

## **Pierre Poivre, le Père Cœurdox et la peinture des toiles à la façon des Indiens.**

*Par Jean Paul Morel*

« Il ne se trouve guère de peuples qui ne soient en possession de quelque art particulier, dont les connaissances seraient utiles à l'Europe », écrit Poivre dans une lettre dont nous allons parler. Et parmi ces arts auxquels Poivre s'est intéressé, la façon dont on apprête les étoffes aux Indes a particulièrement retenu son attention. Sans aucun doute ses attaches lyonnaises dans une famille qui faisait commerce des tissus y est pour quelque chose.

En 1746, Poivre est à Pondichéry, année sabbatique, à décider de sa vie future, après avoir définitivement mis un terme à sa vocation missionnaire.

Là, Poivre apprend que le Père Cœurdox, jésuite fort savant de Pondichéry, fait des recherches sur la façon dont les Indiens malabars peignent et teignent les étoffes. D'ailleurs, ses premiers travaux ont été publiés en 1743, dans le volume 26 des *Lettres édifiantes et curieuses*. Son étude figure dans cette publication sous le titre : *Lettre du Père Cœurdox adressée au P. Du Halde de la même Compagnie, aux Indes Orientales, ce 18 janvier 1742*. Nous en parlerons sous la dénomination (*Cœurdox-42*).

Pierre Poivre, documenté et encouragé par le Père Cœurdox, réalise ses propres expérimentations sur le même sujet, et il en consigne les résultats dans une « *Lettre de Monsieur Le Poivre au Père Cœurdox*. Cette lettre non datée fut rédigée vers la fin de son séjour à Pondichéry qui se termina à la fin octobre 1746<sup>1</sup>. (*Poivre-46*)

L'année suivante, le Père Cœurdox poursuit ses recherches sur le même sujet. Les résultats en sont publiés, toujours dans les *Lettres édifiantes* où on les retrouve dans le volume 27 de 1749 sous le titre *Lettre du père Cœurdox missionnaire de la Compagnie de Jésus, au p... de la même compagnie. A Pondichéry, le 22 décembre 1747*. (*Cœurdox-47*). A cette lettre, le Père Cœurdox a joint la lettre de Poivre, (*Poivre-46*), qui est publiée dans le même ouvrage.

Comme nous le verrons, un détail de mise en page aura des conséquences : la lettre de Poivre est présentée, insérée dans celle du Père Cœurdox, c'est-à-dire que l'article commence par le début de la lettre de Cœurdox, avec son entête et sa date, c'est une introduction à la lettre de Poivre ; puis le texte se poursuit par la lettre de Poivre ; après quoi la lettre de Cœurdox reprend et se termine. De là trois parties : (*Cœurdox-47-début*), (*Poivre-46*), (*Cœurdox-47-fin*).

\*

En 1781, le tome XIV de la nouvelle édition des *Lettres édifiantes et curieuse*, choisit de republier un ensemble d'articles sur la peinture des toiles chez les Malabars. On retrouve dans ce volume : (*Cœurdox-42*), (*Poivre-46*), (*Cœurdox-47-fin*), ainsi qu'un autre article de Cœurdox. Cette édition a oublié de reproduire (*Cœurdox-47-début*).

Quand en 1797, pour une nouvelle édition de *Voyage d'un philosophe* de Pierre Poivre, publiée sous le titre *Œuvres complètes*, il est décidé de lui adjoindre la lettre de Poivre à Cœurdox, c'est dans l'édition de 1781 des *Lettres édifiantes* que le texte est récupéré<sup>2</sup>. L'on retrouve ainsi dans les *Œuvres complètes* : (*Poivre-46*) et (*Cœurdox-47-fin*), avec l'inconvénient de ne pas bien comprendre l'ensemble, en ne disposant pas du seul élément daté : (*Cœurdox-47-début*).

\*

---

<sup>1</sup> Si cette lettre avait été écrite l'année suivante, alors que Poivre naviguait vers les Antilles, puis l'Europe, sa lettre n'aurait pas eu le temps de parvenir à Pondichéry à temps pour être prise en compte par le Père Cœurdox.

<sup>2</sup> Une note de bas de page le précise. Il semble que depuis on ne soit jamais revenu à la première édition au volume 27 de 1749, la seule intégrale.

L'une de ces lettres intervient encore dans une autre publication des œuvres de Poivre. En 1968, Louis Malleret édite un manuscrit de Poivre : *Les mémoires d'un voyageur*. Dans ce texte, un paragraphe est intitulé « Manière de peindre les chittes », il occupe les pages 97 à 109. Il se trouve que ce texte n'est autre que (*Cœurdoux-42*), quasiment intégral, complété par (*Poivre-46*), complètement relooké. L'ensemble formant un tout cohérent.

Cet emprunt à Cœurdoux a été repéré par Malleret qui le signale dans son *Pierre Poivre*, en page 82, mais il ne s'en est pas ému. Après un moment d'indignation, nous avons réalisé que, contre les apparences, il n'y avait très probablement pas eu le désir de qui que ce soit de nous faire prendre la prose de Cœurdoux pour celle de Poivre. Voici le scénario probable.

A Pondichéry, Poivre prend copie de (*Cœurdoux-42*), comme le Père Cœurdoux le lui propose. Quand Poivre quitte Pondichéry, dans ses dossiers se trouvent côte à côte (*Cœurdoux-42*) et (*Poivre-46*). De son vivant, Poivre ne retouche plus ce dossier. Il se retrouve ensuite entre les mains de Madame Poivre, qui comme elle l'a écrit, a décidé de donner certains documents de son défunt mari à l'impression<sup>1</sup>. En réunissant différents manuscrits pour constituer *Les mémoires d'un voyageur*, elle est incapable d'identifier le travail du Père Cœurdoux (*Cœurdoux-42*), et elle remanie la lettre (*Poivre-46*) pour que l'ensemble qu'elle pense intégralement dû à Poivre, forme un paragraphe cohérent sur un sujet cher à ce dernier. Pour des raisons que l'on ignore, Madame Poivre ne mène pas à son terme son projet d'édition. Deux cents ans plus tard, Louis Malleret édite *Les mémoires d'un voyageur* où ne nous sommes pas sûr que nous ne découvriions un jour d'autres confusions de même nature.

\*

En 1760, les académiciens de Lyon écoutent Pierre Poivre leur raconter comment, à la côte de Coromandel, les Indiens peignent les toiles de coton.<sup>2</sup> Pour l'essentiel la substance de ce mémoire provient des documents reproduits ici, aussi est-il regrettable que lors de cette conférence le nom de Cœurdoux n'ait pas été entendu.

\*

Les travaux du Père Cœurdoux et de Poivre furent à la base d'une étude de l'Abbé Mazéas qui en rendit compte dans une communication à l'Académie des Sciences en 1763<sup>3</sup> : *Recherches sur la cause physique de l'adhérence de la couleur rouge aux Toiles peintes qui nous viennent des côtes de Malabar & de Coromandel*. Par M. l'Abbé Mazéas, Correspondant de l'Académie.

\*

Nous reproduisons ci-dessous les deux textes dont nous venons de parler :

- l'ensemble (*Cœurdoux-47*), (*Poivre-46*), sans en oublier une ligne..... Page 3
- (*Cœurdoux-42*) ..... Page 10

<sup>1</sup> Mme Poivre à Céré le 6.12.86 : « Si je puis donner au public comme je l'espère une édition des manuscrits que j'ai entre les mains, vous serez sûrement un des premiers à qui j'aurai l'honneur d'en offrir. » et le 10.3.87 : « Je compte donner quelques anciens journaux qui me restent de cet excellent homme. Je vous prierai d'en accepter un exemplaire, mais il me faudra du temps. Cet ouvrage est une des raisons de mon séjour à Paris, où je suis venue pour quelque temps avec mes enfants ».

Mme Poivre à Galles, le 4.9.86 : « Mon intention est en effet de donner au public quelques journaux qui seront bien intéressants, et j'y joindrai, comme vous me le conseillez, les voyages d'un philosophe qui en sont comme le précis, mais il me faudra un peu de temps pour cela ».

<sup>2</sup> Le texte de ce mémoire « *Recherches sur la méthode en usage de la côte de Coromandel dans la peinture des toiles de coton* », lu à l'Académie de Lyon le 4 décembre 1760, est reproduit ailleurs sur ce site

<sup>3</sup> *Mémoires de mathématique et de physique présentés à l'Académie Royale des Sciences*. Imprimerie royale, 1763. Volume 4 – pp. 6-32.

**INFORMATION**

La lettre du Père Cœurdox au Père ... de la même compagnie, du 22 décembre 1747 dans laquelle est inséré une lettre de M. Le Poivre au Père Cœurdox, a été publiée pour la première fois dans les *Lettres édifiantes et curieuses*, ...: Volume 27 – 1749. Pages 413-445.

Cette lettre, amputée de son entête et des deux premiers paragraphes, a été imprimée une seconde fois dans les *Lettres édifiantes et curieuses*, au tome XIV de la nouvelle édition en 1781. Cette édition tronquée a été reprise dans les éditions successives des *Œuvres complètes* de Pierre Poivre à partir de 1797.

La présente édition a pour origine la numérisation réalisée par Google du v.27, 1749.

=====

**LETTRE  
DU PERE  
CŒURDOUX  
MISSIONNAIRE  
DE LA COMPAGNIE DE JESUS,**

*Au P... de la même Compagnie.*

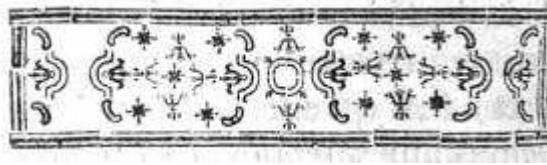
A Pondichéry le 22 Décembre 1747,

MON REVEREND PERE,

P. C.

Je ne sçais si la Lettre que j'écrivis en 1742 sur les toiles peintes des Indes ne pourroit point contribuer en Europe à la perfection de la Peinture & de l'art des Teinturiers : c'est du moins le but que je m'étois proposé. J'ai tâché depuis, de réveiller ici le goût de quelques personnes capables de réformer ce que j'ai dit sur ces matieres , & d'y ajouter de nouvelles & d'utiles connoissances. Je me suis adressé entr'autres à M. le Poivre, ci-devant des Missions étrangères, que les malheurs de la guerre conduisirent à Pondichery en 1746. Un boulet de Canon lui avoit emporté le bras droit ; mais il a trouvé dans son bras gauche toute l'habileté pour la peinture qu'il sembloit devoir perdre par un si triste accident.

Dès qu'il fut dans cette Ville, il eut connoissance de ce que j'avois écrit sur les Toiles peintes, & ayant entrepris de le mettre en pratique, il y réussit. Je le pressai alors de rédiger par écrit ses réflexions & ses remarques, soit qu'elles fussent conformes aux miennes, ou qu'elles y fussent opposées ; l'assurant qu'elles ne pouvoient que m'être très-agréables, dès qu'elles contribueroient à perfectionner des Arts, dont d'ailleurs je ne fais pas profession. Si sa politesse l'a empêché de m'accorder tout ce que je demandois, & de me critiquer autant que j'aurois voulu ; mes instances ont au moins produit la Lettre que je vous envoie. Elle renferme dans sa brieveté beaucoup de remarques judicieuses, qui seront sans doute un vrai plaisir aux amateurs des beaux Arts, si vous voulez bien les leur communiquer.



**LETTRE**  
**DE MONSIEUR**  
**LE POIVRE**

*Au Père Cœurdoux.*

**M**ON REVEREND PERE,

Mon premier essai de peinture à la façon Indienne est enfin achevé. Il l'auroit été plutôt sans cette paresse & cette lenteur, dont les Ouvriers de ce pays-ci ne se défont jamais. Il m'a fallu user de beaucoup de patience pour les suivre dans toutes leurs opérations ; ainsi il n'a pas tenu à moi de vous satisfaire plutôt sur les remarques que vous m'avez fait l'honneur de me demander.

Dans mon premier ouvrage mon dessein a été non-seulement de m'instruire de la façon dont les Malabares peignent leurs toiles, mais encore de faire diverses expériences pour sçavoir si en Europe on ne pourroit pas suppléer aux drogues dont ils se servent & que nous n'avons pas.

Je n'ai même suivi la méthode avec laquelle ils travaillent & dont ils sont esclaves, qu'autant que je l'ai cru nécessaire, pour la connoître moi-même & la sçavoir ; d'ailleurs, je m'en suis souvent écarté pour voir si l'on ne pourroit pas réussir autrement, & faire avec moins de façons des Ouvrages plus finis.

Je vous avouerai que je n'ai réussi qu'imparfaitement en bien des articles : en d'autres j'ai manqué absolument ; quelquefois j'ai été plus heureux. C'est le sort de ceux, qui font les premières expériences, & qui voulant perfectionner des arts trop imparfaits, commencent par secouer le joug de la coutume, & par s'affranchir des règles ordinaires. Voici donc en peu de mots les remarques que m'ont fournies les premiers essais.

1°. Je dois rendre justice aux recherches que vous avez faites<sup>1</sup> sur la façon dont les Indiens peignent leurs toiles. Vos découvertes sont très-justes & fort exactes. Les amateurs des arts doivent vous sçavoir bon gré des connoissances nouvelles que vous leur avez fournies sur cet article. Je trouve dans votre Lettre les différentes opérations de nos peintures, expliquées assez clairement, & bien détaillées. Je désirerois seulement que vous pussiez donner en Europe une notion plus distincte des diverses drogues qui entrent ici dans la peinture des Indiennes. Si pour cela vous pouviez dérober à votre zèle apostolique quelque moment de loisir, vous rendriez un service réel à nos curieux d'Europe, en leur donnant de nouvelles explications sur le fruit que vous nomme *Cadoucaie*, & sur la plante que vous leur avez déjà fait connoître sous le nom de *Chayaver*. Ce sont-là les deux

---

<sup>1</sup> Voyez le 26 Recueil des Let. Edif.

ingrédients les plus essentiels dont le défaut de connoissance pourroit empêcher de réussir ceux qui voudroient en Europe tenter d'imiter les peintures de l'Inde.

2°. Le *Cadoucaie* est un vrai Myrobolan dont, comme vous sçavez, nos Droguistes distinguent jusqu'à cinq espèces. Le Myrobolan citrin, le Myrobolan Indien ou noir, le Chébule, l'Emblique, & le Myrobolan bellerique : nos Malabares ne se servent que des deux premières espèces, qui ont beaucoup de sel essentiel & d'huile. Après les avoir broyées ils les mêlent avec du lait de Bufle femelle. Cette espèce de lait n'est point absolument nécessaire. J'ai éprouvé que celui de Vache fait le même effet. Si c'est l'onctuosité du premier qui le rend préférable au second dans ce pays-ci ; la même raison n'est pas pour l'Europe où le lait de Vache est beaucoup plus onctueux que tous les laits que l'on peut trouver dans l'Inde.

3°. Je ne crois pas que l'on doive attribuer l'adhérence des couleurs à cette première préparation que l'on fait ici aux toiles ; elle ne sert absolument qu'à les rendre susceptibles de toutes les couleurs que l'on veut ensuite y appliquer, lesquelles s'emboiroient ou se répandroient trop, à peu-près comme fait notre encre sur un papier qui n'est pas assez aluminé. Les Chinois ont comme les Indiens le secret de peindre les toiles, du moins avec la couleur rouge. Avant d'y travailler ils n'y donnent d'autres préparations que celles qu'ils donnent à leurs papiers, c'est-à-dire, qu'ils les imbibent d'une mixtion d'alun & de colle extrêmement claire. Leurs Ouvrages n'en font pas moins ineffaçables, quoiqu'il n'y ait ni *Cadou* ni lait de Bufle femelle. Ce *Cadou* ne me paroît donc avoir aucune autre utilité que celle de noircir ce premier trait dont les Malabares se servent pour marquer d'abord leur dessein après en avoir tiré le Poncis. En effet j'ai remarqué que cette drogue dont vous donnez l'explication dans l'article troisième, n'est d'abord qu'une eau roussâtre, chargée de parties vitrioliques, qui ne devient noire que lorsqu'elle est appliquée sur la préparation du *Cadoucaie*. Ainsi la Noix de galle fera le même effet.

4°. J'ai fait une autre expérience qui m'a réussi : c'est que nos toiles d'Europe sont tout aussi susceptibles des mêmes peintures que les Indiennes : j'ai peints un mouchoir blanc d'une toile commune de Bretagne, avec la préparation de bois de *Sapan*, lequel fait un fort bel effet. Je l'ai fait laver plusieurs fois & la couleur en est toujours également brillante : je vous l'enverrai afin que vous puissiez en juger par vos yeux.

Je crois qu'au lieu de bois de *Sapan*, on pourroit se servir avec plus d'avantage de teinture de bois de *Fernanbouc* ou même de *Cochenille* : celle-ci l'emporteroit infiniment sur tout ce que l'on peut faire avec le bois de *Sapan* qui est absolument le même que ce que nous appellons en France bois de *Brésil*. J'en ai fait l'expérience avec un peu de Carmin, lequel, quoiqu'entièrement gâté, a pourtant sur la toile autant d'éclat que les Peintures les plus fraîches des Indiens.

5°. Pour ce qui regarde le *Chayaver* dont j'ai l'honneur de vous envoyer une plante dessinée & peinte d'après nature, il est visible que c'est à sa racine que les couleurs, au moins la couleur rouge, doivent son adhérence & sa ténacité. Avant de faire bouillir la toile peinte dans la décoction de cette racine, on ne peut impunément confier la nouvelle peinture au Blanchisseur : la couleur s'efface ; elle ne devient adhérente que lorsqu'elle a été suffisamment pénétrée des sels alcalis de cette racine.

Il me paroît que cette plante n'est autre chose que ce que Monsieur Tournefort appelle *Callium album vulgare*. La description que ce sçavant Botaniste fait de sa plante, est absolument la même que celle qu'on pourroit faire du *Chayaver*. Au moins il est vrai que les deux plantes, si elles sont différentes, ont un même effet qui est de faire cailler le lait : c'est une expérience que j'ai faite.

Voilà, mon Révérend Père, toutes les remarques que j'ai pû faire sur la façon dont les Indiens peignent leurs toiles, à Pondichery ; si vous les croyez justes, elles pourront

contribuer au dessein que vous avez de faire passer en Europe le secret des Indes. Il est surprenant que jusqu'ici il ne se soit trouvé dans ce pays aucun Européen curieux, qui ait tâché d'enrichir sa patrie d'un art dont on peut tirer tant d'avantage. Il seroit à souhaiter que nos Voyageurs en quittant leurs pays l'oubliaient moins. Il ne se trouve guère de peuples qui ne soient en possession de quelque art particulier ; dont les connoissances seroient utiles à l'Europe. Des découvertes en ce genre seroient plus avantageuses qu'une infinité de relations exagérées & peu fideles dont ceux qui voyagent croient avoir droit d'amuser le public. Jusqu'à présent vos Révérends Peres, sur-tout ceux qui travaillent aux Missions de la Chine, sont les seuls qui nous aient donné l'exemple d'un travail si utile. Les peines qu'ils se sont données pour découvrir la façon dont les Chinois travaillent la Porcelaine, cultivent les Mûriers, & nourrissent les vers à soie, leur ont mérité la reconnoissance de tous leurs Compatriotes qu'ils ont si utilement servis. Pourquoi un si bel exemple est-il si peu imité ?

J'espère, mon Révérend Père, que si vous avez fait quelque nouvelle découverte, vous voudrez bien m'en faire part avec la même franchise que je vous communique les miennes.

J'ai l'honneur d'être avec le plus profond respect,

Mon Révérend Père ;

Votre très-humble & très-obéissant serviteur, LEPOIVRE.



---

Cette Lettre m'a donné occasion de faire quelques recherches & de nouvelles réflexions qui pourront être aussi de quelque utilité. Les voici.

1°. Quoique le *Cadoucaie* soit la première espèce de *Myrobolan* de nos Droguistes, les Indiens ne le confondent pas comme eux, sous le même nom, avec des fruits produits par des arbres fort différens.

2°. Comme nous distinguons les Cerneaux des Noix mûres, de même aussi les Peintres & les Marchands Indiens distinguent les *Pindjou Cadoucaies*, c'est-à-dire, ceux qu'on a cueillis encore verts & tendres pour les faire sécher en cet état, de ceux qu'on a laissé mûrir avant que d'en faire la récolte. Ils paroissent fort différens à la vue, mais il est sûr que ce sont les fruits de mêmes arbres.

3°. La raison de cette distinction & des différentes récoltes des *Cadoucaies* vient de la différence des eaux âpres, propres à la Peinture, dont on a parlé ailleurs, lesquelles ne sont pas absolument les mêmes, ni si bonnes partout, & au défaut desquelles il faut suppléer par des *Cadoucaies* plus âpres, comme ayant été recueillis avant leur maturité.

Par exemple, la qualité des eaux de Madras, ci-devant Colonie Angloise, fort célèbre dans les Indes, & prise par les François en 1746, exige qu'on se serve des *Pindjou Cadoucaies* ; au lieu qu'il faut se servir à Pondichery de ceux qui ont été cueillis en maturité.



Tous les Peintres Indiens ne conviennent pas que ce soit le défaut d'un certain degré d'âpreté dans les eaux, qui oblige à se servir des *Myrobolans* cueillis tendres : il y en a qui prétendent au contraire que c'est avec les eaux plus âpres qu'il faut user des *Pindjou Cadoucaies*, lesquels ont selon eux moins d'âpreté que ceux qui ont bien mûri. Quoi qu'il en soit, il est assez étonnant que les Indiens aient découvert dans la différence de maturité de ces fruits, le supplément au défaut de certaines eaux, propres d'ailleurs à la Teinture & à la Peinture.

Ces *Cadoucaies Pindjou* sont d'autant meilleurs qu'ils sont plus petits. Il y en a qui ont à peine 6 lignes de longueur : ils sont les uns de couleur brune, & les autres assez noirs ; mais cette différence de couleur n'est qu'accidentelle & ne désigne point des espèces différentes. Comme ils ont été cueillis verts, il n'est pas étonnant que leur superficie se trouve toute couverte de rides, lorsqu'ils sont desséchés. Mais parce qu'il a fallu beaucoup plus de travail pour les ramasser & pour les faire sécher, leur prix est beaucoup plus grand que celui des *Cadoucaies* qui ont bien mûri.

4°. Il faut mettre au nombre des *Pindjou Cadoucaies* une sorte de *Myrobolans* bruns ou noirs comme les petits dont je viens de parler, mais qui sont plus gros & plus grands que ceux dont se servent les Peintres de Pondichery, quoiqu'ils aient été cueillis étant mûrs. J'avois peine à le croire ; mais un Peintre Indien m'en convainquit en cassant devant moi un de ces gros *Cadoucaies* & son noyau dont il me fit remarquer la pulpe mal nourrie & couverte d'une peau brune ; au lieu qu'un *Cadoucaie* bien mûr qu'il cassa aussi, avoit dans son noyau une pulpe bien conditionnée & blanche comme une amande. La raison de cette différence vient de ce que sous un même genre d'arbre de *Cadou*, il y en a plusieurs espèces, dont les fruits sont de grosseur différente, comme nos pommes ne font pas toutes également grosses, conséquemment aux différentes espèces de Pommiers qui les portent.

C'est ce que j'ai appris d'un Marchand Droguiste du pays, que j'interrogeois sur ce sujet ; car ce n'est qu'à force d'interrogations faites à plusieurs avec beaucoup de patience, qu'on peut espérer de tirer de ces gens-ci ce qu'on en veut apprendre : mais aussi on ne perd pas toujours son tems ; l'un vous dit une circonstance qui avoit échappé à l'autre. L'embarras est quelquefois de les concilier, lorsqu'ils se trouvent de sentimens opposés, & qu'ils vous disent des choses contradictoires. De nouvelles interrogations faites à d'autres séparément, & un redoublement de patience, font enfin découvrir de quel côté est la vérité.

Mon Marchand ajouta que c'était sur-tout du côté des Provinces du Nord que venoient les gros *Cadoucaies*, & que tels étoient ceux qui venoient de Suratte : il me confirma aussi ce que j'ai dit plus haut sur la foi des Peintres indiens, que les *Cadoucaies pindjou*, & les autres qui n'ont été ramassés qu'après avoir bien mûri, étoient absolument les mêmes fruits & des mêmes arbres, m'assurant que dans sa jeunesse il avoit voyagé à l'Ouest de Pondichery & jusqu'à la chaîne des montagnes voisines de la côte Malabar d'où l'on apporte ces fruits, & qu'il en avoit vû faire la récolte.

5°. Je ne dois pas omettre ici une autre production de l'arbre *Cadou*, & qu'on appelle *Cadoucaïpou*, c'est-à-dire, fleur de *Cadoucaïe*, quoique ce ne soit rien moins que sa fleur. C'est une espèce de fruit sec, ou simplement une coque aplatie & souvent orbiculaire, de couleur de feuille-morte, par dessus & d'un brun velouté en dedans. Elle est vuide & paroît n'avoir jamais rien contenu, si ce n'est les œufs des insectes qui ont probablement occasionné sa naissance ; car cette espèce de noix se trouve sur les feuilles mêmes du *Cadou*, & est produite de la même façon que les Noix de galle & quelques autres excroissances pareilles, qui se trouvent sur les feuilles de certains arbres en Europe.

Il y a de ces *Cadoucaïpou* qui ont jusqu'à un pouce de diamètre ; il y en a de beaucoup plus petites, il y en a aussi, dit-on, de plus larges ; mais je n'ai pas vu de celles-ci. La description que fait *Lemery*, de la noix vomique convient fort au *Cadoucaïpou*. Dans le doute si ce ne l'étoit point effectivement, on en a donné une dose considérable à un Chien

qui n'en a point été incommodé. Il a même paru que cette drogue lui avoit fait du bien, comme elle en fait aux hommes ; car les Médecins du pays l'emploient utilement contre les tranchées, & les cours de ventre, moyennant quelques préparations qu'il seroit trop long de rapporter, & qui ne sont pas de mon sujet. Il est étonnant qu'une drogue aussi efficace que celle-ci ne soit pas connue en Europe; ainsi que m'en a assuré une personne fort intelligente.<sup>1</sup>

6°. Quoi qu'il en soit, cette espèce de Noix platte est d'une grande utilité pour peindre les toiles, & je rapporterai d'autant plus volontiers l'usage qu'en font les Peintres indien, que j'en ai parlé trop brièvement ailleurs<sup>2</sup>, faute des connoissances qu'on m'en a données depuis. Voici le détail de la préparation de la couleur jaune qu'on fait avec le *Cadoucaïpou*. Prenez-en, par exemple, quatre Onces, & sans les écraser ni les broyer, laissez-les tremper pendant 24 heures dans environ quarante onces d'eau âpre. On met ensuite le tout sur le feu, après y avoir jetté une once de *Chayaver* réduit en poudre. On fait bouillir cette eau trois bouillons, retirant le feu lorsqu'elle bout, & l'y remettant ensuite pour la faire bouillir à trois reprises de forte que l'eau se trouve réduite enfin à la moitié.

Versez cette eau dans un autre vase, de sorte que le *Cadoucaïpou* reste au fond du premier, & lorsque cette eau sera devenue tiède, vous y mettrez d'abord une once d'alun, réduit en poudre & dissous dans un peu d'eau chaude. Si avec cette eau ainsi préparée vous peignez sur le bleu, vous aurez du verd. Elle donnera du jaune, si vous peignez sur la toile blanche, préparée avec le *Cadoucaïe* & le lait, ainsi qu'il a été dit ailleurs. Si l'on veut avoir un verd plus foncé, il faut commencer par rendre plus foncé le bleu sur lequel cette eau jaune doit passer. Pour avoir un jaune clair on retire de cette eau la quantité dont on a besoin, lorsqu'elle n'a bouilli qu'une fois. Le jaune sera plus foncé si on retire de l'eau après qu'elle a bouilli deux fois. Il le sera bien davantage si on laissoit diminuer l'eau jusqu'aux trois quarts. On peut aussi, pour avoir un jaune plus foncé, peindre deux fois & à différentes reprises le même endroit avec la même eau. J'ai déjà averti qu'il n'en étoit pas de ces couleurs comme du rouge qui devient plus beau au blanchissage, au lieu que celles-ci s'effacent à force de faire blanchir la toile sur laquelle elles sont peintes.

7°. Le *Cadoucaïpou* ne sert pas seulement pour peindre en jaune, les Teinturiers l'emploient aussi pour teindre en cette couleur ; mais la préparation de cette teinture est beaucoup plus simple. La voici. Pour teindre, par exemple, six coudées de toile, prenez quatre *Palans* de *Cadoucaïpou* ; brisez-les en petits morceaux, & faites les tremper ou infuser environ une demi-heure dans 16 ou 17 livres d'eau âpre, ou même d'autre eau, pourvû qu'elle ne soit ni salée ni saumache. Vous la ferez bouillir ensuite jusqu'à diminution d'un quart : quand elle est un peu refroidie, on y trempe la toile, en-sortre qu'elle soit bien imbibée de la liqueur ; on la tord ensuite légèrement & on la fait bien sécher au soleil.

Faites de plus dissoudre dans 16 livres d'eau deux *Palans* d'alun réduit en poudre, vous la ferez chauffer jusqu'à ce qu'elle soit plus que tiède, & vous y plongerez alors la même toile qu'on tord légèrement, & qu'on fait ensuite sécher une seconde fois au soleil. Une toile bleue teinte dans la même préparation & de la même façon, se trouve teinte en verd. L'on teint encore en jaune avec moins de préparation & de frais. On prend pour la même quantité de toile un *Palan* de *Cadoucaïpou* qu'on brise avec un cylindre sur une pierre, en y jettant un peu d'eau, en sorte que cet ingrédient forme une espèce de pâte. On la fait tremper dans deux ou trois pintes d'eau, qu'on passe ensuite par un linge ; on y ajoute trois fois autant de la plante appelée *Terramerita*, qu'on prépare de la même façon que le *Cadoucaïpou* : on préfère celle qui vient de Bengalle, à celle qui croît ici. On fait chauffer cette eau & on y plonge la toile qui se trouve teinte en jaune, après qu'on l'a fait sécher, non pas au soleil, mais à l'ombre, sans quoi cette couleur, qui n'est ni belle, ni ténace, rougiroit ou bruniroit promptement.

<sup>1</sup> M. Mabile docteur en Médecine.

<sup>2</sup> XXVI Recueil, page 211.



8°. Quant à la qualité du *Cadoucaïe* de contribuer à l'adhérence des couleurs, Monsieur le Poivre croit devoir la lui refuser, en quoi je ne puis être entièrement de son sentiment. Il a contre lui celui des Indiens ; & suivant le Mémoire de M. *Paradis* sur la teinture en rouge, que je communiquerai dans la suite y on emploie ce fruit pour la teinture dans laquelle il ne s'agit nullement de gommer la toile, comme on fait le papier sur lequel on doit écrire. L'exemple des Chinois qui peignent fort bien en rouge sans *Cadoucaïe* prouve au plus que c'est un ingrédient qui leur manque, ou qu'ils y suppléent d'ailleurs, comme ils ont fait pour le *Chayaver* qui paroît leur être inconnu.

9°. Pour décider la question, sçavoir, si le *Chayaver* est la même, plante que le *Gallium album vulgare*, le plus court seroit d'en envoyer de la graine en France. Si elle y réussissoit, on pourroit juger tout d'un coup à l'œil si c'est la même plante qui se trouve en France & dans les Indes. Si c'est la même, M. le Poivre a rendu un service considérable aux Teinturiers, en leur faisant connoître la vertu d'une plante si utile, qu'on avoit sans sçavoir s'en servir. Si ce ne l'est pas, il aura au moins fait plaisir aux Botanistes, en leur découvrant un nouveau *Gallium* ou *Caillelait*, qui a, ce semble, échappé à l'Auteur de l'*Hortus Malabaricus*. Ce qui me fait douter que ces deux plantes soient la même, malgré les rapports qu'elles peuvent avoir, c'est qu'aucun Botaniste n'attribue au *Gallium album vulgare* les longues racines qui caractérisent en quelque sorte le *Chayaver* des Indes.

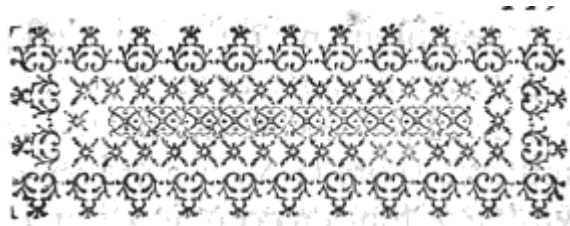
Voilà, mon Révérend Pere, les remarques que j'ai faites à l'occasion de la Lettre de M. le Poivre, qui a peint au naturel une plante de *Chayaver*, que j'ai l'honneur de vous envoyer ; elle pourroit, ce semble, faire plaisir aux curieux, aussi-bien que sa Lettre.

J'ai l'honneur d'être avec un profond respect en l'union de vos SS. SS.

Mon Révérend Pere,

Votre très-humble & très-obéissant serviteur

COEURDOUX, de la C. de J.



## INFORMATION

La lettre du Père Cœurdoux, missionnaire de la Compagnie de Jésus au P. Du Halde de la même Compagnie, du 18 janvier 1742, a été publiée pour la première fois dans les *Lettres édifiantes et curieuses, écrites des missions étrangères ...*: Volume 26 – 1743. Pages 172-217.

Cette lettre a été imprimée une seconde fois dans les *Lettres édifiantes et curieuses*, au tome XIV de la nouvelle édition en 1781.

Ce texte à quelques mots près et à l'exception du dernier paragraphe, s'est trouvé inséré dans le manuscrit de Pierre Poivre « *Mémoires d'un voyageur touchant ...* », Il occupe les pages 97 à 107 de la transcription réalisée par Louis Malleret en 1968.

La présente édition a pour origine la numérisation réalisée par Google du v.26, 1742.

---

# LETTRE DU PERE CŒURDOUX, MISSIONNAIRE

DE LA COMPAGNIE DE JESUS,

*Au P. Du HALDE de la même  
Compagnie.*

Aux Indes Orientales,  
ce 18 Janvier 1742.

MON REVEREND PERE

*La Paix de N.S.*

Je n'ai pas oublié ce que vous m'avez recommandé dans plusieurs de vos Lettres, de vous faire part des découvertes que je pourrais faire dans cette partie de l'Inde ; vous êtes persuadé qu'on y peut acquérir des connoissances, qui étant communiquées à l'Europe, contribueroient peut-être au progrès des Sciences, ou à la perfection des Arts. Je serois entré plutôt dans vos vues, si des occupations presque continuelles n'avoient pas emporté tout mon tems. Enfin, ayant eu quelques momens de loisir, j'en ai profité pour m'instruire de la maniere dont les Indiens travaillent ces belles toiles, qui font partie du négoce des Compagnies établies pour étendre le Commerce, qui traversant les plus vastes Mers, viennent du fonds de l'Europe les chercher dans des climats qui en sont si éloignés.

Ces toiles tirent leur valeur & leur prix de la vivacité, & si j'ose m'exprimer ainsi, de la ténacité & de l'adhérence des couleurs, dont elles sont teintes, & qui est telle, que, loin de perdre leur éclat quand on les lave, elles n'en deviennent que plus belles. C'est à quoi l'industrie Européenne n'a pû encore atteindre que je sçache. Ce n'est pas faute de recherches dans nos habiles Physiciens, ni d'adresse dans nos Ouvriers, mais il semble que

l'Auteur de la Nature ait voulu dédommager les Indes, des avantages que l'Europe a d'ailleurs sur ce pays, en leur accordant des ingrédients, & surtout des eaux, dont la qualité particulière contribue beaucoup à la beauté de ce mélange de peinture & de teinture des toiles d'Inde.

Ce que j'ai à vous dire, mon R. Pere, sur ces peintures Indiennes, c'est ce que j'ai appris de quelques Néophytes habiles en ce genre d'ouvrage, auxquels j'ai conféré depuis peu le Baptême. Je les ai questionnés à diverses reprises & séparément les uns des autres, & ce sont leurs réponses que je vous envoie.

## I.

Avant que de se mettre à peindre sur la toile, il faut lui donner les préparations suivantes : 1°. Prenez une pièce de toile neuve, fine, & serrée : la longueur la plus commune est de neuf coudées : blanchissez-la à moitié ; je dirai dans la suite de quelle manière cela se pratique. Prenez des fruits secs nommés *Cadou* ou *Cadoucaïe*, au nombre d'environ 25, ou, pour parler plus juste, le poids de trois *palam*. Ce poids Indien équivaut à une once, plus un huitième, puisque quatorze *palam* & un quart font une livre. Cassez ce fruit pour en tirer le noyau qui n'est d'aucune utilité. Réduisez ces fruits secs en poudre : les Indiens le font sur une pierre, & se servent pour cela d'un cylindre, qui est aussi de pierre, & l'employent à peu près comme les Pâtisiers, lorsqu'ils broient & étendent leur pâte. 3°. Passez cette poudre par le tamis, & mettez-la dans deux pintes ou environ de lait de Buffle, augmentant le lait & le poids du *Cadou*, selon le besoin & la quantité des toiles. 4°. Trempez-y peu de tems après la toile autant de fois qu'il est nécessaire, afin qu'elle soit bien humectée de ce lait, vous la retirerez alors, vous la tordrez fortement, & la ferez sécher au Soleil. 5°. Le lendemain vous laverez légèrement la toile dans de l'eau ordinaire, vous en exprimerez l'eau en la tordant, & après l'avoir fait sécher au Soleil, vous la laisserez au moins un quart-d'heure à l'ombre.

Après cette préparation qu'on pourroit appeler intérieure, on peut passer aussi-tôt à une autre, que je nommerois volontiers extérieure, parce qu'elle n'a pour objet que la superficie de la toile. Pour la rendre plus unie, & que rien n'arrête le pinceau, on l'a plie en quatre, ou en six doubles, & avec une pièce de bois, on la bat sur une autre pièce de bois bien unie, observant de la battre par-tout également ; & quand elle est suffisamment battue dans un sens, on la plie dans un autre, & on recommence la même opération.

Il est bon, mon R. Pere, de faire ici quelques observations que vous ne jugerez pas tout-à-fait inutiles. 1°. Le fruit *Cadou* se trouve dans les bois, sur un arbre d'une médiocre hauteur ; il se trouve presque par-tout, mais principalement dans le *Malleiâlam*, pays montagneux, ainsi que le signifie son nom, qui s'étend considérablement le long de la Côte de Malabar. 2°. Ce fruit sec, qui est de la grosseur de la muscade, s'employe ici par les Médecins, & il entre fur-tout dans les remèdes, qu'on donne aux femmes nouvellement accouchées. 3°. Il est extrêmement âpre au goût, cependant quand on en garde un morceau dans la bouche pendant un certain tems, on lui trouve, à ce que disent quelques-uns, un petit goût de Réglisse. 4°. Si après en avoir humecté médiocrement & brisé un morceau dans la bouche, on le prend entre les doigts, on le trouve fort gluant. C'est en bonne partie à ces deux qualités ; je veux dire, à son âpreté & à son onctuosité, qu'on doit attribuer l'adhérence des couleurs dans les toiles Indiennes, & fur-tout à son âpreté. C'est au moins l'idée des Peintres Indiens.

Il y a longtems que l'on cherche en Europe l'art de fixer les couleurs & de leur donner cette adhérence qu'on admire dans les toiles des Indes. Peut-être en découvrirai-je le secret, du moins pour plusieurs couleurs, en faisant connoître le *Cadoucaïe*, fur-tout sa principale qualité, qui est son extrême âpreté. Ne pourroit-on point trouver en Europe des fruits analogues à celui-ci ? Les Noix de Galle, les Neffles séchées avant leur maturité, l'écorce de grenade ne participeroient-elles pas beaucoup aux qualités du *Cadou* ?

J'ajouterais à ce que je viens de dire quelques expériences que j'ai faites sur le *Cadou*. 1°. De la Chaux délayée dans l'infusion de *Cadou* donne du Verd. S'il y a trop de Chaux, la teinture devient brune. Si l'on verse sur cette teinture brune une trop grande quantité de cette

infusion, la couleur paroît d'abord blanchâtre, peu après la Chaux se précipite au fond du vase. 2°. Un linge blanc trempé dans une forte infusion de *Cadou*, contracte une couleur jaunâtre fort pâle : mais quand on y a mêlé le lait de Buffle, le linge sort avec une couleur d'Orangé un peu pâle. 3°. Ayant mêlé un peu de notre encre d'Europe avec de l'infusion de *Cadou*, je remarquai au-dedans en plusieurs endroits une pellicule bleuâtre, semblable à celle qu'on voit sur les eaux ferrugineuses, avec cette différence que cette pellicule étoit dans l'eau même à quelque distance de la superficie. Il seroit aisé en Europe de faire des expériences sur le *Cadou* même, parce qu'il est facile d'en faire venir des Indes. Ces fruits sont à très-grand marché, & on en a une trentaine pour un sol de notre monnoye.

Pour ce qui est du lait de Buffle qu'on met avec l'infusion du *Cadoucaïe*, on le préfère à celui de Vache, parce qu'il est beaucoup plus gras & plus onctueux. Ce lait produit pour les toiles le même effet, que la Gomme & les autres préparations que l'on employe pour le papier, afin qu'il ne boive pas. En effet, j'ai éprouvé que notre encre peinte, sur une toile préparée avec le *Cadou*, s'étend beaucoup & pénètre de l'autre côté. Il en arrive de même à la peinture noire des Indiens.

Ce qu'il y a encore à observer, c'est que l'on ne se sert pas indifféremment de toutes sortes de bois pour battre les toiles & les polir. Le bois sur lequel on les met, & celui qu'on employé pour les battre, sont ordinairement de Tamarinier, ou d'un autre arbre nommé *Porchi*, parce qu'ils sont extrêmement compactes, quand ils sont vieux. Celui qu'on employe pour battre, se nomme *Cottapouli* : il est rond, long d'environ une coudée & gros comme la jambe, excepté à une extrémité qui sert de manche. Deux Ouvriers assis vis-à-vis l'un de l'autre battent la toile à l'envi. Le coup d'œil & l'expérience, ont bientôt appris à connoître, quand la toile est polie & lissée au point convenable.

## II.

La toile ainsi préparée, il faut y dessiner les fleurs & les autres choses qu'on veut y peindre. Nos Ouvriers Indiens n'ont rien de particulier, ils se servent du poncis de même que nos Brodeurs. Le Peintre a eû soin de tracer son dessein sur le papier : il en pique les traits principaux avec une aiguille fine, il applique ce papier sur la toile, il y passe ensuite la ponce, c'est-à-dire, un noüet de poudre de charbon, par-dessus les piqueures, & par ce moyen le dessein se trouve tout tracé sur la toile. Toute sorte de charbon est propre à cette opération, excepté celui de Palmier, parce que, selon l'opinion des Indiens, il déchire la toile. Ensuite sur ces traits on passe avec le pinceau du noir & du rouge, selon les endroits qui l'exigent, après quoi l'ouvrage se trouve dessiné.

## III.

Il s'agit maintenant de peindre les couleurs sur ce dessein. La première qu'on applique, c'est le noir : Cette couleur n'est guères en usage, si ce n'est pour certains traits, & pour les tiges des fleurs. C'est ainsi qu'on la prépare. 1°. On prend plusieurs morceaux de machefer, on les frappe les uns contre les autres, pour en faire tomber ce qui est moins solide ; on réserve les gros morceaux environ neuf à dix fois la grosseur d'un œuf. 2°. On y joint quatre ou cinq morceaux de fer, vieux ou neuf, peu importe. 3°. Ayant mis à terre en un monceau le fer & le machefer, on allume du feu par-dessus : celui qu'on fait avec des feuilles de Bananier est meilleur qu'aucun autre. Quand le fer & le machefer sont rouges, on les retire, & on les laisse refroidir. 4°. On met ce fer & ce machefer dans une vase de huit-à-dix pintes, & l'on y verse du *Canje* chaud, c'est-à-dire, de l'eau dans laquelle on ait fait cuire le Ris, prenant bien garde qu'il n'y ait pas de sel. 5°. On expose le tout au grand Soleil, & après l'y avoir laissé un jour entier, on verse à terre le *Canje*, & l'on remplit le vase de *Callou*, c'est-à-dire, de vin de Palmier ou de Cocotier. 6°. On le remet au Soleil trois ou quatre jours consécutifs, & la couleur qui sert à peindre le noir, se trouve préparée.

Il y a quelques observations à faire sur cette préparation : La première, est qu'il ne faut pas mettre plus de quatre ou cinq morceaux de fer, sur huit ou neuf pintes de *Canje*, autrement la teinture rougiroit & couperoit la toile. La seconde, regarde la qualité de vin de Palmier & de Cocotier qui s'aigrît aisément & en peu de jours : on en fait du vinaigre, & l'on

s'en sert au lieu de levain, pour faire lever la pâte. La troisième, est qu'on préfère le vin de Cocotier à celui de Palmier. La quatrième, est qu'au défaut de ce vin, on se sert de *Kevarou*, qui est un petit grain de ce pays, dont plusieurs se nourrissent. Ce grain ressemble fort pour la couleur & la grosseur à la graine de navet, mais la tige & les feuilles sont entièrement différentes. On y employe aussi le *Varagou*, qui est un autre fruit du pays, qu'on préfère au *Kevarou*. On en pile environ deux poignées qu'on fait cuire ensuite dans de l'eau ; on verse cette eau dans le vase où sont le fer & le machefer : On y ajoute la grosseur de deux ou trois Muscades de Sucre brut de Palmier, prenant garde de n'en pas mettre davantage, autrement la couleur ne tiendrait pas longtemps, & s'effacerait enfin au blanchissage. La cinquième, est que pour rendre la couleur plus belle ; on joint au *Callou* le *Kevarou*, ou le *Varagou* préparé, comme je viens de le dire. La sixième & dernière observation, est que cette teinture ne paraîtrait pas fort noire, & ne tiendrait pas sur une toile qui n'aurait pas été préparée avec le *Cadou*.

#### IV.

Après avoir dessiné & peint avec le noir tous les endroits où cette couleur convient, on dessine avec le rouge les fleurs & autres choses, qui doivent être terminées par cette autre couleur. Je dis qu'on dessine, car il n'est pas encore tems de peindre avec la couleur rouge : il faut auparavant appliquer le bleu, ce qui demande bien des préparations.

Il faut d'abord mettre la toile dans de l'eau bouillante, & l'y laisser pendant une demi-heure. Si vous mettez avec la toile deux ou trois *Cadou*, le noir en sera plus beau. En second lieu, ayant délayé dans de l'eau des crottes de Brébis ou de Chèvre ; vous mettrez tremper la toile dans cette eau, & vous l'y laisserez pendant la nuit. On doit la laver le lendemain, & l'exposer au Soleil.

Quand on demande à nos Peintres Indiens à quoi sert cette dernière opération, ils s'accordent tous, à dire qu'elle sert à enlever de la toile la qualité qu'elle avoit reçue du *Cadoucaïe*, & que si elle l'a conservoit encore, le bleu, qu'on prétend appliquer, deviendrait noir.

Il y a encore une autre raison, qui rend cette opération nécessaire, c'est de donner plus de blancheur à la toile, car nous avons dit qu'elle n'étoit qu'à demi-blanchie, quand on a commencé à y travailler. En l'exposant au Soleil, on ne l'y laisse pas sécher entièrement, mais on y répand de l'eau de tems en tems pendant un jour. Ensuite on la bat sur une pierre au bord de l'eau, mais non pas avec un battoir, comme il se pratique en France ; la manière Indienne, est de la plier en plusieurs doubles, & de la frapper fortement sur une pierre, avec le même mouvement que font les Serruriers & les Maréchaux, en frappant de leurs gros marteaux le fer sur l'enclume.

Quand la toile est suffisamment battue en un sens, on la bat dans un autre & de la même façon : vingt ou trente coups suffisent pour l'opération présente. Quand cela est fini, on trempe la toile dans du *Canje* de Ris. Le mieux seroit, si l'on en avoit la commodité, de prendre du *Kevarou*, de le broyer, de le mettre sur le feu avec de l'eau, comme si on vouloit le faire cuire, & avant que cette eau soit fort épaissie, y tremper la toile, la retirer aussi-tôt, la faire sécher, & la battre avec le *Cottapoulli*, comme on a fait dans la première opération pour la lisser.

Comme le bleu ne se peint pas avec un pinceau, mais qu'il s'applique en trempant la toile dans de l'Indigo préparé, il faut peindre ou enduire la toile de cire généralement par-tout, excepté aux endroits où il y a du noir, & à ceux où il doit y avoir du bleu ou du verd. Cette cire se peint avec un pinceau de fer, le plus légèrement qu'on peut d'un seul côté, prenant bien garde qu'il ne reste sans cire, que les endroits que j'ai dit ; autrement ce seroit autant de taches bleues, qu'on ne pourroit pas effacer. Cela étant fait, on expose au Soleil la toile cirée de la sorte ; mais il faut être très-attentif à ce que la cire ne se fonde, qu'autant qu'il est nécessaire pour pénétrer de l'autre côté ; alors on la retire promptement, on la retourne à l'envers, & on la frotte en passant fortement la main pardessus. Le mieux seroit d'y employer un vase de cuivre rond par le fond : par ce moyen la cire s'étendrait par-tout, & même aux



endroits qui de l'autre côté doivent être teints en bleu. Cette préparation étant achevée, le Peintre donne sa toile au Teinturier en bleu, qui la rend au bout de quelques jours : car il est à remarquer que ce ne sont pas les Peintres ordinaires, mais les Ouvriers, ou Teinturiers particuliers, qui font cette teinture.

Ayant demandé au Peintre s'il sçavoit comment se prépare l'Indigo ; il me répondit qu'il en étoit instruit, & il me l'expliqua de la manière suivante. Peut-être serez-vous bien aise de la comparer avec la méthode qu'on observe dans les Isles de l'Amérique.

Ici l'on prend des feuilles d'*Averei* ou d'*Indigotier*, que l'on fait bien sécher ; après quoi on les réduit en poussière. Cette poussière se met dans un fort grand vase qu'on remplit d'eau : on la bat fortement au Soleil avec un bambou fendu en quatre, & dont les quatre extrémités en bas sont fort écartées. On laisse ensuite écouler l'eau par un petit trou, qui est au bas du vase, au fond duquel reste l'Indigo. On l'en tire, & on le partage en morceaux gros à peu près comme un œuf de Pigeon. On répand ensuite de la cendre à l'ombre, & sur cette cendre on étend une toile, sur laquelle on fait sécher l'Indigo qui se trouve fait.

Après cela il ne reste plus que de le préparer pour les toiles qu'on veut teindre. L'Ouvrier, après avoir réduit en poudre une certaine quantité d'Indigo, la met dans un grand vase de terre, qu'il remplit d'eau froide : il y joint ensuite une quantité proportionnée de chaux, réduite pareillement en poussière. Puis il flaire l'Indigo, pour connoître s'il ne sent point l'aigre, & en ce cas-là il ajoute encore de la Chaux, autant qu'il est nécessaire pour lui faire perdre cette odeur. Prenant ensuite des graines de *Tavarei*, environ le quart d'un boisseau, il les fait bouillir dans un sceau d'eau pendant un jour & une nuit, conservant la chaudière pleine d'eau. Il verse après cela le tout, eau & graine, dans le vase de l'Indigo préparé. Cette teinture se garde pendant trois jours, & il faut avoir soin de bien mêler le tout ensemble, en l'agitant quatre ou cinq fois par jour avec un bâton : Si l'Indigo sentoit encore l'aigre, on y ajoutera une certaine quantité de Chaux.

Le bleu étant ainsi préparé, on y trempe la toile après l'avoir pliée en double, en sorte que le dessus de la toile soit en-dehors, & que l'envers soit en-dedans ; on la laisse tremper environ une heure & demie, puis on la retire teinte en bleu aux endroits convenables. On voit par-là que les toiles Indiennes méritent autant le nom de teintures, que le nom de toiles peintes.

La longueur & la multiplicité de toutes ces opérations pour teindre en bleu, me fit naître une difficulté, ce semble, assez naturelle, que je proposai à un des Peintres que je consultois. N'auroit-on pas plutôt fait, lui dis-je, de peindre avec un pinceau les fleurs bleues, sur-tout quand il y en a peu de cette couleur dans votre dessein ? On le pourroit sans doute, me répondit-il, mais ce bleu ainsi peint ne tiendroit pas, & après deux ou trois Lessives, il disparaîtroit.

Je lui fis une autre question, & lui demandai à quoi il attribuoit principalement la ténacité & l'adhérence de la couleur bleue. Il me répondit sans hésiter, que c'étoit à la graine de *Tavarei*. J'avois déjà reçu la même réponse d'un autre Peintre. Cette graine est de ce pays-ci, quoiqu'il n'y en ait pas par-tout : elle est d'un brun clair ou olivâtre, cylindrique, de la longueur d'une ligne, & comme tranchée par les deux bouts. On a de la peine à la rompre avec la dent ; elle est insipide, & laisse une petite amertume dans la bouche.

Après le bleu, c'est le rouge qu'il faut peindre ; mais on doit auparavant retirer la cire de la toile, la blanchir, & la préparer à recevoir cette couleur. Telle est la manière de retirer la cire : on met la toile dans de l'eau bouillante, la cire se fond, on diminue le feu, afin qu'elle surnage plus aisément & on la retire avec une cuiller, le plus exactement qu'il est possible ; on fait de nouveau bouillir l'eau, afin de retirer ce qui pourroit y être resté de cire. Quoique cette cire soit devenue fort sale, elle ne laisse pas de servir encore pour le même usage.

Pour blanchir la toile, on la lave dans de l'eau, on la bat neuf à dix fois sur la pierre, & on la met tremper dans d'autre eau, où l'on a délayé des crottes de Brébis. On la lave encore, & on l'étend pendant trois jours au Soleil, observant d'y répandre légèrement de l'eau de tems en tems, ainsi qu'on la dit plus haut. On délaye ensuite dans de l'eau froide

une sorte de terre nommée *Ola*, dont se servent les Blanchisseurs, & l'on y met tremper la toile pendant environ une heure, après quoi on allume du feu sous le vase, & quand l'eau commence à bouillir, on en ôte la toile pour aller la laver dans un étang, sur le bord duquel on la bat environ quatre cent fois sur la pierre, puis on la tord fortement. Ensuite on la met tremper pendant un jour & une nuit dans de l'eau, où l'on a délayé une petite quantité de bouze de Vache, ou de Buffle femelle. Après cela on la retire, on la lave de nouveau dans l'étang, & on la déploie pour l'étendre pendant un demi-jour au Soleil, & l'arroser légèrement de tems en tems : On la remet encore sur le feu dans un vase plein d'eau, & quand l'eau a un peu bouilli, on en retire la toile pour la laver encore une fois dans l'étang, la battre un peu, & la faire sécher.

Enfin, pour rendre la toile propre à recevoir & retenir la couleur rouge, il faut réitérer l'opération du *Cadoucaïe*, comme je l'ai rapporté au commencement, c'est-à-dire, qu'on trempe la toile dans l'infusion simple du *Cadou*, qu'on la lave ensuite, qu'on la bat sur la pierre, & qu'on la fait sécher ; qu'après cela on la fait tremper dans du lait de Buffle, qu'on l'y agite, & qu'on la frotte pendant quelque tems avec les mains ; que quand elle en est parfaitement imbibée, on la retire, on la tord & on la fait sécher ; qu'alors, s'il doit y avoir dans les fleurs rouges des traits blancs, comme sont souvent les Pistils, les Etamines, & autres traits, on peint ces endroits avec de la cire, après quoi on peint enfin avec un pinceau Indien le rouge qu'on a préparé auparavant. Ce sont communément les enfans qui peignent le rouge, parce que ce travail est moins pénible, à moins qu'on ne voulût faire un travail plus parfait.

Venons maintenant à la maniere dont il faut préparer le rouge. Prenez de l'eau âpre, c'est-à-dire, de l'eau de certains puits particuliers, à laquelle on trouve ce goût. Sur deux pintes d'eau, mettez deux onces d'Alun réduit en poudre ; ajoutez-y quatre onces de bois rouge nommé *Vartangui* ou bois de *Sapan* réduit aussi en poudre. Mettez le tout au Soleil pendant deux jours, prenant garde qu'il n'y tombe rien d'aigre & de salé ; autrement la couleur perdrait beaucoup de sa force. Si l'on veut que le rouge soit plus foncé, on y ajoute de l'Alun : On y verse plus d'eau quand on veut qu'il le soit moins ; & c'est par ce moyen qu'on fait le rouge pour les nuances & les dégradations de cette couleur.

## VI.

Pour composer une couleur de lie de vin & un peu violette, il faut prendre une partie du rouge dont je viens de parler, & une partie égale du noir dont j'ai marqué plus haut la composition. On y ajoute une partie égale de *Canje* de Ris, gardé pendant trois mois, & de ce mélange, il en résulte la couleur dont il s'agit. Il regne une superstition ridicule parmi plusieurs Gentils au sujet de ce *Canje* aigri : Celui qui en a, s'en servira lui-même tous les jours de la Semaine ; mais le Dimanche, le Jeudi, & le Vendredi, il en refusera à d'autres qui en manqueraient. Ce seroit, disent-ils, chasser leur Dieu de leur maison, que d'en donner ces jours-là. Au défaut de ce vinaigre de *Canje*, on peut se servir de vinaigre de *Callou*, ou de vin de Palmier.

## VII.

On peut composer différentes couleurs dépendantes du rouge, qu'il est inutile de rapporter ici : Il suffit de dire qu'elles doivent se peindre en même tems que le rouge, c'est-à-dire, avant que de passer aux opérations dont je parlerai, après que j'aurai fait quelques observations sur ce qui précède. 1°. Ces puits dont l'eau est âpre, ne sont pas fort communs, même dans l'Inde ; quelquefois il ne s'en trouve qu'un seul dans toute une Ville. 2°. J'ai goûté de cette eau, je ne lui ai point trouvé le goût qu'on lui attribue, mais elle m'a paru moins bonne que l'eau ordinaire. 3°. On se sert de cette eau préférablement à toute autre, afin que le rouge soit plus beau, disent les uns, & suivant ce qu'en disent d'autres plus communément, c'est une nécessité de s'en servir, parce qu'autrement le rouge ne tiendrait pas. 4°. C'est d'Achen qu'on apporte aux Indes le bon Alun & le bon bois de Sapan.

Quelque vertu qu'ait l'eau âpre pour rendre la couleur rouge adhérente, elle ne tiendrait pas suffisamment, & ne seroit pas belle, si l'on manquoit d'y ajouter la teinture d'*Imbouré* : C'est ce qu'on appelle plus communément *Chaiaver*, ou racine de *Chaïa*. Mais avant que de la mettre en œuvre, il faut préparer la toile en la lavant dans l'étang le matin, en l'y plongeant plusieurs fois, afin qu'elle s'imbibe d'eau, ce qu'on a principalement en vue, & ce qui ne se fait pas promptement à cause de l'onctuosité du lait de Buffle, où auparavant l'on avoit mis cette toile. On la bat une trentaine de fois sur la pierre, & on la fait sécher à moitié.

Tandis qu'on préparoit la toile, on a dû aussi préparer la racine de *Chaïa* ; ce qui se pratique de cette manière. Prenez de cette racine bien sèche, réduisez-la en une poudre très-fine, en la pilant bien dans un mortier de pierre & non de bois, ce qu'on recommande expressément, jettant de tems en tems dans le mortier un peu d'eau âpre. Prenez de cette poudre environ trois livres, & mettez-la dans deux sceaux d'eau ordinaire que vous aurez fait tiédir, & ayez soin d'agiter un peu le tout avec la main. Cette eau devient rouge, mais elle ne donne à la toile qu'une assez vilaine couleur, aussi ne s'en sert-on que pour donner aux autres couleurs rouges leur dernière perfection.

Il faut pour cela plonger la toile dans cette teinture, & afin qu'elle la prenne bien, l'agiter & la tourner en tout sens pendant une demi-heure qu'on augmente le feu sous le vase, & lorsque la main ne peut plus soutenir la chaleur de la teinture, ceux qui veulent que leur ouvrage soit plus propre & plus parfait, ne manquent pas d'en retirer leur toile, de la tordre, & de la faire bien sécher. En voici la raison : quand on peint le rouge, il est difficile qu'il n'en tombe quelques gouttes dans les endroits où il ne doit point y en avoir : il est vrai qu'alors le peintre a soin de les enlever avec le doigt autant qu'il peut, à peu près de même que nous faisons lorsque quelque goutte d'encre est tombée sur le papier où nous écrivons : mais il reste toujours des taches que la teinture de *Chaïa* rend d'abord plus sensibles. C'est pourquoi avant que de passer outre, on retire la toile, on la fait sécher comme je viens de dire, & l'Ouvrier recherche ces taches, & les enlève le mieux qu'il peut avec un Limon coupé en deux parties.

Les taches étant effacées, on remet la toile dans la teinture, on augmente le feu, jusqu'à ce que la main n'en puisse plus soutenir la chaleur ; on a soin de la tourner & retourner en tout sens pendant une demi-heure. Sur le soir on augmente le feu, & l'on fait bouillir la teinture pendant une heure ou environ : on éteint alors le feu, & quand la teinture est tiède, on en retire la toile qu'on tord fortement, & que l'on garde ainsi humide jusqu'au lendemain.

Avant que de passer aux autres couleurs, il est bon de dire quelque chose sur le *Chaïa*. Cette plante naît d'elle-même, & on ne laisse pas d'en semer aussi pour le besoin qu'on en a ; elle ne croît hors de terre que d'environ un demi-pied, sa feuille est d'un verd clair, large de près de deux lignes, & longue de cinq à six. La fleur est extrêmement petite & bleuâtre. La graine n'est guères plus grosse que celle du Tabac. Cette petite plante pousse en terre une racine qui va quelquefois jusqu'à près de quatre pieds : & ce n'est pas la meilleure, on lui préfère celle qui n'a qu'un pied, ou un pied & demi de longueur. Cette racine est fort menue ; quoiqu'elle pousse si avant en terre & tout droit, elle ne jette à droite & à gauche que fort peu & de très-petits filamens. Elle est jaune quand elle est fraîche, & devient brune en se séchant. Ce n'est que quand elle est sèche, qu'elle donne à l'eau la couleur rouge. Sur quoi je remarquai une particularité qui m'étonna : j'en avois mis tremper dans de l'eau qui étoit devenue rouge : Pendant la nuit un accident fit répandre la liqueur. Mais je fus bien surpris de trouver le lendemain au fond du vase quelques gouttes d'une liqueur jaune qui s'y étoit ramassée. Je soupçonnai que quelque corps étranger tombé dans le vase avoit causé ce changement de couleur, j'en parlai à un Peintre : il me répondit que cela ne marquoit autre chose, sinon que le *Chaïa* dont je m'étois servi, étoit de bonne espèce, & que lorsque les Ouvriers réduisoient en poussière cette racine, en y jettant un peu d'eau, comme on l'a dit, il étoit assez ordinaire qu'elle fût de couleur de Safran. Je fis encore une autre remarque, c'est qu'autour du vase renversé, il s'étoit attaché une pellicule d'un violet assez

beau. Cette plante se vend en paquets secs, on en retranche le haut, où sont les feuilles desséchées, & on n'emploie que les racines pour cette teinture.

Comme la toile y a été plongée entièrement, & qu'elle a dû, être imbibée de cette couleur, il faut la retirer sans craindre que les couleurs rouges soient endommagées par les opérations suivantes. Elles sont les mêmes que celles dont nous avons déjà parlé ; c'est-à-dire, qu'il faut laver la toile dans l'étang, la battre dix ou douze fois sur la pierre, la blanchir avec des crottes de Mouton, & le troisième jour la savonner, la battre, & la faire sécher en jettant légèrement de l'eau dessus de tems en tems. On la laisse humide pendant la nuit, on la lave encore le lendemain, & on la fait sécher comme la veille. Enfin à midi on la lave dans de l'eau chaude pour en retirer le savon, & toutes les ordures qui pourroient s'y être attachées, & on la fait bien sécher.

### VIII.

La couleur verte qu'on veut peindre sur la toile, demande pareillement des préparations ; les voici : Prenez un *palam*, ou un peu plus d'une once de fleur de *Cadou*, autant de *Cadou*, une poignée de *Chaiaver* ; & si vous voulez que le verd soit plus beau, ajoutez-y une écorce de grenade. Après avoir réduit ces Ingrédients en poudre, mettez-les dans trois bouteilles d'eau, que vous ferez bouillir jusqu'à diminution des trois quarts : versez cette teinture dans un vase en la passant par un linge. Sur une bouteille de cette teinture, mettez-y une demi-once d'Alun en poudre, agitez quelque tems le vase, & la couleur sera préparée.

Si vous peignez avec cette couleur sur le bleu, vous aurez du verd. C'est pourquoi, quand l'Ouvrier a teint sa toile en bleu, il a eu soin de ne pas peindre de cire les endroits, où il avoit dessein de peindre du verd, afin que la toile teinte d'abord en bleu, fût en état de recevoir le verd en son tems. Il est si nécessaire de peindre sur le bleu, qu'on n'auroit qu'une couleur jaune, si on le peignoit sur une toile blanche.

Mais je dois avertir que ce verd ne tient pas comme le bleu & le rouge, ensorte qu'après avoir lavé la toile quatre ou cinq fois, il disparoît, & il ne reste à sa place que le bleu, sur lequel on l'avoit peint. Il y a cependant un moyen de fixer cette couleur, ensorte qu'elle dure autant que la toile même. Le voici : prenez l'oignon du Bananier, pilez-le encore frais, & tirez-en le suc. Sur une bouteille de teinture verte, mettez quatre ou cinq cuillerées de ce suc, & le verd deviendra adhérent & ineffaçable. L'inconvénient est, que ce suc fait perdre au verd une partie de sa beauté.

### IX.

Il reste à parler de la couleur jaune, qui ne demande pas une longue explication. La même couleur qui sert pour le verd en peignant sur le bleu, sert pour le jaune, en peignant sur la toile blanche. Mais cette couleur n'est pas fort adhérente, elle disparoît après avoir été lavée un certain nombre de fois. Cependant, quand on se contente de savonner légèrement ces toiles, ou de les laver dans du petit lait aigri, mêlé de suc de Limon, ou bien encore de les faire tremper dans de l'eau, où l'on aura délayé un peu de bouze de Vache, & qu'on aura passée au travers d'un linge, ces couleurs passageres durent bien plus longtems.

### X.

Avant que de finir, il faut dire un mot des pinceaux Indiens. Ce ne sont autre chose qu'un petit morceau de bois de Bambou, aiguisé & fendu par le bout à la distance d'un travers de doigt de la pointe. On y attache un petit morceau d'étoffe imbibée dans la couleur qu'on veut peindre, & qu'on presse avec les doigts pour l'exprimer. Celui dont on se sert pour peindre la cire, est de fer de la longueur de trois travers de doigt, ou un peu plus, il est mince par le haut, & par cet endroit il s'insere dans un petit bâton qui lui sert de manche ; il est fendu par le bout, & forme un cercle au milieu, autour duquel on attache un peloton de

cheveux de la grosseur d'une Muscade : ces cheveux s'imbibent de la cire chaude qui coule peu-à-peu par l'extrémité de cette espèce de pinceau.

Voilà, mon Réverend Pere, tout ce que j'ai pû apprendre sur la fabrique des toiles peintes de l'Inde. Je ne sçais si j'aurai été plus heureux dans mes découvertes, que ceux qui ont tenté avant moi d'en faire en ce genre. Comme ils n'avoient ni l'usage de la langue absolument nécessaire pour s'entretenir avec les Peintres, ni l'habitude de traiter avec eux ; que d'ailleurs leur état même devoit naturellement inspirer de la défiance aux timides Indiens, je doute qu'ils ayent pû bien exécuter les ordres dont ils ont été chargés à ce sujet. Ce n'est pas que je voulusse être responsable de la vérité de tout ce que je vous ai rapporté : il est difficile qu'il ne se glisse quelque erreur & quelque mécompte, dans ce qu'on est obligé d'apprendre de gens qui sçavent mieux travailler que s'expliquer ; mais enfin, comme je ne me fuis pas adressé à un seul Peintre, que j'en ai consulté plusieurs, & qu'il eût été très-difficile que, sans le sçavoir, ils se fussent tous accordés, à me tromper, il n'est guères probable que je me sois fort éloigné de la vérité. Je suis, &c.

