



Pigments
purs
&
produits de mise en oeuvre

SENNELIER

A la fin du 19ème siècle, en mettant au point les premières couleurs à l'huile réservées à ses clients artistes, Gustave Sennelier avait compris la nécessité impérieuse d'élaborer ses préparations à l'aide de pigments de toute première qualité, d'origines soigneusement vérifiées et aux caractéristiques chimiques bien précises. Le respect de ces exigences permettait d'assurer au final la conservation des tons d'origine et la pérennité des oeuvres des artistes.

Aujourd'hui, si de nombreux pigments ont disparu par épuisement de leurs gisements naturels ou ont été proscrits pour leur toxicité, le marché propose une très grande variété de pigments de synthèse qui égalent les performances des anciens pigments minéraux comme le Lapis Lazuli, le Cinabre...

Bien entendu on extrait toujours les terres qui comportent des substances provenant de l'action des éléments naturels sur certains minerais: ainsi les ocres sont des argiles de silicate d'aluminium teintées par des oxydes de fer. Enfin, certaines terres "brulées" sont obtenues par calcination de la terre d'origine.

A l'orée du 21ème siècle, Sennelier reste très vigilant sur la sélection des pigments qu'il utilise dans ses propres fabrications: Huiles et Aquarelles extra-fines, Pastels tendres et à l'huile. Ce sont exactement ces mêmes pigments qui sont proposés aux artistes qui ont alors la possibilité de maîtriser totalement la préparation de leurs couleurs avec une finalité précise.

Cette brochure fournit les informations de base pour que la mise en oeuvre des pigments avec les liants appropriés soit déjà une étape décisive dans la création de l'oeuvre de l'artiste.

Les Blancs

Blanc d'Argent

Carbonate basique de Plomb ou "Blanc de Plomb". Ce Blanc était déjà connu dans l'Antiquité: les Romains l'appelaient "Cerusa". Le Blanc d'Argent Sennelier est toujours fabriqué selon la même tradition. Blanc couvrant et profond, il donne un film très résistant dans le temps, essentiellement avec l'huile comme liant. À éviter en mélange avec les Cadmiés et les Bleus d'Outremer. Utilisable pour la fresque avec les précautions d'usage en raison de sa nature dangereuse. À déconseiller dans les techniques à l'eau.

Blanc de Lithopone

Sulfure de Zinc et sulfate de Baryte. Blanc couvrant. Inventé vers 1860 par le chimiste français de Romanange. Donne de la luminosité aux nuances. Souvent utilisé pour la préparation des enduits.

Blanc de Meudon ou Blanc de Marly

Carbonate de chaux naturel. Charge naturelle tendre qui entre dans la composition d'enduit couvrant à l'eau. Souvent utilisé avec le Blanc de Lithopone.

Blanc de Titane

Dioxyde de Titane qualité "Rutile". Très stable à la lumière. Blanc très opaque, très couvrant. Se mélange à tous les pigments. Utilisable aussi bien à l'huile qu'avec des liants aqueux. Dernier venu des pigments Blancs vers 1915, ce pigment occupe actuellement une place prépondérante dans les Blancs.

Blanc de Zinc

Oxyde de Zinc, dont l'utilisation en peinture remonte au 18^{ème} siècle sous l'impulsion du chimiste français Courtois. Se mélange à tous les pigments. Donne un Blanc relativement peu couvrant. À utiliser en couches minces ou vélatures. S'utilise surtout à l'Huile, à la Gouache et à l'Aquarelle. Convient pour la fresque.

Les Noirs

Le Noir pur n'existe pas à proprement parler. Tout corps qui paraît coloré en Noir a la capacité d'absorber tous les rayons de la lumière blanche.

Noir d'Ivoire

Provient de la calcination en vase clos, d'os d'animaux, et non plus d'Ivoire comme autrefois. Donne un Noir chaud et intense qui dégrade au Brun avec les Blancs. Très bonne tenue à la lumière. Dans la peinture à l'Huile, demande un fort pourcentage de liant. Manque de siccativité. S'utilise dans toutes les techniques. Pour la fresque, il faudra lui préférer le Noir pour fresque.

Noir pour fresque

Noir de Carbone de fumée. Ce Noir s'utilise essentiellement dans la technique de la fresque où il trouve son terrain de prédilection. Très stable à la lumière. Ne présente pas d'inconvénient à être utilisé dans les autres techniques picturales.

Noir de Mars

Oxyde de fer. Noir de synthèse d'une totale solidité à la lumière. Dégrade dans les Gris froids. Peut s'utiliser sans danger dans toutes les techniques y compris la fresque.

Les Ogres

Les Ogres sont connus depuis la plus haute Antiquité. Ce sont des argiles colorées contenant de l'Oxyde de Fer que l'on trouve dans la terre et qui proviennent généralement de France ou d'Italie. Ces pigments naturels sont:

- parfaitement stables à la lumière
- utilisables dans toutes les techniques
- recommandés pour la fresque (sauf Ocre de Ru)

Ocre Jaune

Terre naturelle d'un Jaune chaud légèrement transparent.

Ocre Rouge

Obtenu par calcination de l'Ocre Jaune

Ocre de Ru

Ton reconstitué à base de terre naturelle et de pigment de synthèse. N'est pas conseillé pour la fresque

Les Bruns

Brun de Madère

Pigment azoïque transparent et charges minérales. Brun rougeâtre très intense. Pouvoir colorant très élevé. Bonne tenue à la lumière. Convient à toutes les techniques. Déconseillé pour la fresque.

Brun Rouge

Oxyde de Fer. Brun couvrant. Très stable à la lumière et en mélange. Convient à toutes les techniques. Conseillé pour la fresque.

Brun Van Dyck

Oxyde de Manganèse. Brun violacé. Très stable à la lumière et en mélange. Convient à toutes les techniques y compris la fresque.

Les Terres

Terres naturelles

Toutes les Terres de Sienne, d'Ombre et Verte sont d'origine naturelle et nous proviennent des carrières italiennes. Ce sont des oxydes de Fer naturels. Toutes ces Terres sont d'une solidité remarquable à la lumière et en mélange. Les tons dits "brûlés" sont obtenus par calcination de la terre naturelle. Les Terres de Sienne et Ombre naturelles demandent un fort pourcentage d'huile. Toutes les terres sont siccatives par nature et il faudra éviter d'ajouter des siccatifs.

Les Terres conviennent à toutes les techniques. Recommandées dans la technique de la fresque.



Les Rouges

Rouges de Cadmium substitués clair, pourpre & orange

Pigments azoïques, oxyde de Zinc, charges minérales. Comme pour les Jaunes de Cadmium substitués, tous les Rouges de Cadmium substitués sont composés de plusieurs pigments qui permettent de reconstituer la nuance des Rouges de Cadmium véritables. Ces compositions présentent les caractéristiques suivantes:

-bonne tenue à la lumière

-bonne stabilité dans les mélanges avec tous les liants. Utilisé pour l'Huile, la Gouache, l'Aquarelle et l'Acrylique. Ne pas utiliser dans la fresque.

Rouges de Cadmium véritables clair, pourpre, orange & solide

Sulfo-Séléniure de Cadmium. Pigment minéral opaque. Très couvrant. Remarquable résistance à la lumière et très stable dans les mélanges avec tous les liants traditionnels. Convient pour toutes les techniques. Ne pas mélanger au Blanc d'Argent. Recommandé dans la technique de la fresque.

Rouge foncé solide

Laque de Calcium et charges minérales. Rouge organique qui donne un Rouge Carminé. Bon pouvoir colorant. Rouge vif et intense. Tenue à la lumière moyenne. S'utilise principalement en décoration. A proscrire pour la technique de la fresque.

Rouge Hélios

Rouge de Toluidine. Rouge organique d'un Rouge vif très intense et très lumineux. Pouvoir colorant élevé. Tenue à la lumière moyenne. Peut être utilisé dans toutes les techniques: Huile, Gouache, Aquarelle, Tempéra, Acrylique etc... Ne pas utiliser pour la fresque.

Rouge de Mars

Oxyde de Fer. Rouge brun très foncé. Donne un film transparent, au pouvoir colorant élevé. Pigment très stable à la lumière et dans les mélanges. Convient à toutes les techniques. Recommandé dans les techniques de la fresque.

Rouge de Venise

Oxyde de fer. Brun très vif et très colorant. Très stable à la lumière et dans les mélanges. Convient à toutes les techniques. Recommandé dans les techniques de la fresque.

Rouge de Quinacridone

Pigment organique au pouvoir colorant très élevé; très stable à la lumière. Donne un Rouge Vif lumineux et intense. Sa transparence permet de magnifiques glacis. Mélangé aux Blancs donne des Roses lumineux et délicats.

Rouge Vermillon français substitut

Le minerai appelé Cinabre est utilisé depuis la plus haute Antiquité; les Romains l'appelaient "Minium". En 1687 Schulte fabriqua à partir du Mercure un pigment qu'il dénomma "Vermillon" dérivé du mot "Vermeil" (Rouge Vif). La mauvaise stabilité de ce pigment, notamment avec le Blanc d'Argent et sa forte toxicité, ont conduit depuis le début du 20ème siècle à l'abandonner progressivement et le remplacer par un substitut à partir d'Azoïques et de charges minérales. Rouge vif orange, lumineux et couvrant. Bonne tenue à la lumière. Convient à toutes les techniques. Déconseillé pour la fresque.

Rouge Vermillon de Chine substitut

Rouge de Toluidine et charges minérales; Rouge foncé profond. Tenue à la lumière moyenne. Convient à toutes les techniques. Déconseillé pour la fresque.

Les Jaunes

Jaune Brillant

Cette nuance est obtenue par un mélange Oxyde de Zinc, de Jaunes monoazoïques et d'Arylamide modifiée. Jaune chaud, d'une bonne tenue à la lumière, qui s'emploie avec tous les liants. Déconseillé pour la fresque.

Jaunes de Cadmium "substitués"

Les Cadmiums ont été découverts en Allemagne en 1817 par Stromeyer. Ils ont été rapidement utilisés par les artistes en raison de la fraîcheur et vivacité des tons.

Toutes les poudres qui portent la désignation "substitut", sont composées de plusieurs pigments organiques qui permettent de reconstituer la nuance du pigment véritable mais à un prix de revient beaucoup moins élevé.

Le Jaune de Cadmium Substitut est une composition stable et inerte de pigments monoazoïques et de charges minérales. Cette composition présente une bonne tenue à la lumière. Stable dans tous les liants: Huile, Aquarelle, Gouache, Acrylique. Dans la technique de la fresque, seuls les cadmiums véritables sont conseillés.

Jaunes de Cadmium véritables

Sulfure de Cadmium. Pigments minéraux opaques d'un jaune intense couvrant. Très bonne stabilité à la lumière. S'emploient dans toutes les techniques. Ne pas utiliser ces pigments avec le Blanc d'Argent et les Jaunes de Chrome.

Jaunes de Chrome

Chromates de Plomb. Ces pigments sont les ancêtres des Cadmiums; ils présentent un pouvoir couvrant élevé. Donnent un film solide très résistant. En contre-partie, ces pigments présentent certains aspects négatifs: un classement "toxique", une mauvaise tenue à la lumière, et ils noircissent dans le temps. Totalemment déconseillés dans la technique de la fresque. S'utilisent toujours en raison de leur prix et d'une certaine "tradition". Donnent en mélange des Verts "très lourds".

Jaune Citron

Anciennement Jaune de Zinc dont les propriétés médiocres ont conduit à formuler ce Jaune Citron à partir d'un pigment organique (monoazoïque). Très bonne tenue à la lumière. Parfaitement compatible avec tous les liants, donne des mélanges très stables. Bon pouvoir couvrant. Déconseillé dans la technique de la fresque.

Jaune Indien substitut

Composition comprenant des pigments azoïques. Nous avons reconstitué la nuance Jaune Indien véritable avec des pigments lumineux. Bonne solidité à la lumière. Pigment transparent. S'emploie souvent pour réchauffer des tons. Peut s'utiliser dans toutes les techniques. A déconseiller pour la fresque.

Jaune de Mars

Pigment azoïque et terre naturelle. Autrefois, ce pigment était obtenu à partir d'un concentré d'urine d'animaux en provenance des Indes. Depuis plus de 50 ans, cette nuance a été reconstituée avec des pigments modernes. Pigment transparent. Très solide à la lumière. Possède un pouvoir colorant élevé. S'utilise dans toutes les techniques sauf la fresque.

Jaune de Naples "substitut"

Evoqué par Cennino Cennini, l'apparition du Jaune de Naples, n'est pas clairement établie; le véritable Jaune de Naples est un Antimoniure de Plomb, très utilisé au cours des siècles précédents. Ses propriétés sont redécouvertes.

Mais compte tenu de sa toxicité, on propose ce substitut à base d'oxyde de Zinc, de dioxyde de Titane et de Jaune monoazoïque. Cette composition donne un Jaune lumineux et solide à la lumière. Cette couleur donne une belle pâte dense. S'emploie en Huile, Aquarelle, Tempéra, Acrylique etc. N'est pas conseillée dans la technique de la fresque.

Jaune de Nickel

Titanate de Nickel. Nuance d'un Jaune vif tirant sur le Vert. Très bon pouvoir couvrant. La tenue à la lumière de ce pigment est excellente, tant en tons plein qu'en dégradés. Il est parfaitement compatible avec les autres pigments et les divers liants. Convient pour la fresque.



Les Verts

Vert Anglais clair

Azoïque et Phtalocyanine. Donne un Vert tendre lumineux. Pouvoir couvrant élevé. Bonne tenue à la lumière et en mélange. Déconseillé dans la technique de la fresque.

Vert Anglais foncé

Azoïque et phtalocyanine. Vert foncé bleuté. Pouvoir colorant très fort. Bon pouvoir couvrant. Très bonne tenue à la lumière et en mélange. Déconseillé dans la technique de la fresque.

Vert de Baryte

Chromate de Baryum, Phtalocyanine et Chromate de Strontium. Vert pâle lumineux et couvrant. Assez bonne tenue à la lumière, mais en raison de ses composants classés toxiques, son emploi sous forme pulvérulente est à déconseiller. Bonne siccativité avec l'huile. Peut être utilisé dans toutes les techniques. Déconseillé dans la technique de la fresque.

Vert de Cobalt clair

Combinaison Zinc-Cobalt. Vert pâle froid, d'une très belle tonalité, tirant sur le turquoise. Pur, bon pouvoir couvrant, peu colorant. Très stable à la lumière et en mélange. Pigment qui convient à toutes les techniques. Conseillé dans la technique de la fresque.

Vert de Cobalt foncé

Mêmes caractéristiques que le Vert de Cobalt clair. Nuance d'un Vert foncé froid, peu colorant.

Vert Émeraude substitut

Phtalocyanine et charges minérales. Composition qui s'approche de la nuance du "Vert Émeraude véritable" dont le prix est très élevé. Vert lumineux, au pouvoir colorant élevé. Bonne tenue à la lumière et en mélange. Déconseillé dans la technique de la fresque.

Vert Émeraude véritable

Au 19^{ème} siècle, Pannetier a créé cette nuance, rapidement adoptée pour ses propriétés remarquables principalement pour les glacis. Oxyde de Chrome "hydraté". Vert foncé intense. Très bonne solidité à la lumière et en mélange. Puisqu'il est transparent, il s'emploie surtout dans les glacis en Huile. Moins vif et moins colorant que le Vert Émeraude substitut. Peut être utilisé dans toutes les techniques et avec tous les liants. Éviter son utilisation en couches très épaisses. Conseillé dans la technique de la fresque.

Vert Oxyde de Chrome

Oxyde de Chrome anhydre. Ton Vert sourd. D'un grand pouvoir couvrant et colorant. Très bonne stabilité à la lumière et en mélange. Donne une pâte très agréable à travailler en huile. Conseillé dans la technique de la fresque.

Vert Véronèse

Le véritable est un Arséniate de Cuivre particulièrement toxique. Cette nuance lumineuse et vive a été reconstituée avec des pigments modernes: Monoazoïque, Phtalocyanine, charges minérales. Ton Vert pâle. Ton lumineux, couvrant et peu colorant. Bonne tenue à la lumière. Peut être utilisé avec tous les liants. Déconseillé dans la technique de la fresque.

Vert de Phtalocyanine

Pigment organique. Présente les mêmes caractéristiques que le Bleu de Phtalocyanine, mais dans la tonalité d'un Vert frais et profond.

Les Bleus

Bleu de Céruleum substitut

Composition à base de sulfate de Baryte et de Bleu de Phtalocyanine. Cette teinte qui imite le Bleu de Céruleum véritable présente une remarquable tenue à la lumière. Pouvoir colorant très élevé. S'utilise dans toutes les techniques.

Bleu de Céruleum véritable

Stannate de Cobalt. Né vers 1850 sous l'appellation "Bleu Céleste". Dérivé du Bleu de Cobalt, dans une harmonie Bleu-Verte. Couleur opaque. Très stable à la lumière, inaltérable en mélange. S'utilise dans toutes les techniques. Prix de revient élevé.

Bleu de Cobalt véritable

Aluminate de Cobalt. Au 19^{ème} siècle le chimiste français Thénard réussit l'obtention de ce pigment à partir de minéral naturel. Bleu d'une teinte très pure. A une excellente résistance à la lumière. Parfaitement stable dans les mélanges. Est utilisé dans toutes les techniques.

Bleu Outremer clair

Silico-aluminate de Sodium polysulfuré. Le chimiste Guillemet a réussi en 1828 à reconstituer par synthèse le Lapis-Lazuli naturel utilisé dans l'Antiquité. Les variations de nuances sont fonction de la taille des microparticules. La production de l'Outremer donne lieu à une fabrication assez complexe, qui varie suivant les nuances recherchées. Bleu lumineux et intense (ton proche du Bleu de Cobalt). Donne des dégradés très frais. Stable en mélange mais contient du soufre: ne pas mélanger au Blanc d'Argent et au Jaune de Chrome. Convient à toutes les techniques.

Bleu Outremer foncé

Silico-aluminate de Sodium polysulfuré. Même fabrication que l'Outremer Clair. Bleu foncé très intense, plus violacé que le clair. Très stable à la lumière. Nuance de base dans la palette des artistes. Peut s'utiliser pour la fresque.

Bleu de Prusse

Découvert en Prusse par Dippel au début du 18^{ème} siècle; à base de Ferrocyanure ferrique. Pigment difficile à broyer et à mouiller. Pouvoir colorant très élevé. Présente une assez bonne tenue à la lumière (contrairement à certaines idées reçues) sauf dans les couleurs à l'huile où il a tendance à noircir. Ton frais en transparence. A une action siccative sur les liants gras. A déconseiller pour la fresque.

Bleu Indigo

Pigment organique "Bleu d'Indanthrène". Reconstitution par synthèse de l'Indigo d'origine végétale. Pouvoir colorant très élevé. Résistance à la lumière remarquable. Donne un film semi-opaque. Convient à tous les liants (sauf fresque). Donne un Bleu profond et intense.

Bleu Azur (ton)

Autrefois "Bleu de Manganèse", dont les dangers lors de sa fabrication ont entraîné sa suppression. Désormais à base de pigment organique, Bleu de Phtalocyanine et de Sulfate de Baryum. Très stable à la lumière. Utilisable dans toutes les techniques sauf la fresque. Donne un Bleu Turquoise vif et lumineux.

Bleu de Cobalt foncé

Aluminate de Cobalt (la différence de température de

cuisson explique qu'il y ait différentes teintes de Bleu de Cobalt). Bleu vif et profond. Excellente tenue lumière. Parfaitement stable en mélange. Peut-être utilisé dans toutes les techniques.

Bleu de Cobalt Turquoise

Aluminate de Cobalt. Ce ton Turquoise ne peut-être obtenu avec une même vivacité par mélange, ce qui en fait sa spécificité. Excellente résistance lumière. Pour garder toute sa fraîcheur en peinture à l'Huile, utiliser une huile non jaunissante.

Bleu de Phtalocyanine

Pigment organique pur au pouvoir colorant exceptionnellement élevé. Très bonne tenue lumière. S'emploie dans toutes les techniques (sauf la fresque). En raison de sa puissance colorante, à utiliser avec précaution. En raison de sa transparence peut s'utiliser en glacis. Donne une palette de Bleus qui s'échelonnent du Bleu Ciel aux Bleus les plus sombres rappelant le Bleu de Prusse. En mélange permet de créer une infinité de verts.

Les Violettes

Violet de Cobalt foncé véritable

Phosphate de Cobalt. Violet foncé. Très stable à la lumière et dans tous les mélanges. Peu colorant mais couvrant. Convient à toutes les techniques. Conseillé dans la technique de la fresque

Violet minéral

Phosphate de Manganèse. Violet Rouge. Bon pouvoir couvrant, pouvoir colorant moyen, bonne stabilité à la lumière. Peut être utilisé avec tous les liants. Déconseillé dans la technique de la fresque et toutes les techniques à l'eau en général.

Violet d'Outremer

Silico Aluminate de Sodium. Pigment minéral. S'utilise dans toutes les techniques y compris la fresque. Pouvoir colorant peu élevé. Donne un film transparent d'un Violet Rouge sourd. Très stable à la lumière.



molette à broyer
en verre

Les Laques

“les Alizarines”

L'Alizarine de synthèse a été découverte en 1868 par Groebe et Libermann, à partir de goudrons. Elle reconstitue rigoureusement la Garance traditionnellement extraite de racines de *Rubia Tinctorium*.

La laque d'Alizarine Rouge est la reconstitution chimique de la laque de Garance naturelle.

Au XIX^{ème} siècle sont apparues des Alizarines de différents tons.

Pigments de faible densité.

Laque d'Alizarine Ecarlate

Laque azoïque, transparente d'un Rouge vif très lumineux. Principalement utilisée en Huile, Aquarelle, Tempéra et Acrylique. Tenue moyenne à la lumière. En Huile, s'emploie surtout en glacis car elle provoque des dangers de craquelures en pleine pâte. Ne pas utiliser en fresque.

Laque d'Alizarine Rouge

Alizarine laquée sur alumine. Laque transparente d'un Rouge foncé qui donne le ton Carmin. Tenue à la lumière moyenne. Pouvoir colorant élevé. Dans la technique de l'Huile a tendance à craqueler. Siccativité médiocre. S'emploie dans toutes les techniques sauf la fresque.

Laque d'Alizarine Violette

Laque d'Alumine. Laque transparente d'un pouvoir colorant élevé. Nuance vive lumineuse. Tenue à la lumière moyenne. Bonne siccativité. S'emploie dans toutes les techniques sauf la fresque.

Laque Noire

Noir de synthèse. Noir d'Aniline. Donne un noir velouté et intense. Dégère dans le Bleuté. Solidité à la lumière moyenne. Ne pas utiliser dans la technique de la fresque.

Laque Solférino (Rose Tyrien)

Laque d'Alumine calcique. Donne un Rose très vif. Aucune solidité à la lumière. Grande puissance colorante. A utiliser avec précaution en raison de sa fugacité. A proscrire pour la fresque.

Pigments iridescents

Pigments à base de Dioxyde de Titane, ils ont subi un traitement de surface au mica.

La coloration irisée varie suivant la teneur en mica, qui en raison des interférences à la lumière donne des tons différents.

Très stables à la lumière, très couvrant et sans danger.

A un vaste champ d'application allant jusqu'aux cosmétiques.

Se mélangent à tous les liants, huiles, vinyliques, résines, etc...

Eviter de les broyer, ce qui détruirait leur effet “nacré”.

Couleurs primaires en poudre

Les couleurs primaires sont une création Sennelier dans les Pigments en poudre. Ces couleurs ont été établies avec un pouvoir colorant mutuel égal pour donner des teintes médianes. Les pouvoirs colorants mutuels ont été établis pour que:

1 volume de Jaune + 1 volume de Rouge = Orangé de teinte intermédiaire.

1 volume de Rouge + 1 volume de Bleu = Violet de teinte intermédiaire.

1 volume de Jaune + 1 volume de Bleu = Vert de teinte intermédiaire.

L'intensité mutuelle de ces trois primaires a été établie pour que les mélanges progressifs des teintes deux à deux soient perceptibles sans ajout de blanc de dégradation pour la conservation de la pureté des teintes mélangées. Ces trois teintes ont une bonne solidité lumière.

Bleu primaire

Pigment de Phtalocyanine et charge minérale. Composition très stable à la lumière. Bon pouvoir colorant. S'emploie dans toutes les techniques: Huile, Gouache, Aquarelle, Tempéra et Acrylique.

Jaune primaire

Pigment azoïque et charge minérale. Composition très stable à la lumière. Bon pouvoir colorant. S'emploie dans toutes les techniques: Huile, Gouache, Aquarelle, Tempéra et Acrylique.

Rouge primaire

Pigment de Quinacridone et charge minérale. Composition très stable à la lumière. Bon pouvoir colorant. S'emploie dans toutes les techniques: Huile, Gouache, Aquarelle, Tempéra et Acrylique.

Métalliques: Cuivre, Or jaune, Or rouge

Poudres d'alliage métallique ayant subi un traitement de surface. Se mélangent aux liants gras et à l'eau. Cependant ne conviennent ni pour l'aquarelle ni la fresque. Ceci varie en fonction du liant. Il est conseillé d'appliquer un vernis par dessus pour éviter l'oxydation.

Pigments Fluo

La fluorescence est obtenue par transformation de la lumière par le pigment de base. Ceci donne des tonalités hors nature. Mais ces pigments se dégradent rapidement. Ils ne peuvent être mis en oeuvre que pour des utilisations temporaires. Pas de solidité lumière. Ne jamais utiliser en fresque.

Pigment phosphorescent: jaune-vert

Poudre phosphorescente inorganique, à base de sulfure de Zinc. Utiliser de préférence des liants à l'eau (exclure la fresque).

Un broyage excessif diminue la phosphorescence. Il est préférable d'incorporer le pigment dans le liant par mélange ou par un broyage “léger”.

L'humidité et les ultraviolets peuvent entraîner un noircissement photochimique du pigment. Aussi, il est conseillé, si le produit doit être soumis à la lumière directe, de le mettre en oeuvre dans des conditions d'humidité inférieures à 50%.

Ce pigment mis en oeuvre dans de bonnes conditions conservera ses propriétés de nombreuses années.

T.L. : Tenue Lumière

★★★ : Très bonne solidité lumière

★★ : Bonne solidité lumière

★ : Solidité lumière moyenne

o : fragile à la lumière

O : Opaque

T : Transparent

O/T : Semi-opaque

Nom	N°	Pigments	T.L.	O/T	Composition Chimique	F.	L.G.	G.N.	R.
Blanc d'Argent	108	PW1	★★	T/O	Carbonate Basique de Plomb	O	O	O	N
Blanc Lithopone	128	PW5	★★★	T/O	Sulfure de Zinc et Sulfate de Baryum	O	O	O	O
Blanc de Meudon	131	PW18	★★★	T/O	Carbonate de Calcium Naturel	O	O	O	O
Blanc de Titane	116	PW6	★★★	O	Oxyde de Titane	O	O	O	O
Blanc de Zinc	119	PW4	★★★	T/O	Oxyde de Zinc	N	O	O	O
Bleu Primaire	385	PB15	★★★	T/O	Bleu de Phtalocyanine et charges minérales	N	O	O	O
Bleu Azur (ton)	320	PB15	★★★	T/O	Bleu de Phtalocyanine et charges minérales	N	O	O	O
Bleu de Céruléum subst.	323	PB15	★★★	T/O	Bleu de Phtalocyanine et charge minérale	N	O	O	O
Bleu de Céruléum vérit.	305	PB35	★★★	O	Stannate de Cobalt	O	O	O	O
Bleu de Cobalt vérit.	307	PB72	★★★	T	Aluminate de Cobalt	O	O	O	O
Bleu Indigo	308	PB60	★★★	T/O	Bleu d'Indanthrène	N	O	O	O
Bleu de Cobalt foncé	309	PB74	★★★	T/O	Aluminate de Cobalt	O	O	O	O
Bleu de Cobalt Turquoise	341	PB36	★★★	T/O	Stannate de Cobalt	O	O	O	O
Bleu de Phtalocyanine	387	PB15	★★★	T	Bleu de Phtalocyanine	N	O	O	O
Bleu Outremer clair	312	PB29	★★★	T	Silico Aluminate de Sodium	O	O	O	O
Bleu Outremer foncé	315	PB29	★★★	T	Silico Aluminate de Sodium	O	O	O	O
Bleu de Prusse	318	PB27	★★★	T	Ferrocyanure ferrique	N	O	O	O
Jaune Primaire	574	PY1 PY3	★★	T/O	Pigments azoïques et charges minérales	N	O	O	O
Jaune Brillant	511	PY1 PR4	★★	T/O	Pigments azoïques et charges minérales	N	O	O	O
Jaune Cadmium clair subst.	539	PY1 PY3	★★	T/O	Pigments azoïques et charges minérales	N	O	O	O
Jaune Cadmium foncé subst.	543	PY1	★★	T/O	Pigment azoïque et charge minérale	N	O	O	O
Jaune Cadmium citron subst.	545	PY1 PY3	★★	T/O	Pigments azoïques et charge minérale	N	O	O	O
Jaune Cadmium moyen subst.	541	PY1	★★	T/O	Pigments azoïques et charges minérales	N	O	O	O
Jaune Cadmium orange subst.	547	PY1 PR4	★★	T/O	Pigments azoïques et charges minérales	N	O	O	O
Jaune Cadmium citron vérit.	535	PY35	★★★	O	Sulfure de Cadmium	O	O	O	O
Jaune Cadmium Clair vérit.	529	PY35	★★★	O	Sulfure de Cadmium	O	O	O	O
Jaune Cadmium foncé vérit.	533	PY35	★★★	O	Sulfure de Cadmium	O	O	O	O
Jaune Cadmium moyen vérit.	531	PY35	★★★	O	Sulfure de Cadmium	O	O	O	O
Jaune Cadmium orange vérit.	537	PO20	★★★	O	Sulfo Séléniure de Cadmium	O	O	O	O
Jaune de Chrome clair	549	PY34	★★	O	Chromate de Plomb	N	O	O	N
Jaune de Chrome foncé	551	PY34	★★	O	Chromate de Plomb	N	O	O	N
Jaune Citron	501	PY3	★★	T	Pigment azoïque et charge minérale	N	O	O	O
Jaune Indien subst.	517	PY1 PY83	★★	T	Pigments azoïques et charge minérale	N	O	O	O
Jaune de Mars	505	PY1 PBr7	★★	T	Pigments azoïques et Terre Naturelle	N	O	O	O
Jaune de Naples subst.	567	PY1	★★	O	Pigments azoïques et charge minérale	N	O	O	O
Jaune de Nickel	576	PY53	★★★	O	Titanate de Nickel	O	O	O	O
Laque d'Alizarine Ecarlate	694	PR48 :2 PY83	★★	T	Pigments azoïques et charge minérale	N	O	O	O
Laque d'Alizarine Rouge	696	PR83	★★	T	Anthraquinone	N	O	O	O
Laque Solférino (rose tyrien)	697	PR173	o	T	Laque de Xanthene	N	O	O	O
Laque Noire	763	PBk1	★	T	Noir d'Aniline	N	O	O	é.
Noir d'Ivoire	755	PBk9	★★★	O	Noir d'os	N	O	O	O
Noir pour fresque	761	PBk6/7	★★★	T/O	Noir de Carbone	O	O	O	O
Noir de Mars	759	PBk11	★★★	O	Oxyde de Fer Synthétique	O	O	O	O
Ocre Jaune	252	PY43	★★★	T	Terre Naturelle	O	O	O	O
Ocre Rouge	259	PR102	★★★	O	Terre Naturelle	O	O	O	O
Ocre de Ru	255	PBr7 PG7	★★★	T/O	Terre Naturelle, Vert de Phtalocyanine	N	O	O	O
Rouge Primaire	686	PV19	★★★	T/O	Violet de Quinacridone	N	O	O	O

F : Utilisables pour fresque
L.G. : Utilisables pour Liants Gras : Huiles, Alkydes, Résines...
G.N. : Utilisables pour Gommages Naturelles (milieu eau)
R. : Utilisables pour Résines Acryliques, Vinyliques (milieu eau)

N : Non
O : Oui
é. : à éviter
n.a. : non applicable

Nom	N°	Pigments	T.L.	O/T	Composition Chimique	F	L.G.	G.N.	R.
Rouge Cadmium clair subst.	613	PR4	★★	T/O	Pigment azoïque et charge minérale	N	O	O	O
Rouge Cadmium Orange subst.	615	PR4 PY1	★★	T/O	Pigments azoïques et charge minérale	N	O	O	O
Rouge Cadmium Pourpre subst.	617	PR3	★★	T/O	Pigment azoïque et charges minérales	N	O	O	O
Rouge cadmium clair vérit.	605	PR108	★★★	O	Sulfo Séléniure de Cadmium	O	O	O	O
Rouge de Cadmium foncé	606	PR108	★★★	O	Sulfo Séléniure de Cadmium	O	O	O	O
Rouge Cadmium Orange vérit.	609	PO20	★★★	O	Sulfo Séléniure de Cadmium	O	O	O	O
Rouge Cadmium Pourpre vérit.	611	PR108	★★★	O	Sulfo Séléniure de Cadmium	O	O	O	O
Rouge foncé solide	603	PR3 PR48:2	★★	T	Pigments azoïques et charge minérale	N	O	O	O
Rouge Hélios	619	PR3	★★	T	Pigment azoïque	N	O	O	O
Rouge de Mars	631	PR101	★★★	T/O	Oxyde de Fer synthétique	O	O	O	O
Rouge de Venise	623	PR101	★★★	O	Oxyde de Fer synthétique	O	O	O	O
Rouge de Quinacridone	679	PR122	★★★	T	Rouge de Quinacridone	N	O	O	O
Rouge Vermillon de Chine subst.	677	PR3	★★	O	Pigment azoïque et charges minérales	N	O	O	O
Rouge Vermillon français subst.	675	PR4 PY1	★★	O	Pigments azoïques et charge minérale	N	O	O	O
Brun de Madère	471	PBr23 PY42	★★★	T/O	Pigment azoïque, oxyde de Fer et charge minérale	N	O	O	O
Brun Rouge	405	PR101 PBr7	★★★	O	Oxydes de Fer	O	O	O	O
Brun Van Dyck	407	PBr8	★★	O	Brun de Manganèse	O	O	O	é
Terre d'Ombre Naturelle	205	PBr7	★★★	T/O	Terre Naturelle	O	O	O	O
Terre d'Ombre Brûlée	202	PBr7	★★★	T/O	Terre Naturelle	O	O	O	O
Terre de Sienne Naturelle	208	PBr7	★★★	T	Terre Naturelle	O	O	O	O
Terre de Sienne Brûlée	211	PBr7	★★★	T	Terre Naturelle	O	O	O	O
Terre Verte	213	PG23	★★★	T	Terre Naturelle	O	O	O	O
Vert Anglais clair	805	PY74 PG7	★★★	T/O	Pigment Azoïque et Vert de Phtalocyanine	N	O	O	O
Vert Anglais foncé	807	PG36	★★★	T/O	Vert de Phtalocyanine et charge Minérale	N	O	O	O
Vert de Baryte	821	PY32 PY31	★★★	O	Chromates de Baryum et de Strontium	N	O	é.	é.
Vert Cobalt clair	833	PG19	★★★	O	Oxyde de Cobalt et de Zinc	O	O	O	é.
Vert Cobalt foncé	835	PG19	★★★	O	Oxyde de Cobalt et de Zinc	O	O	O	é.
Vert Emeraude subst.	869	PG7	★★★	T/O	Vert de Phtalocyanine et charge Minérale	N	O	O	O
Vert Emeraude vérit.	837	PG18	★★★	T	Oxyde de Chrome hydraté	O	O	O	O
Vert Oxyde de Chrome	815	PG17	★★★	O	Oxyde de Chrome	O	O	O	O
Vert Véronèse	847	PG36 PY3	★★★	T	Vert de Phtalocyanine, Jaune Monoazoïque, charge Minérale	N	O	O	O
Vert de Phtalocyanine	896	PG7	★★★	T	Vert de Phtalocyanine	N	O	O	O
Violet de Cobalt foncé vérit.	909	PV14	★★★	O	Phosphate de Cobalt	O	O	é.	é.
Violet Minéral	915	PV16	★★★	T	Phosphate de Manganèse	N	O	é.	é.
Violet d'Outremer	916	PV15	★★★	T	Silico Aluminate de Sodium	O	O	O	O
Cuivre	36	sans	★★	n.a.	Poudre d'alliage métallique	N	O	é.	O
Or rouge	40	sans	★★	n.a.	Poudre d'alliage métallique	N	O	é.	O
Or jaune	30	sans	★★	n.a.	Poudre d'alliage métallique	N	O	é.	O
Iridescent	20	sans	★★★	n.a.	Titane Micacé	N	O	O	O
Phosphorescent	10	sans	n.a.	n.a.	Pigment phosphorescent	N	O	O	O
Jaune fluo	502	sans	o	n.a.	Pigment fluorescent	N	O	O	O
Orange fluo	648	sans	o	n.a.	Pigment fluorescent	N	O	O	O
Rouge fluo	604	sans	o	n.a.	Pigment fluorescent	N	O	O	O
Rose fluo	654	sans	o	n.a.	Pigment fluorescent	N	O	O	O
Vert fluo	895	sans	o	n.a.	Pigment fluorescent	N	O	O	O
Bleu fluo	304	sans	o	n.a.	Pigment fluorescent	N	O	O	O

Ces indications sont données à titre indicatif et ne sauraient nous engager sur les résultats obtenus.

De l'azur et du grenat.
De caeruleo et usta.

La préparation du bleu (azur) a été premièrement inventée à Alexandrie, et Vestorius en a depuis établi la fabrique à Pouzzoles. L'invention en est admirable, vu les choses dont cette couleur est composée. On broie du sable avec de la fleur de nitre aussi menu que la farine, on les mêle avec de la limaille de cuivre de Chypre que l'on a faite avec de grosses limes, et l'on arrose le tout d'un peu d'eau pour en faire une pâte dont on forme plusieurs boules avec les mains, et on les laisse sécher; ensuite on emplit de ces boules un pot de terre que l'on met dans la fournaise, et là le cuivre et le sable étant échauffés et desséchés par le feu se communiquent réciproquement ce qui se liquéfie de l'un et de l'autre, quittent chacun leur propre nature, et se changent en un seul corps, qui est le bleu d'azur.

Pour ce qui est de l'usta (grenat), que l'on emploie fort souvent dans les ouvrages de peinture, on la prépare de cette manière. On fait rougir au feu un morceau de bon sil que l'on éteint dans du vinaigre, et cela lui donne une couleur de pourpre.

Vitruve. Les dix dix livres d'architecture. Chapitre XI

A wooden tray with a grid of compartments, each filled with a different color of pigment. The colors include various shades of blue, purple, brown, and orange. The tray is made of dark wood and the pigments are finely ground.

*Nuancier
pigments Sennelier*

Nuancier Pigments



128 *** T/O
Blanc Lithopone
PW5



131 *** T/O
Blanc de Meudon
PW18



116 *** O
Blanc de Titane
PW6



119 *** T/O
Blanc de Zinc
PW4



385 *** T/O
Bleu Primaire
PB15



320 *** T/O
Ton Bleu Azur
PB15



387 *** T
Bleu de Phthalocyanine
PB15



312 *** T
Bleu Outremer clair
PB29



315 *** T
Bleu Outremer foncé
PB29



318 *** T
Bleu de Prusse
PB27



574 ** T/O
Jaune Primaire
PY1 PY3



511 ** T/O
Jaune Brillant
PY1 PR4



529 *** O
Jaune Cad. clair vérit.
PY35



533 *** O
Jaune Cad. foncé vérit.
PY35



531 *** O
Jaune Cad. moyen vérit.
PY35



537 *** O
Jaune Cad. Orange vérit.
PO20



501 ** T
Jaune Citron
PY3



517 ** T
Jaune Indien subst.
PY1 PY83



755 *** O
Noir d'Ivoire
PBk9



761 *** T/O
Noir pour fresque
PBk6/7



759 *** O
Noir de Mars
PBk11



252 *** T
Ocre Jaune
PY43



259 *** O
Ocre Rouge
PR102



255 *** T/O
Ocre de Ru
PB7 PG7



609 *** O
Rouge Cad. Orange vérit.
PO20



611 *** O
Rouge Cad. pourpre vérit.
PR108



603 ** T
Rouge foncé solide
PR3 PR48:2



619 ** T
Rouge Hélios
PR3



631 *** T/O
Rouge de Mars
PR101



623 *** O
Rouge de Venise
PR101



205 *** T/O
Terre d'Ombre Naturelle
PBr7



202 *** T/O
Terre d'Ombre brûlée
PBr7



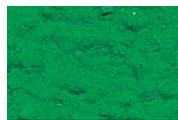
208 *** T
Terre de Sienne Naturelle
PBr7



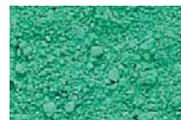
211 *** T
Terre de Sienne Brûlée
PBr7



213 *** T
Terre Verte
PG23



805 *** T/O
Vert Anglais clair
PY74 PG7



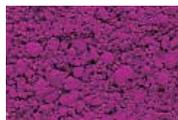
847 *** T
Vert Véronèse
PG36 PY3



896 *** T
Vert de Phthalocyanine
PG7



909 *** O
Violet de cobalt foncé vérit.
PV14



915 *** T
Violet Minéral
PV16



916 *** T
Violet d'Outremer
PV15



36 **
Cuivre



502 o
Jaune Fluo



648 o
Orange Fluo



604 o
Rouge Fluo



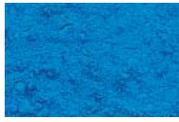
654 o
Rose Fluo



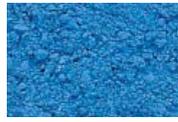
895 o
Vert Fluo



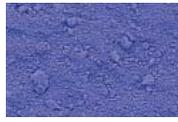
304 o
Bleu Fluo



323 *** T/O
Bleu de Céruleum subst.
PB15



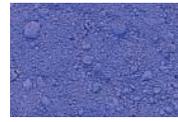
305 *** O
Bleu de Céruleum vérit.
PB35



307 *** T
Bleu de Cobalt vérit.
PB72



308 *** T/O
Bleu Indigo
PB60



309 *** T/O
Bleu de Cobalt foncé
PB74



341 *** T/O
Bleu de Cobalt Turquoise
PB36



539 ** T/O
Jaune Cad. clair subst.
PY1 PY3



543 ** T/O
Jaune Cad. foncé subst.
PY1



545 ** T/O
Jaune Cad. citron subst.
PY1 PY3



541 ** T/O
Jaune Cad. moyen subst.
PY1



547 ** T/O
Jaune Cad. Orange subst.
PY1 PR4



535 *** O
Jaune Cad. Citron vérit.
PY35



505 ** T
Jaune de Mars
PY1 PBr7



567 ** O
Jaune de Naples subst.
PY1



576 *** O
Jaune de Nickel
PY53



694 ** T
Laque d'Alizarine Ecarlate
PR48:2 PY83



696 ** T
Laque d'Alizarine Rouge
PR83



763 * T
Laque Noire
PBk1



686 *** T/O
Rouge Primaire
PV19



613 ** T/O
Rouge Cad. clair subst.
PR4



615 ** T/O
Rouge Cad. Orange subst.
PR4 PY1



617 ** T/O
Rouge Cad. Pourpre subst.
PR3



605 *** O
Rouge Cad. clair vérit.
PR108



606 *** O
Rouge de Cadmium foncé
PR108



679 *** T
Rouge de Quinacridone
PR122



677 ** O
Rouge Vermillon de Chine subst.
PR3



675 ** O
Rouge Vermillon français subst.
PR4 PY1



471 *** T/O
Brun de Madère
PBr23 PY42



405 *** O
Brun Rouge
PR101 PBr7



407 ** O
Brun Van Dyck
PBr8



807 *** T/O
Vert Anglais foncé
PG36



833 *** O
Vert Cobalt clair
PG19



835 *** O
Vert Cobalt foncé
PG19



869 *** T/O
Vert Émeraude subst.
PG7



837 *** T
Vert Émeraude vérit.
PG18



815 *** O
Vert Oxyde de Chrome
PG17



40 **
Or Rouge



30 **
Or Jaune



20 ***
Iridescent



10
Phosphorescent

Les couleurs du nuancier se rapprochent le plus possible des couleurs réelles mais sont limitées par les techniques d'impression. Ce nuancier ne doit être utilisé qu'à titre indicatif.

*** : Très bonne solidité lumière O : Opaque
** : Bonne solidité lumière T : Transparent
* : Solidité lumière moyenne O/T : Semi-opaque
o : Fragile à la lumière

SENNELIER



Quelques conseils pour fabriquer ses couleurs

Les couleurs à l'eau

Aquarelle, Gouache, Tempéra nécessitent l'addition d'un produit hygroscopique comme la glycérine qui ralentit le séchage et assouplit la touche, ainsi que l'addition d'un anti-ferment nécessaire à la conservation de l'adhésif d'origine animale ou végétale, qui les rend imputrescibles.

Les couleurs à l'huile

On utilisera de l'huile de lin clarifiée ou de l'huile de Carthame de préférence pour toutes les nuances, sauf pour les blancs et les couleurs très pâles où nous vous recommandons de l'huile d'oeillette.

Pour le broyage des couleurs, nous conseillons une molette en verre avec une plaque de verre ou de marbre dépolie.

Il faut veiller à ne pas mettre trop d'huile car plus le broyage manuel est prolongé, plus le mélange devient fluide. Les différentes natures chimiques des pigments entraînent des problèmes spécifiques pour chacun. Aussi, nous vous donnons des fourchettes de quantités à adapter en fonction de vos besoins.



Dosage pour 100g de pigments

Couleurs à l'Huile :

30 à 100g d'huile

2 à 3g de Siccatif de Courtrai (sauf 5 à 8g pour le noir d'Ivoire)

N.B. on peut ajouter, pour donner du corps à la pâte: 1 à 3g de Cire d'abeille purifiée

Couleurs Aquarelle :

50 à 100g de gomme arabique en solution à 35%

10 à 15g de glycérine

1g agent conservateur (anti-ferment)

Couleur Gouache :

25 à 50g de gomme arabique en solution à 35% ou de Dextrine blonde

8 à 10g de glycérine

1g agent conservateur (anti-ferment)

Couleur Tempéra à l'oeuf :

25 à 40g de gomme arabique en solution à 35%

5 à 10g de glycérine

1g de jaune d'oeuf

1g agent conservateur (anti-ferment)

N.B. il y a d'innombrables doses de Tempéra

Couleur Acrylique :

50 à 80g liant acrylique

1g agent conservateur (Anti-ferment)

5 à 20g eau si nécessaire pour ajuster la consistance

Couleur Vinylique :

40 à 50g Liant Caparol

5 à 15g eau si nécessaire pour ajuster la consistance

1g agent conservateur (anti-ferment)

Pastel huile :

30 à 40g Cire abeille ou minérale

15 à 25g huile, vaseline ou huile de pétrole non siccative

Pastel tendre :

80 à 90g pigment pur

2 à 3g gomme adragante ou glucose ou gomme arabique ou

Dextrine

+ eau

1g agent conservateur (anti-ferment)

Cette solution doit être concentrée de l'ordre de 1 à 3%

Ces dosages vous sont donnés à titre indicatif et ne sauraient nous engager sur le résultat obtenu.

Liants de broyage

Afin de faciliter la mise en oeuvre des pigments, nous vous proposons, une gamme de liants de broyage pour les grandes familles de peintures Beaux-Arts.

A savoir:

- Liant Méthyl-Cellulose*
- Liant Acrylique*
- Liant Caparol (vinylique)*
- Liant de broyage pour l'Huile*
- Liant de broyage pour la Gouache*
- Liant de broyage pour l'Aquarelle*

Voici quelques caractéristiques de ces produits ainsi que quelques conseils pratiques pour leur mise en oeuvre.

Liant Méthyl-Cellulose

Ce liant est utilisé avec les pigments, soit:

1. Comme résine pour la fabrication des gouaches traditionnelles.

2. Comme agent d'empâtage des pigments avant la préparation des couleurs vinyliques, acryliques, tempéra.

Rappel: Avant de préparer ces trois types de peintures, il est recommandé d'empâter les pigments sur la base suivante:

- 125 g de liant méthyl-cellulose*
- 3 litres d'eau*
- 20 g d'agent conservateur*

Bien agiter cette solution ou la broyer avant de l'utiliser comme base pour amalgamer les pigments. Une fois les pigments bien liés, ajouter le liant désiré (Caparol, acrylique, à l'oeuf).

- Pot de 250 ml*

Liant Acrylique

Résine acrylique pure (polymère acrylique) à 46% d'extrait sec.

MISE EN OEUVRE IDENTIQUE AU LIANT CAPAROL.

Caractéristiques:

Produit brillant et transparent pour l'intérieur et l'extérieur, meilleure solidité à l'eau que la préparation à base de Caparol.

Moins il aura été utilisé de liant méthyl-cellulose en amalgame avec le pigment, meilleure sera la solidité à l'eau de la peinture acrylique une fois sèche.

Donne un film de satiné à brillant suivant le pourcentage de résine acrylique utilisé.

- Pot de 900 ml*
- Bidon de 5 l*

Liant Caparol Vinylique

Le "Caparol vinylique" est un liant à haute teneur en acétate de polyvinyle diluable à l'eau.

Ce liant vinylique offre la particularité d'être spécialement conçu pour être mélangé avec des pigments en poudre.

Le "Caparol vinylique" est d'un emploi simple.

Le "Caparol vinylique" donne une pellicule indélébile, d'un aspect satiné mat et uni, identique à la gouache.

Tous les pigments conviennent, à l'exception du Bleu de Prusse, du Blanc d'Argent, du Jaune de Chrome, du Jaune de Baryte, du Blanc de Zinc, (risque de provoquer des efflorescences et de l'épaississement).

Les couleurs ayant pour liant le "Caparol vinylique" se superposent entre elles.

Une peinture au liant "Caparol vinylique" s'applique sur tout support dégraissé: bois, aggloméré, toile encollée ou semi absorbante, contreplaqué, carton, ciment, plâtre, etc.

MÉTHODE RAPIDE POUR UTILISATION IMMÉDIATE:

Allonger de 10 à 25% d'eau le liant "Caparol vinylique". Malaxer ensuite énergiquement le Caparol ainsi allongé avec les pigments choisis jusqu'à l'obtention d'une pâte homogène.

En augmentant la proportion d'eau ajoutée au "Caparol vinylique", la matité augmente mais l'indélébilité diminue.

MÉTHODE TRADITIONNELLE DE PRÉPARATION D'UN PRODUIT AVEC ÉMULSION:

Consiste à empâter les pigments en poudre dans 20 à 80% de la solution de liant méthyl-cellulose

Puis, pour lier avec le pigment, ajouter le Caparol jusqu'à l'obtention d'une pâte plutôt épaisse.

NB: Il est conseillé, dans un premier temps, de rechercher une consistance épaisse avec le liant de méthyl-cellulose; ceci permettra d'ajouter suffisamment de Caparol pour donner un film uni et indélébile.

- Pot de 1 litre*
- Seau de 5 litres*

Liant de broyage à l'Huile

À base d'huile végétale épaisse, non jaunissante, spécialement conçu pour le broyage des couleurs à l'huile à la consistance optimale. Ce liant présente une bonne affinité pour les pigments traditionnellement utilisés dans cette famille de peinture.

Il comprend un agent de séchage complet, sans plomb, permettant le séchage en surface et en épaisseur dans un délai normal.

MISE EN OEUVRE:

Se mélange en proportions variables suivant :

1. Le pigment.
2. La nature du broyage.

Ce liant devra être ajouté progressivement lors du broyage jusqu'à l'obtention de la consistance désirée.

Grâce à sa nature épaisse, l'opération sera rendue plus facile et permettra, même au peintre peu expérimenté, d'obtenir une pâte d'une consistance agréable à travailler.

- Flacon de 200 ml
- Flacon de 1000 ml

Liant de broyage Gouache

Avec les pigments, donne un aspect gélifié mat et opaque. Le film obtenu pourra être repris à l'eau.

Préparation à base de gomme naturelle, glycérine, eau et agent conservateur.

Si la pâte est trop épaisse, ajouter de l'eau sans excès pour préserver la matité et l'opacité de la couleur.

Ce liant se mélange en toute proportion aux pigments traditionnellement utilisés dans la fabrication des gouaches.

PRÊT À L'EMPLOI

Diluant: eau. Fixer au vernis gouache pour l'indélébilité.

Le vernis gouache protège le film sec.

- Flacon de 200 ml

Liant de broyage Aquarelle

Broyé avec les pigments, donne une pâte de la consistance du miel qui peut se diluer à l'eau.

Préparation à base de gomme arabique, miel, eau et agent conservateur.

Si le produit est trop épais, rajouter du liant aquarelle pour garder la transparence et l'éclat du produit final.

PRÊT À L'EMPLOI

Diluant: eau (si on désire fluidifier le liant, ajouter de 5 à 10% maximum d'eau.)

- Flacon de 200 ml



Autres produits de mise en oeuvre

Huile de Lin

Huile extraite par pression de la graine de Lin.

Cette huile transparente, à l'odeur caractéristique, est fortement siccative au contact de l'air.

Cependant sa sensibilité à l'oxygène de l'air et sa forte teneur en acide linoléique ont pour conséquence un jaunissement marqué, ce qui incite à ne pas l'utiliser avec certains pigments, les Bleus et Blancs notamment.

Cette huile donne une pâte facile à utiliser, et confère à la touche une très bonne tenue.

Huile d'Oeillette

Cette huile est issue de la graine de Pavot.

Elle est moins siccative que l'huile de Lin, mais elle jaunit sensiblement moins au cours du temps.

Ceci justifie son intérêt pour le broyage des Bleus et des Blancs notamment, même si la pâte a moins de texture que celle obtenue avec l'huile de Lin.

Huile de Carthame

Issue de la graine de Carthame, oléagineux notamment cultivé en Amérique du Nord.

D'une siccativité proche de celle du lin, elle est cependant nettement moins jaunissante.

Elle confère à la touche une très forte tenue.

Ceci justifie son utilisation unique pour la plupart des pigments.



Colle de poisson

Colle extraite de la vessie natatoire et de cartilages de poisson, 50% d'extrait sec.

Cette colle est utilisée depuis l'antiquité et jusqu'au milieu du XX^e siècle comme colle universelle pour tous les petits travaux.

Entre dans de nombreuses formules anciennes.

Elle est utilisée comme colle pour papier, carton, bois étoffe naturelle.

Elle permet de fabriquer des détrempe, des colles pour tissus, et s'emploie dans des techniques de restauration etc, à une concentration de 30 à 50%.

Colle réversible possédant un bon pouvoir adhérent, sèche lentement, s'emploie à froid.

Contient un agent conservateur.

Colle d'Os

Colle en grain connue depuis l'Antiquité, utilisée pour ses propriétés de qualité en très forte adhérence.

Elle se travaille à chaud et doit être gardée au bain-marie pour être maintenue liquide.

Laisser tremper 3 à 4 heures avant dissolution à chaud.

S'utilise en concentration généralement élevée de 30 à 50% suivant le type d'utilisation.

Entre dans beaucoup de recettes anciennes, fut très longtemps utilisée en ébénisterie, menuiserie, reliure.

Se conserve bien au froid.

Colle de peau de lapin

La colle de peau est utilisée depuis des siècles.

Sa fabrication est réalisée à partir de peaux de lapin dont on extrait le collagène sous forme de gélatine.

Cette colle se présente en plaque ou en grain. Toujours utilisée en raison de ses propriétés.

Mise en oeuvre:

Facile. Ne se dissout qu'après avoir été en contact avec l'eau une demi journée puis portée à une certaine température (37° ou plus) et reste cependant réversible!

Bonne résistance à l'huile. De plus offre des propriétés de souplesse qui permettent d'encoller les toiles et ensuite de les rouler.

ATTENTION : ne jamais faire bouillir lors de la dissolution, car ceci fait perdre toutes les propriétés à votre colle et la rend inutilisable.

Utilisation :

Encollage des toiles à peindre, liant pour les couleurs, la détrempe, pour les enduits maigres, pour toiles absorbantes, pour préparer les fonds en dorure, pour fabriquer le blanc gélatineux, etc...

Quelques recettes d'encollage des toiles :

Cette opération a pour but de garnir les espaces entre les fils et d'isoler du contact avec l'huile.

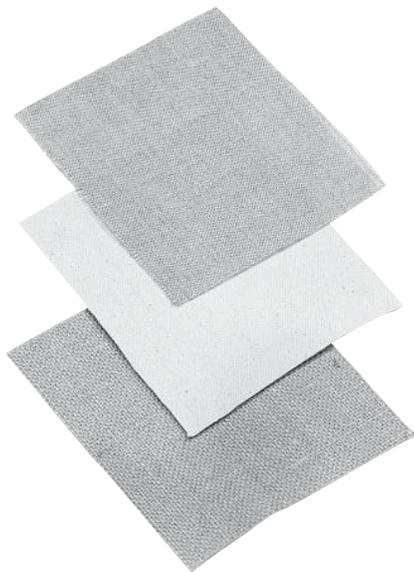
Laisser tremper 3 heures pour la colle en grain, 12 heures pour la colle en plaque :

- 100 g de colle de peau,
- 900 g d'eau.

Dissoudre au bain-marie et appliquer en couches minces à l'aide d'une brosse ou d'un sabre métallique.

Les pourcentages de concentration peuvent varier en fonction de la nature de l'emploi de cette colle.

Il est conseillé d'utiliser la préparation dans la journée. Si toutefois on désire conserver cette préparation (2 à 3 jours maximum), il faut ajouter 1 à 2% d'agent conservateur.



Gomme mastic "en larmes"

Le mastic en larmes de "Chios", produite par un arbre de la famille des Térébinthacées, se présente en petites larmes jaunâtres. Soluble dans l'essence de Térébenthine, cette résine est utilisée depuis longtemps et rentre dans la composition des vernis à peindre, médiums et vernis à tableaux final. La gomme mastic se dissout lentement, par une agitation prolongée; on filtre ensuite 1 ou 2 fois pour éliminer toutes les impuretés. Donne un film très brillant mais légèrement cassant. Pour pallier cet inconvénient, on peut ajouter de la Térébenthine de Venise ou de la Standolie.

Pour fabriquer un vernis à tableaux:

- 30 à 40% de résine mastic
- 60 à 70% d'Essence de Térébenthine
- 3 à 5% maximum de Térébenthine de Venise

Vernis parfaitement réversible, confère à l'oeuvre vernie un brillant "doux"

Gomme Arabique

Produit végétal, exsudation d'un Acacia (Africain). Se présente en morceaux irréguliers d'une couleur jaune très pâle.

Cette gomme soluble dans l'eau est utilisée pour fabriquer des Aquarelles, Gouaches et comme colle.

Pour la fabrication des Gouaches, on utilise généralement des gommés arabiques dites "Sénégal", moins onéreuses.

Se dilue lentement dans de l'eau en agitant régulièrement. On utilise en particulier la qualité Kordofan pour fabriquer Aquarelles et Gouaches.

Concentration :

- 20 à 50% maximum,
- 5 à 10% de glycérine,
- 0.5% agent conservateur

Donne un film brillant mais cassant, ce qui justifie l'adjonction de la glycérine.

Utilisée comme liant, confère transparence et luminosité aux couleurs.

Donne un film réversible.

Gomme Dammar

Résine fossile que l'on trouve en Asie dans les Iles Philippines, se présente en morceaux irréguliers de la taille d'une noix, de couleur jaune très pâle.

Cette résine est couramment utilisée depuis le XVIII^e siècle pour fabriquer des vernis et des médiums.

La gomme Dammar est dissoute par une agitation lente dans les solvants type Essence de Térébenthine ou Essence de Pétrole.

Cette résine donne un film brillant, garnissant et réversible.

La concentration de cette gomme varie de 15 à 30% suivant la nature de la solution préparée, médium ou vernis.

Il est recommandé d'ajouter un agent plastifiant type Térébenthine de Venise, baume du Canada ou Standolie, sans toutefois excéder 5% maximum.

Compte-tenu d'un léger pourcentage de cire insoluble dans cette gomme, la solution obtenue est légèrement trouble, pour l'éliminer il faut laisser reposer plusieurs jours puis tamiser 1 ou 2 fois au travers d'une étoffe ou d'un papier filtre.

Autres produits de mise en oeuvre

Gomme Laque décolorée

Gomme naturelle d'origine animale produite par des insectes en provenance des Indes ou d'Asie, dont on a éliminé les matières cireuses.

Elle fut introduite en Europe au XVII^e.

Cette gomme est utilisée pour fabriquer des vernis, des fixatifs, des encres et le vernis au tampon.

Cette gomme est solubilisée soit :

- au Borax : 3 à 4% dans de l'eau chaude.
- ou plus couramment à l'Alcool Ethylique.

Fabrication :

Vernis alcool :

- 5 à 15% de gomme laque,
- 85 à 95% d'alcool.

Fixatif :

- 1 à 5% suivant nature du fixatif,
- 95 à 99% d'alcool.

Vernis au tampon :

- 17 à 20% de gomme,
- 73 à 80% d'alcool.

La gomme laque donne un film brillant, d'un ambré transparent et indélébile mais relativement fragile.

Les vernis à base de gomme laque ne doivent en aucun cas être utilisés dans la technique de la peinture à l'huile.

Cire d'abeille

Cire d'origine animale de qualité vierge ou blanche.

Cette cire pure rentre dans de nombreuses recettes.

Elle est parfois utilisée (mais dans un pourcentage faible de quelques %) dans la fabrication des couleurs à l'huile et surtout dans les pâtes lourdes (type Blanc d'Argent), mais reste un sujet à controverse.

La cire d'abeille fond à 63° environ. Soluble à froid dans de l'essence de Térébenthine ou le White Spirit.

Utilisée également comme agent matant dans les vernis (à quelques %).

Sensible à la chaleur.

Sert pour la fabrication des peintures dites "à l'encaustique" : c'est un liant très stable dans le temps, si les oeuvres sont stockées dans de bonnes conditions.

Cire de Carnauba

Cire végétale dont l'utilisation courante remonte au XVIII^e.

Elle se caractérise par un point de fusion à 83°, plus élevé que celui de la cire d'abeille.

Donne un film dur et compact.

Elle est utilisée en mélange à la cire d'abeille pour élever le point de fusion et donner de la dureté à la pellicule.

En raison de ses propriétés de transparence, on l'utilise

également pour vernir les peintures à l'encaustique ou les tableaux.

Donne un film peu sensible à l'humidité.

Se dissout à chaud au bain-marie à l'essence de Térébenthine ou à l'essence de Pétrole.

Jaune d'oeuf

Jaune d'oeuf lyophilisé (on retire l'eau à froid) qui garde toutes ses propriétés.

Pour la peinture artistique son utilisation remonte à des temps très anciens.

La peinture à base d'oeuf a précédé la peinture à l'huile.

La plupart des tableaux primitifs ont été peints à la peinture tempéra à l'oeuf.

Il peut être utilisé comme liant ou comme médium.

On peut également utiliser l'oeuf complet avec son blanc. Le Jaune d'oeuf permet d'émulsionner le liant et ainsi de faire une peinture diluable à l'eau.

Mise en oeuvre :

-1 à 4% dans de l'eau (deminéralisée) auquel il faut ajouter,

-1 à 3% d'agent conservateur, sinon la peinture en pâte ne se conserve pas.

Dextrine

La dextrine est extraite des végétaux, pomme de terre, maïs...

Ses propriétés d'adhérence font qu'elle est utilisée comme liant ; donne un film peu souple mais réversible.

Cette substance naturelle est soluble dans l'eau.

Elle est utilisée pour la fabrication des gouaches en poudre ou en pâte.

Egalement utilisée en mélange avec la caséine, elle donne du lissant à la touche.

Concentration :

-10 à 20% selon les usages,

-0,2% agent conservateur.

Elle doit être conservée à l'abri de l'humidité.

S'emploie beaucoup dans les peintures pour enfants en raison de sa grande facilité d'emploi et de son coût assez faible.

Colophane

La Colophane est extraite de la gemme du pin, par l'opération de distillation qui donnera d'autre part l'essence de Térébenthine.

Depuis des siècles, elle trouve de vastes champs d'applications et entre dans de nombreuses recettes anciennes.

Cette résine se dilue à l'alcool ou dans d'essence de Térébenthine.

Elle a beaucoup été utilisée pour fabriquer des vernis ou comme adjuvant.

Elle donne un film brillant assez fragile.

Mise en oeuvre :

- 20 à 40% en regard du solvant, suivant la nature de l'utilisation.

Cette résine est beaucoup moins utilisée de nos jours en raison de son peu de résistance aux chocs.

Bitume

Résine fossile de schiste bitumeux, utilisée au XIX^e dans la peinture à l'Huile.

Cette résine sensible à la chaleur est réversible.

Noircit avec le temps. Elle se dissout dans le White Spirit ou l'essence de Térébenthine.

Donne un Brun transparent très apprécié dans les glacis.

L'emploi de cette couleur est à proscrire formellement en peinture à l'Huile où elle a tendance à couler et à craqueler.

Cette résine est employée en raison de ses propriétés, adhérence, souplesse, pour la fabrication des vernis pour la gravure.

Dose pour fabriquer un vernis graveur : 15 à 25% de résine dissoute au bain-marie dans de l'essence de Térébenthine ou de l'essence de Pétrole.

Graphite pur

Le Graphite naturel en poudre en provenance de Ceylan, est une forme de carbone.

Ce minerai se présente sous forme de paillettes fines dont la teinte varie du noir profond au gris.

Très utilisé pour la fabrication des mines graphites (crayons), il trouve un vaste champ d'applications dans les peintures industrielles : peintures anti-rouille, produits qui doivent résister à la chaleur.

Possède également des propriétés de bon conducteur de l'électricité.

Du fait de sa faible densité, le Graphite a une prise d'huile élevée.

On utilise aussi le Graphite en poudre pour faire des jus et des lavis à l'eau.

Gélatine

Colle d'origine animale (le collagène) dont l'utilisation remonte à des siècles.

Cette qualité fine trouve son utilisation dans des travaux délicats, restauration, enluminure, etc...

Laisser tremper les plaques 2 à 3 heures dans de l'eau froide, puis dissoudre au bain-marie en agitant doucement.

Mise en oeuvre :

- 5 à 15% suivant la recette,

- 0,1 à 0,3% d'agent conservateur.

Une fois dissoute la gélatine se conserve mal. Nous vous conseillons de la préparer au fur et à mesure de vos besoins.

Caséine

C'est une substance (mélange de protéines) qui est contenue dans le lait.

Elle se présente sous forme de poudre qu'il faut conserver à l'abri de l'humidité dans un récipient bien fermé.

Par nature la Caséine est insoluble dans l'eau, mais elle peut être dissoute avec de l'Ammoniaque, du Borax ou une solution de Soude.

La Caséine Sennelier est déjà traitée, elle est donc directement soluble dans l'eau.

La Caséine une fois en solution, il est impératif d'ajouter un agent conservateur, pour éviter les moisissures.

La Caséine est utilisée comme liant en peinture entre 10 et 20% suivant le type d'emploi.

La Caséine est également employée comme colle mélangée à du lait de chaux (5% environ) dans ce cas.

Elle stabilise, insolubilise les peintures émulsions au latex ou en utilisation dans un liant mixte.

Mélangée aux pigments, elle confère aux peintures une touche mate très lumineuse, indélébile, mais qui ne doit s'appliquer qu'en couches minces, car elle a tendance à craqueler en épaisseur.

Mise en oeuvre :

Exemple de solution à 10% :

- Caséine 10 g,
- Eau 88 g,
- Ammoniaque 2 g,
- Agent conservateur 0,5 g.

La préparation doit se faire dans un récipient en plastique pour éviter le contact avec le métal.

Pour la préparation au borax les opérations sont identiques, mais le procédé se fait à chaud.

La Caséine donne une luminosité exceptionnelle aux peintures.

Donne un film indélébile.

Autres produits de mise en oeuvre

Térébenthine de Venise

Le baume de Térébenthine de Venise est une résine naturelle extraite du Méléze.

Ce baume était utilisé par les anciens.

De consistance visqueuse, il ne peut être appliqué seul.

Il donne un brillant lumineux, de la transparence, de la souplesse à la touche s'il est utilisé en pourcentage limité.

Entre dans la composition des couleurs, des médiums à peindre et des vernis.

D'une odeur agréable, ce produit naturel ne doit pas être utilisé à plus de 5% dans les formulations.

Se dilue à l'essence de Térébenthine.

Sa consistance peut varier en fonction des conditions climatiques (du miel pur à la consistance sirupeuse).

Viscosité élevée.

Standolie

Huile de Lin cuite à l'abri de l'air; ceci lui donne plus ou moins de viscosité selon le temps de cuisson.

A utiliser en complément aux huiles traditionnelles (jusqu'à 5% de l'huile), donne du brillant, de la résistance, de l'arrondi et de la souplesse à la touche.

Peu siccatif : un excès donnera du poisseux à la touche.

Grâce à ses qualités de souplesse, s'utilise également dans la fabrication des vernis Dammar et Mastic (4 à 5%).

Agent conservateur

Détruit les bactéries et a également une action antifongique.

Produit puissant à manipuler avec précaution en petite quantité.

A utiliser uniquement avec les peintures à l'eau (maximum 1%, voire 2%).

Siccatifs

Composés métalliques qui favorisent le "séchage" ou plus exactement la "siccatisation" des huiles, entraînant leur durcissement.

Il en existe différents, favorisant le :

- séchage en surface : siccatif au Cobalt
- séchage en profondeur : siccatif au Plomb, au Manganèse, au Zirconium, par exemple.

Le siccatif au Cobalt Sennelier comprend différents éléments pour sécher tant en surface qu'en profondeur. A utiliser en faible quantité : jusqu'à 0,5%.

Le siccatif de Courtrai Sennelier améliore le séchage en profondeur ; 0,5 à 3%.

Le siccatif blanc : favorise la siccativité naturelle des composants de la pâte. Peut s'utiliser en proportions élevées (5 à 15%).

Vernis à Bronzer

Résine vinylique dissoute dans l'alcool, conçue pour être mélangée au Bronze en poudre. Solvant: alcool.

Peut dans certains cas être mélangé aux pigments en poudre.

Permet des effets originaux.

page de droite: 1 Gomme arabique
2 Colle de peau
3 Colle Dammar
4 Bitume
5 Gomme laque
6 Gomme mastic "en larmes"
7 Colle d'os
8 Caséine



8

7

6

5

4

3

2

1



SENNELIER

moderne depuis 1887