu du parchemin ou du vélin de ces livres que l'on ornoit de figures, de peintures et de mignatures : car, suivant l'autorité de Pline, *colores diversos picturæ intexere Babylon maximæ celebravit et nomen imposuit.* Quoy qu'il en soit, ayant justifié cy-devant que les peaux, dont ceux de Babylone faisoient des robes et des couvertures, estoient de rats, et Zonare écrivant que la tente de Sapor estoit composée et marquetée de peaux du pays, il est aisé de se persuader qu'ils ont esté les inventeurs du vair, qu'ils composèrent des peaux d'hermines et de gris, qui sont les animaux qui naissent ordinairement sous les mêmes climats. Quelques savants rapportent à ce sujet un passage de Callixène, dans Athénée; mais, selon mon sentiment, cet auteur semble parler des tapis de Perse diversifiez de couleurs et de figures d'animaux, appelez par Plutarque δάπιδες.

» Monet, en son *Inventaire des deux langues*, écrit que le « vair est une espèce d'é» curieu de poil tirant sur le colombin par le » haut du corps, et blanc sous le ventre, dont » la peau, se dit-il, sert de fourrure aux man» teaux des rois, laquelle on diversifie en » quarreaux et tavellures de colombin, et de » blanc, ores de plus grand, ores de moindre » volume, qu'on appelle grand vair ou petit » vair. » Un auteur de ce temps, parlant des Moscovites, dit qu'ils sont pour la plupart marchands, et font trafic de peaux de martes zibelines et de rats musquez, qui est, ce dit-il, nostre ancien menu ver, dont les roys et les grands portoient autrefois des fourrures. Aux comptes d'Estienne de La Fontaine, argentier du roy, des années 1349, 1350 et 1351, au chapitre des pannes, il est souvent parlé « de ventres de menus vairs. » Du Pinet, en sa traduction de *Pline*, semble donner le nom de rosereaux aux menus vairs. Mais, quant à moy, j'estime que ces animaux, dont tous ces auteurs parlent, ne sont autres que les gris, que le juif Benjamin, suivant la traduction d'Arias Montanus, appelle d'un seul mot *veergases* ou *vairsgris*, écrivant qu'il s'en trouve un grand nombre dans les forêts de Bohême : *Regio omnis montosa est, silvisque frequentissima, in quibus animalia illa inveniuntur, quæ veergases dicuntur, eædemque zibellinæ dictæ.* La traduction de Constantin l'empereur porte : *Veergases, alias martes Scyticæ*, où toutefois ces derniers mots semblent estre des traducteurs, car les zibellines ou les martes sont différentes des gris. Rolandin, en sa *Chronique de Padoue*, fait état des vairs de Sclavonie; néantmoins les peaux de gris n'ont pas esté estimées si riches que celles de vair. Le *Cérémonial romain*, parlant des chappes de ces cardinaux, dit que : *A quarta feria majoris hebdomadiæ usque ad sabbatum sanctum, so-*

lebant uti capi suis obscuris cum pellibus de griseis, et non de variis...

» Nos derniers hérauds (c'est ainsi que je nomme les auteurs de nostre temps qui ont traité des armoiries), écrivans au sujet du vair, disent qu'il y a une sorte de vair dans les blazons qu'on nomme *beffroy de vair*, ce qui est lorsque le vair est représenté en figures plus grandes et qu'il y a moins de traits. Je voudrois qu'ils m'eussent cité quelque auteur de considération pour leur garant; car, trouvant cette expression impropre, j'aurois peine à la recevoir. Je scay bien que Claude de Saint-Julien, en ses *Mélanges historiques*, parlant de la maison de Bauffremont, dit qu'elle porte des armes parlantes, scavoir des *Beffroysmont*, c'est-à-dire, beaucoup de beffroys. « Sur quoy il faut noter, dit cet écrivain, que » ceux se trompent qui blasonnent les armoi- » ries de Bauffremont vairées d'or et de gueu- » les; car le vray blazon est semé de beffroys » ou bauffroys sans nombre. » Termes qui font assez voir que les beffroys sont différens du vair, qui est une panne ou l'autre est une cloche. Car ainsy qu'il dit au même endroit : « Le » mot de beffroy signifioit anciennement une » grosse cloche qui, picquée, donnoit bel ef- » froy, c'est-à-dire grande frayeur. » Ce n'est pas pourtant que je voulusse admettre cette définition du beffroy, ne me souvenant point d'avoir leu ailleurs que la cloche du beffroy ait esté nommée beffroy, qui estoit un nom donné ordinairement aux tours de bois dont on se servoit anciennement pour faire les approches lorsque l'on assiégeoit une place, ainsy que j'ay amplement justifié en mes observations. Il est vrai néantmoins que Dominici a traité de cette façon de parler, *battre le beffroy*, c'est-à-dire sonner la cloche de beffroy; et Estienne Pasquier dit que le mot de beffroy est corrompu au lieu d'*effroy*, et que *sonner le beffroy* en une ville n'est autre chose que *sonner l'effroy*.

» Quoy qu'il en soit, il est fort probable que le vair a esté distingué du gris, en ce que le vair estoit de peaux entières de gris qui sont diversifiées naturellement de blanc et de gris, ces petits animaux ayant le dessous du ventre blanc et le dos gris, de sorte que, estant cousues ensemble sans art, elles formoient une variété de deux couleurs. Mais depuis on en a usé comme aux hermines qu'on a tavelées de petits morceaux de peaux noires, au lieu de queues qui faisoient le même effet; car on a composé le vair des dos de gris et des peaux des hermines, qu'on a ajustées en triangle en égale distance, ainsy que j'ay remarqué; et comme, pour exprimer le vair dans les armoiries, on s'est servi de deux couleurs, savoir, de l'azur pour dénoter le gris, et de l'argent pour marquer l'hermine; ainsi, pour figurer le gris, dont on se servoit dans les cottes d'armes, on a employé l'azur dans les écus et dans les boucliers, la couleur grise, qui a emprunté son nom de celle du dos de cet animal, estant une couleur qui tient également du noir et du blanc... »

Il n'y a rien à ajouter à ce que vient de dire Du Cange en ce qui touche l'origine du vair. Il ne nous reste plus qu'à définir cet *émail* au point de vue héraldique, en renvoyant le lecteur au mot VAIR pour la description des armes des familles qui portent du vair comme meuble sur leurs écus.

En héraldie, on entend par *vair* une fourrure faite de quatre tires ou rangées de pièces d'argent en forme de cloches de jardin renversées sur un champ d'azur; il y a quatre pièces ou cloches à la première et à la troisième tire; trois et deux demi-cloches à la deuxième et à la quatrième.

Chaque tire ou rangée se trouve avoir deux parties en hauteur des huit de la hauteur de l'écu.

On nomme *menu vair* une fourrure de vair de six tires; à la première, à la troisième et à la cinquième, il y a six pièces; à la seconde, à la quatrième et à la sixième, il y en a cinq et deux demies; chaque tire a une partie un quart des huit de la hauteur de l'écu.

On nomme *contre-vair* une fourrure de vair dont les pointes du premier rang sont appointées avec celles du second; de même, les pointes du troisième rang avec celles du quatrième, en sorte que les bases du deuxième rang posent sur celles du troisième, en ligne directe du coupé de l'écu.

Le *menu contre-vair* est une fourrure semblable, excepté qu'il est, comme le *menu vair*, composé de six rangées de cloches.

HERMINE.

L'hermine proprement dite est une espèce de pelleterie ou fourrure blanche marquetée de noir. On s'en servait autrefois pour orner les étoffes les plus riches et les plus précieuses :

> Sur une coute à flors d'argent,
> L'ont assis, si le desarmerent;
> Un biau mantel li aporterent,
> De drap de soie à panne herminne.
> (*Roman* de Perceval, f° 200.)

Le mérite de l'hermine consiste dans cette blancheur éclatante qu'on lui connaît et qui est devenue en quelque sorte proverbiale, ainsi que l'atteste ce vers si connu :

> Plus blanche que la blanche hermine.

Dans le moyen âge, les dames qui se faisaient remarquer par leur chasteté la prenaient pour emblème, avec cette devise : *Malo mori quam fœdari.*

C'est à l'animal appelé hermine que l'on doit la fourrure de ce nom. Cet animal est de la grosseur d'une belette. Il a le pelage entièrement blanc, à l'exception de l'extrémité de la queue, qui est d'un beau noir. Ce noir de jais, que la nature s'est plu à unir à une blancheur de neige, constitue toute la beauté de ce petit animal. C'est de l'opposition naturelle de ces deux couleurs qu'est venue l'idée de mettre ces extrémités noires sur l'hermine, afin d'en faire ressortir la blancheur par le contraste. Et c'est de là aussi, pour le dire en passant, que nos dames ont pris l'usage des mouches.

Ces petits animaux ont emprunté leur nom de l'Arménie, d'où on les tirait à l'origine. On les appelait alors rats de Pont, *mures Pontici*, non que ce fût un rat de mer, comme l'a improprement avancé Vulson de La Colombière dans sa *Science héroïque*, mais bien parce que les peaux de ces rats étaient apportées en Europe de la province du Pont, en Asie.

Au XIIIe et XIVe au siècle, on les désignait sous le nom de peaux d'Arménie ou peaux des *hermins*. Chez nos anciens chroniqueurs on dit *Herménie* pour Arménie. Villehardouin, parlant de Léon, roi d'Arménie, le qualifie de sire des *Hermins;* Froissart dit *Herménie*. Dans le roman de Garin nous lisons :

> Ge te donrai mon peliçon *hermin*,
> Et de mon col le mantel febelin.

Enfin, dans la *Chronique de Du Guesclin :*

> Vertus moult noblement de sandaure et d'orfroys
> Et de beaux dras ouvers d'*hermins* sarazinois.

Du vêtement, l'hermine passa dans les armoiries comme *émail*. Les ducs de Bretagne sont les premiers qui s'en soient servis sous cette forme : *Dux Britanniæ portat arma sua sic alba maculata cum nigro, quia in ducatu suo abundant bestiæ.* (Upton, *De militari officio*, liv. III.)

En armoiries, l'*hermine* est représentée par un *champ d'argent semé de mouchetures de sable.*

On appelle *contre-hermine* un *champ d'argent semé de mouchetures d'argent.*

L'hermine est un *émail* mixte, c'est-à-dire qu'on peut le mettre indistinctement sur métal et sur couleur. Mais on ne peut pas mettre fourrure sur fourrure.

Le vair et l'hermine sont encore appelés du terme générique de *pennes* ou *pannes*.

A ces neuf *émaux* que nous venons de décrire, les héraldistes modernes ajoutent la *couleur de chair*, qu'on nomme *carnation*.

— Bibliogr. Pour la peinture sur émail, consulter les ouvrages suivants : *Traité des couleurs pour la peinture en émail*, etc., par d'Arlais de Montamy (Paris, 1765, in-12); *Recherches sur l'histoire de la peinture sur émail dans les temps anciens et modernes, et spécialement en France*, par L. Dussieux (Paris, Leleux, 1841, in-8° de 1,771 pp.); *Recherches sur la peinture en émail dans l'antiquité et au moyen âge*, par Jules Labarte (Paris, V. Didron, 1856, in-4°, avec 10 pl. lithogr. en couleur et or); les *Emaux de Petitot*, du Musée impérial du Louvre, grav. par Ceroni (Paris, 1861, in-4°).

Émaux et camées, recueil de poésies publié en 1852 par M. Théophile Gautier. En 1848, à l'époque où tous les regards étaient tournés vers la politique, un poëte, indifférent à ce qui se passait, s'amusait à ciseler des bijoux; M. Théophile Gautier mettait la dernière main à cet écrin éblouissant qu'il a si bien nommé *Emaux et camées.*

Les pièces contenues dans ce recueil sont, à l'exception d'une seule, divisées en strophes de quatre vers de huit syllabes. La correction y est encore plus grande que dans les poésies publiées en 1845; le poëte est devenu plus maître de son instrument; mais cette douce chaleur, cette facilité d'enthousiasme, cette inspiration si naïve qui éclataient dans le premier épanouissement de la jeune muse de 1830, se sont visiblement affaiblies. L'artiste est incontestablement plus habile, mais l'amant a perdu de sa première ardeur. Le sentiment qui domine est celui de l'ironie, comme dans *Ronde en blanc majeur*, *Rondella*, les *Nostalgies d'obélisques.* On remarque cependant, dans cette dernière œuvre, plus de sensibilité que le poëte n'en laisse ordinairement paraître; et on a peine à retenir ses larmes, en lisant deux morceaux : le *Château du souvenir* et surtout les *Vieux de la vieille*, que nous citons en entier.

VIEUX DE LA VIEILLE.
(15 décembre.)

> Par l'ennui chassé de ma chambre,
> J'errais le long du boulevard.
> Il faisait un temps de décembre,
> Vent froid, fine pluie et brouillard.
>
> Et là je vis, spectacle étrange,
> Echappés du sombre séjour,
> Sous la bruine et dans la fange,
> Passer des spectres en plein jour.
>
> Pourtant, c'est la nuit que les ombres,
> Par un clair de lune allemand,
> Dans les vieilles tours en décombres,
> Reviennent ordinairement;
>
> C'est la nuit que les elfes sortent
> Avec leur robe humide au bord,
> Et sous les nénufars emportent
> Leur valseur de fatigue mort;
>
> C'est la nuit qu'a lieu la revue
> Dans la ballade de Zedlitz,
> Où l'empereur, ombre entrevue,
> Compte les ombres d'Austerlitz.
>
> Mais des spectres près du Gymna ,
> A deux pas des Variétés,
> Sans brume ou linceul qui les gaze,
> Des spectres mouillés et crottés!
>
> Avec ses dents jaunes de tartre,
> Son crâne de mousse verdi,
> A Paris, boulevard Montmartre,
> Nob se montrant en plein midi!
>
> La chose vaut qu'on la regarde:
> Trois fantômes de vieux grognards,
> En uniformes de l'ex-garde,
> Avec deux ombres de hussards.
>
> On eût dit la lithographie
> Où, dessinés par un rayon,
> Les morts, que Raffet déifie,
> Passent, criant · Napoléon!
>
> Ce n'étaient pas les morts qu'éveille
> Le son du nocturne tambour,
> Mais bien quelques vieux de la vieille
> Qui célébraient le grand retour.
>
> Depuis la suprême bataille,
> L'un a maigri, l'autre grossi;
> L'habit, jadis fait à leur taille,
> Est trop grand ou trop rétréci.
>
> Nobles lambeaux d'époque épique,
> Saints haillons qu'étoile une croix,
> Dans leur ridicule héroïque,
> Plus beaux que des manteaux de rois!
>
> Un plumet énervé palpite
> Sur leur kolbach fauve et pelé;
> Près des trous de balle, la mite
> A rongé leur dolman criblé.
>
> Leur culotte de peau trop large
> Fait mille plis sur leur fémur;
> Leur sabre rouillé, lourde charge,
> Embarrasse leur pied peu sûr.
>
> Ou bien un embonpoint grotesque,
> Avec grand'peine boutonné,
> Fait un poussah dont on rit presque
> Du vieux héros tout chevronné.
>
> Ne les raillez pas, camarade :
> Saluez plutôt chapeau bas
> Ces Achilles d'une *Iliade*
> Qu'Homère n'inventerait pas.
>
> Respectez leur tête chenue,
> Sur leur front par vingt cieux bronzé,
> La cicatrice continue
> Le sillon que l'âge a creusé.
>
> Leur peau, bizarrement noircie,
> Dit l'Egypte aux soleils brûlants,
> Et les neiges de la Russie
> Poudrent encor leurs cheveux blancs.
>
> Si leurs mains tremblent, c'est sans doute
> Du froid de la Bérésina;
> Et s'ils boitent, c'est que la route
> Est longue du Caire à Wilna;
>
> S'ils sont perclus, c'est qu'à la guerre
> Les drapeaux étaient leurs seuls draps;
> Et si leur manche ne va guère,
> C'est qu'un boulet a pris leur bras.
>
> Ne nous moquons pas de ces hommes
> Qu'en riant le gamin poursuit;
> Ils furent le jour dont nous sommes
> Le soir, et peut-être la nuit.
>
> Quand on oublie, ils se souviennent!
> Lancier rouge et grenadier bleu,
> Au pied de la colonne, ils viennent,
> Comme à l'autel de leur seul Dieu.
>
> Là, fiers de leurs longues souffrances,
> Reconnaissants des maux subis,
> Ils sentent le cœur de la France
> Battre sous leurs pauvres habits.
>
> Aussi les pleurs trempent le rire
> En voyant ce saint carnaval,
> Cette mascarade d'empire
> Passer comme un matin de bal;
>
> Et l'aigle de la grande armée,
> Dans le ciel qu'emplit son essor
> Du fond d'une gloire enflammé
> Etend sur eux ses ailes d'or.

ÉMAILLAGE s. m. (é-ma-lla-je; *ll* mll. — rad. *émailler*). Action d'émailler; résultat de cette action : *L'*ÉMAILLAGE *est la partie la plus arriérée de la bijouterie napolitaine.* (De Luynes.) ‖ Ouvrages émaillés : *Les* ÉMAILLAGES, *les nielles, les camées sont du ressort de la bijouterie.* (De Luynes.)

ÉMAILLÉ, ÉE (é-ma-llé; *ll* mll.) part. passé du v. Emailler. Travaillé en émail; orné d'émail : *Bague richement* ÉMAILLÉE. *Dans les hypogées de la ville de Thèbes, on a trouvé des poteries* ÉMAILLÉES *de diverses couleurs.* (Bouillet.) *Jean Toutin, orfévre de Châteaudun en* 1630, *se rendit célèbre par ses bijoux* ÉMAILLÉS. (Bouillet.)

— Par anal. Orné de couleurs variées; parsemé d'objets éclatants : *Une prairie* ÉMAILLÉE *de fleurs. Un ciel* ÉMAILLÉ *d'étoiles. C'est dans les terres de l'Inde que les perroquets* ÉMAILLÉS *de mille couleurs se perchent sur les rameaux des palmiers.* (B. de St-P.)

> Les prés sont *émaillés* des plus vives couleurs.
> ROSSET.

> Ses flancs, de taches d'or et d'azur *émaillés*,
> Déroulent à longs plis leurs cercles écaillés.
> DESAINTANGE.

> Par l'éclat du matin chaque plante éveillée
> Levait sa tête humide et de fleurs *émaillée*.
> CASTEL.

‖ Parsemé, couvert, semé çà et là : *Un habit* ÉMAILLÉ *de taches. Un discours* ÉMAILLÉ *de fautes de français. Les bords du Rio-Parana présentent de vastes pelouses* ÉMAILLÉES *de palmiers.* (L. Figuier.) *Il faut espérer que toutes ces platitudes* ÉMAILLÉES *de fautes grammaticales et prosodiques, qu'on appelle des livrets, ont fait leur temps.* (Th. Gaut.)

— Blas. Qui est d'une couleur ou d'un métal déterminés : *Les grands maîtres sont couverts du manteau noir, quelques-uns armés de pied en cap, portant la cotte* ÉMAILLÉE *de gueules, avec la longue croix blanche sur la poitrine.* (Aug. Thierry.)

ÉMAILLER v. a. ou tr. (é-ma-llé; *ll* mll. — rad. *émail*). Orner, embellir avec de l'émail : EMAILLER *de l'or, de l'argent.* EMAILLER *une bague.* EMAILLER *de la porcelaine*

— Par anal. Orner, embellir, parer çà et là de couleurs variées : *Vois comme le muguet s'abreuve du ruisseau caché; vois comme il* ÉMAILLE *la verdure de ses fleurs nombreuses.* (Deleuze.) *Pour moi, quand je vois les fleurs qui* ÉMAILLENT *une prairie, et dont les couleurs sont si variées, je suis tenté de croire qu'elles ont quelque ressemblance avec les astres qui nous sont inconnus.* (B. de St-P.)

> Les astres *émaillaient* le ciel profond et sombre.
> V. HUGO.

> L'astre par qui les fleurs *émaillaient* les campagnes,
> Par qui le serpolet parfumait les montagnes,
> A porté sa lumière en un autre horizon.
> RACINE.

‖ Parsemer, semer çà et là; être parsemé, répandu dans : EMAILLER *son discours de citations. Des mots grecs et latins* ÉMAILLENT *tous ses discours.*

> Ah! chère, il faut ouïr ces conversations
> Que la flore du change *émaille* d'actions!
> PONSARD.

S'émailler v. pr. Etre émaillé : *Métaux qui* S'ÉMAILLENT *facilement.*

— Par anal. S'orner, se parer, s'embellir : *Dès les premières pluies, les arbres reverdissent, les gazons* S'ÉMAILLENT *de fleurs, la face de la terre se renouvelle.* (A. Martin.) *Il est si agréable de voir l'eau bleue* S'ÉMAILLER *de flocons d'argent!* (H. Castille.)

> Ici de cent couleurs *s'émaille* la prairie.
> PONSARD.

> On verra l'arène inféconde
> Sous ses pieds de fleurs *s'émailler.*
> V. HUGO.

ÉMAILLERIE s. f. (é-ma-lle-rî; *ll* mll. — rad. *émailler*). Art de l'émailleur : *L'*ÉMAILLERIE *d'orfévrerie était prospère à Blois dès le* XVIe *siècle.* (L. de Laborde.)

ÉMAILLEUR s. m. (é-ma-lleur; *ll* mll. — rad. *émailler*). Ouvrier, artiste qui travaille les émaux : *Lampe d'*ÉMAILLEUR. *L'art de l'*ÉMAILLEUR *ne parait pas avoir été de beaucoup postérieur à la découverte du verre.* (Bouillet.) *A la mort du dernier* ÉMAILLEUR, *le secret industriel disparut à son tour.* (Nap. III.

— Fig. Celui qui orne, qui embellit :

> L'adroit et gentil *émailleur*
> Qui brillanta les *Géorgiques*,
> Des poëtes académiques
> Delille est encor le meilleur.
> LEBRUN

— Encycl. L'art de l'*émailleur* a suivi de très-près la découverte du verre. C'est dire qu'il est très-ancien. Quant à celui de peindre en émail sur métaux, il était déjà pratiqué sous Charles V. Palissy, parlant en 1580 des *émailleurs* de Limoges, dit que l'art de ces *émailleurs* « estoit devenu si vil qu'il leur estoit difficile d'y gagner leur vie au prix qu'ils donnoient leurs œuvres si bien labourées et les esmaux si bien fondus sur cuivre qu'il n'y avoit peinture si plaisante. »

L'art de l'*émailleur* consiste à appliquer sur certains métaux, tels que l'or, l'argent, le cuivre etc., et sur terre cuite, des émaux de différentes couleurs. Nous ne parlerons que des applications d'émail sur les métaux précieux et les métaux communs. Mais auparavant, disons qu'en général on émaille les métaux de plusieurs manières. Ainsi, tantôt on applique simplement sur les objets des couches d'émaux colorés, et tantôt, sur un émail servant de fond, on exécute des peintures avec d'autres émaux de différentes couleurs. Cette dernière méthode porte plus particulièrement le nom de *peinture sur émail*

Les applications d'émail sur des objets de métal précieux ne peuvent se faire que lorsque ces objets ont été préalablement disposés par les joailliers de façon à pouvoir recevoir l'émail. Le plus souvent, il ne s'agit que d'émailler des plaques d'une épaisseur variable, soit dans toute leur longueur, soit seulement dans quelques parties déterminées par un dessin en creux que l'émail doit former. Dans le premier cas, les plaques doivent présenter un bord saillant capable de retenir l'émail au moment de l'application.

Il est indifférent que les émaux destinés à être appliqués sur l'or soient opaques ou transparents, car leur coloration n'est jamais altérée par leur contact avec ce métal. Mais il n'en est pas de même quand il s'agit de l'argent ou du cuivre. Comme presque toujours, et quelles que soient les précautions prises, la couche

d'émail immédiatement en contact avec ces métaux est altérée ou bien que l'émail lui-même oxyde les plaques d'argent ou de cuivre, il s'ensuit qu'un émail transparent rendrait tous les défauts perceptibles à la vue, inconvénient que l'on n'a pas à craindre avec des émaux opaques; car, quelle qu'en soit la couleur, l'altération ne parvient jamais jusqu'à la surface. Quant à la qualité des émaux, on a vu au mot ÉMAIL qu'ils sont plus ou moins fusibles; il va donc de soi qu'on doit subordonner l'application d'un émail à la fusibilité du métal qu'il est destiné à recouvrir.

La préparation des émaux qui doivent adhérer immédiatement aux métaux consiste à les broyer dans un mortier, en les humectant d'eau pure, jusqu'à ce qu'ils aient acquis une finesse convenable. Cela fait, pour les conserver à l'abri de la poussière, on les met dans un verre ou godet, avec assez d'eau pour les recouvrir de 2 millimètres.

Lorsqu'il s'agit d'appliquer un émail, on le prend avec une spatule de fer et on l'étend sur la pièce aussi également que possible, en tenant compte, pour son épaisseur, de son opacité ou de sa transparence; c'est-à-dire que, si l'émail est transparent, il est rationnel de le mettre assez épais pour que l'altération possible de l'émail par le métal sous-jacent ne parvienne pas jusqu'à la surface, et que, s'il est opaque, il doit être assez mince pour que le métal puisse réfléchir la lumière.

Quel que soit le métal à émailler, il faut le bien dégraisser, en le faisant bouillir dans de l'eau de potasse, avant d'y appliquer l'émail. Si l'on opère sur une plaque d'or à un titre inférieur (l'or que l'on émaille est ordinairement au titre de 0,920), il faut enlever à la surface de la pièce le cuivre qui fait partie de l'alliage. Pour cela, on fait bouillir la plaque d'or jusqu'à siccité absolue dans une dissolution de salpêtre, d'alun et de sel marin, le tout jeté dans le moins d'eau possible et dans les proportions suivantes, pour les trois substances ci-dessus : 40, 25 et 35. Une fois l'émail étendu sur la pièce, on le sèche par une douce chaleur, de façon à le débarrasser de toute l'eau qu'il peut contenir; ensuite on procède à la cuisson. Elle se fait dans un fourneau dit *fourneau à réverbère*, pourvu d'un moufle (sorte de caisse de terre réfractaire placée dans le fourneau). Le fourneau étant allumé et le moufle au rouge vif, l'*émailleur* met la pièce à émailler sur une plaque de tôle qu'il prend avec des pinces dites *relève-moustaches*, et approche ladite plaque de l'ouverture du fourneau, de manière à chauffer l'émail doucement et progressivement, pour éviter qu'une chaleur trop brusque ne le fasse pétiller. Il porte enfin la plaque au fond du moufle et l'y maintient jusqu'à ce que l'émail soit en complète fusion; après quoi, il retire la plaque avec les mêmes précautions qu'il avait prises pour l'introduire. Le refroidissement de l'émail doit se faire non moins graduellement que son chauffage. Si l'on observe qu'il n'y a qu'un pas de la fusion de l'émail à la fusion du métal qui le supporte, on verra quelle attention exige la cuisson d'un émail.

La première opération pour la confection d'un objet émaillé consiste dans le polissage de l'émail. Le polissage se fait au moyen de la poudre d'émeri frottée à l'aide d'une lame d'étain. Lorsque toutes les rugosités de l'émail sont enlevées par ce procédé, on efface les traits laissés par l'action de l'émeri avec la terre pourrie ou la potée d'étain, et on achève de donner le brillant et l'éclat à l'émail en le frottant avec un morceau de bois tendre, tel que le tilleul.

Lorsqu'il s'agit de peindre sur un émail ainsi appliqué, cuit et poli, comme ledit émail doit servir de fond, il est toujours blanc.

Les Français ont porté au plus haut degré de perfection la peinture sur émail, et on cite comme autant de chefs-d'œuvre une foule de compositions d'histoires et de portraits sur émaux. Cet art ne remonte pourtant, chez nous du moins, qu'à l'année 1632, époque à laquelle Jean Toutin, orfèvre de Châteaudun, célèbre *émailleur* sur les émaux ordinaires et transparents, se mit à rechercher le moyen d'employer des émaux qui offrissent des couleurs mates de nature à donner diverses teintes et capables de se *parfondre* au feu sans perdre ni leur éclat ni leur lustre. Il trouva le secret de ces émaux, qu'il s'empressa de communiquer. Le premier qui en fit usage fut l'orfévre Dubié. Morlière, de Blois, le suivit de près, et s'appliqua à peindre en émail sur des boîtes de montre et des chatons de bague. Il ne tarda pas à acquérir une juste célébrité; mais son plus grand mérite est d'avoir formé Robert Vauquer, de Blois, mort en 1670, dans toute la force de son talent. Une autre célébrité de la peinture sur émail à cette époque, ce fut Chartier, également de Blois. Il peignait surtout les fleurs. Les premiers portraits émaillés qu'on vit en France furent apportés d'Angleterre par Jean Petitot et Jacques Bordier, ce qui donna aux miniaturistes Louis Hance et Louis Guernier l'idée d'en faire. Non-seulement ces deux artistes eurent bien vite surpassé leurs modèles, mais encore ils découvrirent diverses teintes, notamment pour les carnations, qui donnèrent à leurs portraits émaillés une si grande perfection qu'on n'est pas parvenu à faire mieux depuis.

Nous avons dit que la peinture sur émail remontait à l'an 1632, époque de la découverte de Jean Toutin; il convient d'ajouter que le fils de ce dernier, Henri Toutin, fit des merveilles dans ce genre de peinture On cite de cet habile artiste une boîte de montre d'or émaillée de figures blanches sur fond noir qu'il fit pour Anne d'Autriche après la mort de Louis XIII, et surtout une plaque d'or de 6 pouces de long sur 3 pouces 1/4 de large. Sur l'émail de cette plaque, il trouva le moyen de reproduire avec la plus scrupuleuse exactitude, dans ses moindres détails et en conservant les expressions des divers personnages tels qu'ils sont représentés dans l'original, le fameux tableau de Paul Véronèse, la *Famille de Darius implorant à genoux la grâce d'Alexandre.* Or, dans cette toile, il n'y a pas moins de cinquante personnages, sans parler d'un singe, de trois chiens, de plusieurs chevaux, et aussi sans tenir compte de l'architecture. Henri Linton a gravé sur buis le même tableau réduit aux proportions suivantes : longueur, 0m,35; hauteur, 0m,19. Eh bien, dans ce cadre, relativement immense comparé à celui de Henri Toutin, les figures des premiers plans n'ont que 0m,012 de hauteur et celles du dernier plan 0m,003; ce qui indique que sur la plaque émaillée dont nous parlons, la hauteur du principal personnage, c'est-à-dire d'Alexandre, ne pouvait pas être de plus de trois quarts de pouce. Qu'on juge d'après cela des difficultés qu'a dû vaincre Toutin.

Passons maintenant aux procédés mêmes de la peinture. Une des raisons qui font que cette peinture ne s'exécute que sur de l'or émaillé, c'est que, d'une part, le cuivre, par exemple, s'écaille, et que, de l'autre, l'argent jaunit l'émail blanc qui doit servir de champ ou de fond à toutes les autres couleurs qu'on met ensuite. Or il est de la dernière importance que cet émail blanc qu'on épargne scrupuleusement, depuis le commencement du travail jusqu'à la fin, aux endroits où doivent être les rehauts et les éclats de lumière, ne soit pas altéré par ce métal.

Avant d'émailler les plaques d'or, il est utile, comme nous l'avons indiqué, de les *emboutir*, c'est-à-dire de les tenir un peu creuses d'un côté et relevées de l'autre. C'est pourquoi on leur donne presque à toutes une forme ronde ou ovale. Si elles étaient plates, l'or se tourmenterait au feu et ferait éclater l'émail; mais, malgré cela, la meilleure précaution à prendre consiste à émailler sur et sous la plaque d'or.

Tous ces travaux préliminaires terminés, on calque le dessin sur l'émail qui doit servir de fond; puis on dessine au pinceau le sujet, c'est-à-dire qu'on arrête le trait avec du rouge brun. Cela fait, on met la plaque dans le moufle, comme nous l'avons indiqué plus haut, on fait cuire cette première couleur, puis on peint le sujet comme pour la miniature, en se servant du pinceau trempé dans de l'eau à laquelle on ajoute du sucre candi ou du borax, ou bien encore trempé dans des essences de térébenthine ou de lavande rendues moins fluides par des substances grasses et liantes qui empêchent les couleurs de couler. On se servait autrefois, au lieu d'eau de gomme, comme pour la miniature, d'une huile dite *huile d'aspic.* Ce qu'il faut, c'est que les couleurs adhèrent bien, quand elles sont sèches, et avant qu'elles soient fixées par la cuisson, à l'émail sur lequel elles sont appliquées.

Les couleurs doivent être préalablement réduites à une ténuité extrême par un broiement prolongé sur un porphyre ou dans un moulin de porcelaine biscuit. Pour cela, on les délaye avec une suffisante quantité d'eau pure; ensuite on les fait sécher, pour les conserver dans des flacons bouchés. Il va sans dire que les substances colorantes doivent se trouver unies à leurs fondants. Nous avons longuement parlé au mot ÉMAIL des couleurs et de leurs fondants; nous ne croyons pas utile d'y revenir ici. Qu'il nous suffise de dire que les couleurs pour peindre diffèrent des émaux en ce que dans ceux-ci l'oxyde est dissous, tandis que dans les couleurs l'oxyde est à l'état de mélange. En outre, les couleurs vitrifiables doivent satisfaire à des conditions indispensables, telles que le nombre des substances qui peuvent servir à leur fabrication s'en trouve beaucoup limité. Les principales conditions sont : de fondre toujours à des températures déterminées, ce qui exclut l'emploi de toute couleur volatile ou d'origine organique; d'adhérer fortement au corps sur lequel on les applique; de conserver un aspect vitreux après la cuisson (les peintures mates ne sont qu'une exception); enfin, d'être inattaquables par l'eau, l'air humide ou sec et par les gaz répandus dans l'atmosphère. Ajoutons encore que, quand les couleurs sont destinées à être mélangées pour produire des nuances variées à l'infini, il importe de proscrire l'emploi de toutes les substances qui, à la température de la cuisson, peuvent réagir les unes sur les autres de manière à changer le ton.

Toute couleur employée dans la peinture sur émail doit, à l'usage, être considérée sous trois points de vue très-importants que voici : 1° le ton, la nuance même qu'elle doit présenter après la cuisson, et dont il faut la rapprocher autant que possible avant d'être cuite; 2° la propriété de pouvoir former, avec d'autres couleurs appropriées, des mélanges destinés à conserver ou à prendre au feu les nuances qu'on veut avoir; 3° enfin, il faut que les couleurs possèdent une troisième qualité, celle d'être glacées et de ne point s'écailler lorsque, mises à une épaisseur convenable, elles seront cuites à la température qui leur convient.

Généralement, lorsque les couleurs ont été préparées et broyées, on en fait un essai pour en bien connaître les qualités; dans ce but, on applique un échantillon de chacune de celles dont on doit se servir sur une plaque de porcelaine appelée *inventaire*, que l'on fait cuire. Par ce moyen, on peut apprécier d'avance les tons que donnera chacune des couleurs.

Lorsque les couleurs sont appliquées comme on l'entend, et qu'elles sont complétement sèches, on procède à leur cuisson en les introduisant dans le moufle. Quand elles sont démouflées, si on retouche la peinture, et on peut la retoucher autant de fois que l'on veut, il faut la recuire de nouveau chaque fois.

L'émaillage des objets de laiton et de maillechort se fait, à peu de chose près, comme il a été dit plus haut. Seulement, comme il a été observé que l'émail n'adhérait que très-imparfaitement sur le laiton ou le maillechort, il faut avoir soin au préalable d'enduire de cuivre la surface des pièces qu'on veut émailler.

Pour produire des dessins en émail sur des pièces métalliques, la portion de surface qui doit être émaillée est généralement enlevée, gravée et repoussée en creux, et l'on met l'émail en fusion dans les parties ainsi creusées; puis, par un dégrossissage et un polissage, on amène l'émail et la partie non émaillée à être parfaitement de niveau et dans le même plan. Quant au procédé pour creuser ou graver en creux, le voici : on enlève les dessins soit au burin, soit à l'eau-forte, ou bien on les produit par le transport d'un dessin qu'on imprime avec le cuivre, la pierre, le verre, l'acier, le zinc ou autres substances sur une surface inattaquable dans ses autres points par les acides; ensuite, on fait mordre à la profondeur voulue. Pour déposer dans les creux du dessin la couche de cuivre nécessaire pour permettre l'adhérence de l'émail, on procède comme pour la dorure et l'argenture galvaniques.

Quant à l'émaillage sur les autres métaux communs, tels que la fonte et le fer, par exemple, nous n'en parlerons pas, pour ne pas être obligé d'entrer dans une foule de considérations qui ne sont guère que du ressort des manuels à l'usage des *émailleurs* en général. Nous en dirons autant de l'émaillage sur terre cuite qui, d'ailleurs, peut être classé parmi les arts chimiques.

Par ce qui précède, le lecteur comprendra que l'art de l'*émailleur* n'est pas sans danger, relativement aux émanations toxicologiques produites inévitablement par toutes ces opérations. Nous le renvoyons pour plus de détails à notre mot SATURNINE (intoxication).

ÉMAILLEUX, EUSE adj. (é-ma-lleu, eu-ze; *ll* mll. — rad. *émail*). Qui est d'émail ou de la nature de l'émail : *Les dents du cheval qui manquent du rebord* ÉMAILLEUX *ont été rayées.* (Lecoq.)

ÉMAILLOÏDE s. m. (é-ma-llo-i-de; *ll* mll — de *émail* et du gr. *eidos*, forme, apparence). Techn. et b.-arts. Travail artistique qui a pour but de revêtir les métaux d'un coloris semblable à celui de l'émail, et qui n'a pas, comme ce dernier, l'inconvénient d'empâter les détails ou d'exiger une gravure préalable.

— Encycl. L'*émailloïde* se fait sur des surfaces planes ou contournées et sur tous les métaux qui peuvent résister au feu du moufle de porcelaine; aucune complication décorative ne peut être un obstacle à son application.

Ce sont les couleurs vitrifiables employées dans les céramiques et dont les fondants sont du domaine commun, qui sont les éléments de ce travail.

On peint comme sur porcelaine, et on traite de tous points l'opération d'une façon analogue, si ce n'est qu'au lieu de cuire au moufle fermé, on passe au feu à la manière des émailleurs.

Les couleurs, étant mises très-minces, ne voilent aucun des traits des pièces ciselées, et, comme il n'y a pas de jeu de refroidissement, elles ne cassent pas, ainsi que cela arrive aux plus beaux émaux.

Lorsqu'on opère sur des métaux de couleur foncée, il est nécessaire de faire argenter les objets à peindre, sans quoi on s'expose à n'avoir que des couleurs sombres.

L'argenture devra être très-soignée, bien adhérente et surtout ne recéler aucune trace de mercure; il sera bon, afin d'être plus sûr d'un résultat favorable, de ne pas se servir, pour faciliter le dépôt, du sel ordinairement employé dans ce but, et qui n'est autre qu'un azotate de bioxyde de mercure.

Cette application particulière des oxydes métalliques peut devenir le point de départ d'une industrie toute nationale et d'une grande transformation dans les usages décoratifs.

ÉMAILLURE s. f. (é-ma-llu-re; *ll* mll. — rad. *émailler*). Art ou action d'appliquer l'émail : *L'*ÉMAILLURE *de la porcelaine est un travail important.* ‖ Ouvrage de l'émailleur : *Des* ÉMAILLURES *solides.*

— Par anal. Couleurs éparses, objets semés çà et là : *Le ciel, entièrement assombri, a fait disparaître cette* ÉMAILLURE *d'or et d'argent de la lune et des étoiles.* (X. Saintine.)

— Faucon. Taches rouges dont sont marquées les pennes des oiseaux de proie.

— Encycl. V. ÉMAIL et ÉMAILLEUR.

ÉMAMBARRA s. m. (é-man-ba-ra). Nom donné par les Indous à des sortes de cénotaphes qu'ils élèvent pendant la fête du mahurrum, pour célébrer l'anniversaire de la mort tragique d'Hossein.

— Encycl. Les *émambarras* sont ordinairement formés d'une charpente légère recouverte d'étoffes brillantes et de papier doré. Au-dessus flottent des banderoles. A côté de chacun de ces cénotaphes on dresse une haute perche surmontée d'une main d'argent, emblème des *pendj-ten-i-pâk* ou des cinq personnes saintes, savoir : Mahomet, Ali, Fatimah, Hassan et Hossein. Des mollahs récitent devant ces tombeaux des chants élégiaques consacrés à la mémoire d'Hossein. Les riches musulmans dépensent parfois des sommes énormes pour la construction et l'ornementation de leur *émambarra*. Les rois de Lucknow, principalement, y consacraient de vrais trésors. Le nombre des lustres et des chandeliers rassemblés dans cette occasion était tel, l'éclat des lumières, le chatoiement des broderies et des dorures, la splendeur des franges d'or et d'argent, des cordons et des glands de soie dont l'*émambarra* était tapissé étaient si admirables, ces figures à longue barbe, coiffées de turbans, au teint basané et exprimant toutes une profonde douleur et une grande humiliation, semblaient si extraordinaires, que mistress Mecr-Hassan-Ali assure dans son ouvrage que « ce spectacle montre à ses yeux la vue de ces châteaux imaginaires qui se représentent à l'imagination des lecteurs des *Mille et une nuits.* » (*Observations sur les musulmans de l'Inde*, t. I, p. 35.)

ÉMANATEUR s. m. (é-ma-na-teur — rad. *émanation*). Mot usité surtout dans l'expression *Emanateur de goudron*, Petit appareil imaginé dans ces derniers temps pour faciliter l'émanation, la vaporisation des produits volatils du goudron, en présentant, sous un petit volume, une grande surface d'évaporation. V. GOUDRON.

ÉMANATIF, IVE adj. (é-ma-na-tiff, i-ve — du lat. *emanatus*, émané). Philos. Qui se rapporte au système de l'émanation : *Honorius III condamna la physique de Jean Scot Erigène, quoique le système* ÉMANATIF *enseigné par cet auteur du* IXe *siècle n'eût rien de commun avec le panthéisme.* (Daunou.)

ÉMANATION s. f. (é-ma-na-si-on — lat. *emanatio;* de *emanare*, émaner). Action par laquelle les substances volatiles se détachent des corps qui les retenaient : *Les animaux laissent échapper de leur corps des* ÉMANATIONS *particulières et odorantes, à l'aide desquelles on peut suivre leurs traces.* (Bouillet.) *Toute odeur est produite par* ÉMANATION. (Richerand.) *Nous voyons plusieurs insectes, les mouches, les pucerons, les papillons, les vers, vivre et pulluler parfaitement bien au sein d'une atmosphère infectée d'*ÉMANATIONS *putrides.* (Richerand.) *L'air des villes est toujours plus ou moins chargé d'*ÉMANATIONS *animales et végétales qui en altèrent la pureté.* (L. Cruveilhier.) *L'air respirable le plus vital, c'est l'air atmosphérique pur de toute* ÉMANATION *étrangère à sa constitution.* (Raspail.)

— Fig. Manifestation, dérivation : *L'autorité de ce corps est une* ÉMANATION *de la puissance souveraine.* (Acad.) *La vraie politesse est l'*ÉMANATION *naturelle de la bonté.* (Le P. Félix.) *La générosité ne mérite ce nom que lorsqu'elle est une* ÉMANATION *de l'amour.* (De Gérando.) *Le magnétisme est une* ÉMANATION *de nous-même dirigée par la volonté.* (A. de Gasparin.) *L'Italie a toujours admis dans ses églises les hommes illustres à côté des saints; j'aime ce culte; le génie, étant une* ÉMANATION *de Dieu, a droit d'être consacré dans ses temples.* (Mme L. Colet.) *Le symbolisme théologique est une* ÉMANATION *de la pensée guerrière.* (Proudh.)

— Physiq. *Emanation lumineuse* ou *Emanation de la lumière*, dans le système de Newton, Emission de particules impondérables lancées en ligne droite par les corps lumineux, et dont l'action sur la rétine détermine la vision.

— Théol. Manière dont le Fils procède du Père, et le Saint-Esprit du Père et du Fils.

— Philos. Système suivant lequel Dieu a fait sortir de lui-même, par voie de dégagement successif, tous les êtres de l'univers : *La doctrine de l'*ÉMANATION *s'amalgame avec le théisme.* (B. Const.) ‖ Images qui, suivant Epicure et Démocrite, s'échappent des objets et produisent la sensation, en agissant sur les organes.

— Encycl. La doctrine de l'*émanation* a été dès la plus haute antiquité professée par un grand nombre de sectes philosophiques et religieuses, se rapportant toutes plus ou moins ouvertement au panthéisme et y conduisant à coup sûr.

Selon cette doctrine, tous les êtres de l'univers, sensibles et insensibles, corps et âmes, sont sortis, ont coulé, puisque tel est le sens étymologique du mot *émanation*, du principe premier, comme la chaleur sort du feu, comme la lumière émane du soleil. La nature même