

AILL

---

# TRANSVERSALL

Revue de l'École Doctorale Arts, Lettres, Langues

## L'oblique et le crypté

---

Numéro 3

Janvier 2020

# SOMMAIRE

*Éditorial,*  
par Hélène AVERSENG, Olivier BENETEAU, Elodie LE BELLER et Allison LE DOUSSAL.....9

## I. L'OBLIQUE ET LE CRYPTÉ

*Préambule,*  
par Patricia LOJKINE.....13

*Littérature serio-comique et discours oblique à la Renaissance,*  
par Nicolas CORREARD.....17

*L'utopie travestie : L'Isle des hermaphrodites, Artus Thomas (1605),*  
par Manon GRAND.....55

*Détours de l'image dans l'argumentation métaphorique hugolienne,*  
par Guillaume PEYNET.....69

## II. VARIA

*L'architecture, la littérature et le vide : esthétiques et épistémologies de la page blanche,*  
par Carmina CHAUVEAU.....83

*Armand Point et la rénovation de la peinture à l'œuf : étude d'une source technique,*  
par Elodie LE BELLER.....105

*La transmission des racines dans la poétique musicale de Maurice Ohana,*  
par Stéphane SACCHI.....123

# ARMAND POINT ET LA RÉNOVATION DE LA PEINTURE À L'ŒUF : ÉTUDE D'UNE SOURCE TECHNIQUE

Elodie LE BELLER  
*Université Rennes 2*

**Résumé :** L'artiste français Armand Point (1861-1932), en partenariat avec la Maison Lefranc et C<sup>ie</sup>, publie en 1896 *Peinture à l'œuf dite ooline*. Il s'agit à la fois d'une brochure commerciale et d'un manuel dans lequel l'auteur reconstitue la technique de la peinture à l'œuf des Égyptiens, des Grecs et des primitifs. Cette source technique s'inscrit dans un contexte de rénovation de la peinture à l'œuf en France à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Comment la publication de *Peinture à l'œuf dite ooline* y contribue-t-elle ? Entre une critique de la décadence technique de la peinture à l'huile contemporaine et un éloge de la tradition technique de la peinture à l'œuf ancienne, nous examinons les discours et les moyens mis en œuvre par Armand Point pour favoriser cette rénovation technique.

L'histoire technique de l'art du XIX<sup>e</sup> siècle est marquée par la redécouverte des techniques picturales anciennes. La peinture à l'œuf bénéficie tardivement de cet élan : elle revient en usage à l'approche de 1900, après être tombée en désuétude au XVI<sup>e</sup> siècle suite au développement de la peinture à l'huile par les primitifs flamands<sup>1</sup>. Nos recherches ont mis au jour une brochure où l'artiste symboliste français Armand Point (1861-1932) propose, sous la forme d'un manuel de vingt pages, une reconstitution de la technique ancienne de la peinture à l'œuf. Cette brochure a été éditée par l'Imprimerie des Beaux-Arts à Paris en 1896, sous le titre *Peinture à l'œuf dite ooline, vernis à l'encaustique, procédés authentiques des égyptiens, des grecs et des primitifs remis en usage par Armand Point*. Nous avons pu consulter un exemplaire de ce document conservé à la Bibliothèque patrimoniale et de recherche de Cahors<sup>2</sup> en France

---

<sup>1</sup> RUDEL Jean (dir.), *Les Techniques de l'art*, Paris, Flammarion, 2006, p. 253.

<sup>2</sup> POINT Armand, *Peinture à l'œuf dite ooline, vernis à l'encaustique, procédés authentiques des égyptiens, des grecs et des primitifs, remis en usage par Armand Point*, Paris, Imprimerie des Beaux-Arts, 1896. Cahors, Bibliothèque patrimoniale, Fonds ancien, Br D 147, inv. 20290. Les extraits de *Peinture à l'œuf dite ooline*, dont les pages sont indiquées entre parenthèses tout au long de l'article, se réfèrent à l'exemplaire de Cahors.

et en localiser un second à la bibliothèque du Kunsthistorisches Institut de Florence en Italie. Cette tentative de reconstitution de la peinture à l'œuf n'est pas un effort isolé d'Armand Point puisqu'elle fait encore l'objet de deux nouvelles brochures en 1897, publiées par le peintre Jehan Georges Vibert<sup>3</sup>. Si aucune autre publication française n'a été repérée sur le sujet, l'artiste Étienne Dinet met simultanément en pratique des recherches similaires<sup>4</sup>. *Peinture à l'œuf dite ooline* est donc, en l'état actuel de nos connaissances, le premier imprimé français témoignant d'un projet de reconstitution de la peinture à l'œuf commun à plusieurs peintres de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle.

Nous focalisons pour cette raison nos recherches sur ce document. Nous proposons d'étudier comment la publication de *Peinture à l'œuf dite ooline* par Armand Point contribue à la remise en usage de la peinture à l'œuf en France dans les années 1890. Nous considérons d'une part sa contribution théorique, par l'analyse du discours sur les techniques de peinture anciennes et contemporaines tenu par l'auteur pour justifier un retour à cette technique archaïque. Nous envisageons d'autre part sa contribution pratique, par l'examen des moyens fournis par cette brochure pour mettre en œuvre cette rénovation technique.

*Peinture à l'œuf dite ooline* n'a jusqu'à ce jour fait l'objet d'aucun commentaire. En 1896, Gustave Lagye consacre à « la peinture à l'œuf, vernie à l'encaustique<sup>5</sup> » d'Armand Point un article dans lequel il semble reprendre avec exactitude les informations de la brochure, sans pourtant en indiquer la publication. En 1900, Camille Mauclair signale sans précision « un mémoire de vulgarisation sur l'ooline (1895) » rédigé par Armand Point, que nous identifions à *Peinture à l'œuf dite ooline*<sup>6</sup>. Robert Doré partage cette citation de Camille Mauclair dans sa thèse monographique sur Armand Point soutenue en 2007<sup>7</sup>, mais ne la prolonge pas d'une tentative d'identification et de localisation du mémoire signalé. Les travaux de Robert Doré nous apportent en revanche des sources primaires indispensables pour situer *Peinture à l'œuf dite ooline* dans la carrière de l'artiste et dans le contexte de la redécouverte de la peinture à

---

<sup>3</sup> VIBERT Jehan Georges, *Considérations sur la peinture à l'œuf : notes et renseignements sur les produits préparés pour la peinture artistique d'après les procédés de J.-G. Vibert*, Paris, Lefranc, 1897.

VIBERT Jehan Georges, *Lefranc et Cie : renseignements sur la peinture à l'œuf et sur les procédés des peintres primitifs, reconstitués et rendus pratiques par J.-G. Vibert*, Paris-Montrouge, p. Schmidt, 1897.

<sup>4</sup> DORÉ Robert, *Armand Point et son œuvre (1861-1932)*, thèse de doctorat, Paris, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 2007, p. 228-229.

<sup>5</sup> LAGYE Gustave, « La peinture à l'œuf », *La Ligue artistique*, n° 17, 1<sup>er</sup> septembre 1896, p. 4.

<sup>6</sup> MAUCLAIR Camille, « Armand Point, peintre, fresquiste, émailleur, orfèvre », *La Revue des revues*, 15 mai 1900, p. 363. Si la date de 1895 contredit le millésime « 1896 » imprimé en couverture de *Peinture à l'œuf dite ooline*, nous supposons que la brochure a effectivement été rédigée en 1895 et éditée l'année suivante.

<sup>7</sup> DORÉ Robert, *Armand Point et son œuvre (1861-1932)*, *op. cit.*

l'œuf à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Celle-ci a récemment fait l'objet de plusieurs études rassemblées dans deux ouvrages collectifs sur la tempera, technique qui inclut la peinture à l'œuf sans s'y limiter : *Painting in tempera, c. 1900* (2016) et *Tempera Painting 1800-1950* (2019<sup>8</sup>). La majorité des contributions se rapportent au développement de la tempera en Allemagne, en Angleterre et en Italie. L'attention que porte Matthias Krüger dans *Tempera Painting 1800-1950* au débat français sur cette technique est marginale<sup>9</sup>. La découverte de *Peinture à l'œuf dite ooline* apporte des données inédites qui nous permettent de mener des recherches complémentaires dans cette direction.

Notre article contribue à la recherche sur les sources techniques de l'art, dont l'objectif est la collecte et l'analyse des sources textuelles, audiovisuelles et matérielles qui documentent l'évolution des techniques et des matériaux de l'art. La réédition aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles d'anciens traités sur la peinture fait remonter à cette époque l'origine de ce champ de recherche. Il est aujourd'hui institutionnalisé par la fondation en 2002 d'un groupe de travail intitulé « Art Technological Source Research », désormais intégré à l'ICOM, et dont les avancées sont communiquées au cours de colloques bisannuels<sup>10</sup>. Ces colloques ont notamment comme objectif de définir la méthodologie applicable à l'étude des sources techniques de l'art. Notre analyse de *Peinture à l'œuf dite ooline* respecte la lecture critique des sources préconisée par Mark Clarke<sup>11</sup> : celle-ci implique de vérifier l'identité et le statut de l'auteur, la date et le lieu de rédaction, l'objectif et le public visés, ainsi que la définition du vocabulaire technique employé. Cette lecture critique exige aussi de croiser les sources afin de garantir leur validité. Deux types de sources primaires étayent principalement notre étude : d'une part, les écrits sur l'art d'Armand Point, composés des articles publiés par l'artiste et de sa correspondance privée ; d'autre part, les imprimés sur les techniques anciennes de peinture édités en France à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle.

---

<sup>8</sup> BELTINGER Karoline et NADOLNY Jilleen (dir.), *Painting in Tempera, c. 1900*, Zürich, Swiss Institute for Art Research, 2016. DIETEMANN Patrick et al., *Tempera Painting 1800-1950: Experiment and Innovation from the Nazarene Movement to Abstract Art*, London, Archetype Publications, 2019.

<sup>9</sup> KRÜGER Matthias, « The Paragone between Oil and Tempera Painting in the 19th and 20th Centuries », dans *Ibid.*, p. 3-12.

<sup>10</sup> STIJNMAN Ad, «The Art Technological Source Research Working Group (ATSR) and the Dissemination of Information on Art Technology», dans BETELU Claire, PARMENTIER Cécile et SERVAIS Anne (dir.), *Contribution à une histoire technologique de l'art*, actes de journées d'étude (Paris, Institut National d'Histoire de l'Art, 2013-2015), Paris, s. n., 2018, p. 117-129.

<sup>11</sup> CLARKE Mark, «Asymptotically Approaching the Past: Historiography and Critical Use of Sources in Art Technological Source Research», dans CENALMOR BRUQUETAS Elena, KROUSTALLIS Stefanos et TOWNSEND Joyce H. (dir.), *Art Technology: Sources and Methods*, actes de colloque (Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, 5-6 octobre 2006), London, Archetype Publications, 2008, p. 16-22.

Une présentation détaillée de *Peinture à l'œuf dite ooline* sert de préambule à notre étude afin d'en définir le contexte de rédaction, le type d'écrit technique et la terminologie. Le commentaire du document se développe ensuite selon deux axes : le premier l'interprète comme une critique de la décadence technique de la peinture à l'huile contemporaine et le second comme un éloge de la tradition technique de la peinture à l'œuf ancienne.

## ***Peinture à l'œuf dite ooline***

### *Contexte de rédaction*

En 1893, une bourse de voyage accordée par le Conseil supérieur des beaux-arts à Armand Point inaugure ses recherches sur les techniques picturales anciennes. Cette bourse offre à l'artiste l'opportunité d'un premier voyage d'étude en Italie, de décembre 1893 à mai 1894. Armand Point met en pratique les connaissances acquises lors de son séjour par la réalisation de peintures à l'œuf et de fresques, dont les premières sont exposées au salon de la Société nationale des beaux-arts en 1895. L'expertise technique d'Armand Point acquiert alors une visibilité publique et une reconnaissance officielle. Celle-ci est doublement attestée en 1895 par sa nomination comme membre de la Commission de restauration des tableaux des musées nationaux et par la commande ministérielle d'une peinture à l'œuf (*L'Espérance et la douleur*) et d'une fresque (*Avril*). Cette commande du ministère de l'Instruction publique, des Beaux-Arts et des Cultes a pour objectif de démontrer qu'Armand Point est parvenu à reconstituer les méthodes de peinture à l'œuf et à fresque des primitifs italiens<sup>12</sup>.

Son nouveau statut d'expert en techniques picturales anciennes ouvre à Armand Point l'opportunité d'un partenariat avec la Maison Lefranc et C<sup>ie</sup>, un marchand de couleurs établi à Paris<sup>13</sup>. La première trace de ce projet se trouve dans une lettre adressée par l'artiste au directeur des Beaux-Arts en février 1895 : « Je vous prierai de ne révéler à personne les formules de la peinture a tempera que je vous ai confiées : j'ai signé un traité avec un marchand de couleurs

---

<sup>12</sup> Pour une chronologie détaillée de la carrière d'Armand Point, voir : DORÉ Robert, *Armand Point et son œuvre (1861-1932)*, *op. cit.*

<sup>13</sup> LABREUCHE Pascal, « Guide historique des fournisseurs de matériel pour artistes à Paris, 1790-1960 : Lefranc & C<sup>ie</sup> », 2018, disponible sur <https://www.labreuche-fournisseurs-artistes-paris.fr/fournisseur/lefranc-cie-1> (consulté le 8 août 2019).

qui m'interdit la révélation<sup>14</sup>. » La phrase liminaire de *Peinture à l'œuf dite ooline* annonce ensuite publiquement cette collaboration : « La Peinture à l'œuf, nommée Tempera, aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles, et que la Maison Lefranc et C<sup>ie</sup> vous présente sous la rubrique "Ooline", est fabriquée sur mes indications » (p. 3). Cette information est diffusée en 1896 dans la presse par Gustave Lagye, lorsque celui-ci rédige un article sur la « peinture à l'œuf, dite *Ooline*, remise en l'honneur par M. Armand Point, qui en a cédé les délicates préparations à la maison Lefranc à Paris<sup>15</sup> ». Ces citations révèlent la nature de leur partenariat : Armand Point confie l'exploitation commerciale de sa reconstitution de la peinture à l'œuf à la Maison Lefranc et C<sup>ie</sup>, à laquelle il est lié par une clause d'exclusivité. Le marchand de couleurs fabrique et commercialise sur la base des découvertes techniques de l'artiste une nouvelle gamme de produits intitulée « Ooline » (p. 3). Celle-ci se compose vraisemblablement de couleurs, d'un liant (l'ooline) et de supports auxquels se réfère *Peinture à l'œuf dite ooline* : « Les couleurs sont conservées moites dans des petits pots en verre. Avec l'Ooline on les liquéfie pour peindre » (p. 7) ; « On peint sur toiles, panneaux et papiers préparés spécialement par la Maison Lefranc et C<sup>ie</sup>, selon les formules anciennes » (p. 8). Camille Mauclair et Gustave Lagye témoignent de cette production par leurs références aux « spécimens de palettes spéciales de couleurs<sup>16</sup> » mis en circulation par Armand Point et aux « supports préparés d'après le système Point<sup>17</sup> ». Ces produits sont listés parmi le matériel du peintre à l'œuf dans la section correspondante du manuel, puis leur utilisation est décrite dans la partie « Technique de la peinture à l'œuf ». Nous en déduisons que le partenariat entre Armand Point et la Maison Lefranc et C<sup>ie</sup> prévoit non seulement la fabrication d'une gamme de produits spécifique à la peinture à l'œuf, mais aussi sa publicité. *Peinture à l'œuf dite ooline* est une brochure promotionnelle distribuée afin de présenter et d'expliquer le mode d'utilisation de nouveaux produits mis sur le marché<sup>18</sup>.

---

<sup>14</sup> POINT Armand, lettre à M. le directeur des Beaux-Arts, s. l., [fin février 1895]. Pierrefitte-sur-Seine, Archives Nationales, dossier F/21/2145. Cité dans : DORÉ Robert, *Armand Point et son œuvre (1861-1932)*, op. cit., p. 223.

<sup>15</sup> LAGYE Gustave, « La peinture à l'œuf », art. cit.

<sup>16</sup> MAUCLAIR Camille, « Armand Point, peintre, fresquiste, émailleur, orfèvre », art. cit., p. 363.

<sup>17</sup> LAGYE Gustave, « La peinture à l'œuf », art. cit.

<sup>18</sup> La Maison Lefranc et C<sup>ie</sup> reconduit certainement un partenariat de même nature en 1897 avec Jehan Georges Vibert dont les deux brochures sur la peinture à l'œuf sont comparables à celle d'Armand Point par leur sujet, leur format et leur référence au marchand de couleurs :

VIBERT Jehan Georges, *Considérations sur la peinture à l'œuf : notes et renseignements sur les produits préparés pour la peinture artistique d'après les procédés de J.-G. Vibert*, op. cit.

VIBERT Jehan Georges, *Lefranc et C<sup>ie</sup> : renseignements sur la peinture à l'œuf et sur les procédés des peintres primitifs, reconstitués et rendus pratiques par J.-G. Vibert*, op. cit.

## *Type d'écrit technique*

*Peinture à l'œuf dite ooline* n'est pas réductible à un type d'écrit technique en raison de sa double nature et de sa double fonction. Premièrement, cet imprimé est une brochure commerciale, éditée à l'initiative d'un marchand de couleurs et destinée à faire la publicité de ses produits auprès d'une clientèle d'artistes. Deuxièmement, il est un manuel à visée didactique, rédigé par un peintre pour enseigner à ses confrères la technique de la peinture à l'œuf reconstituée d'après les Égyptiens, les grecs et les primitifs. La fonction didactique est la seule assumée par Armand Point qui affirme « ne voul[oir] faire ici qu'un petit Manuel précis du peintre à la tempera » (p. 4). La dimension commerciale reste implicite et ne se comprend qu'indirectement par les références répétées à la Maison Lefranc et C<sup>ie</sup> et à ses produits. Des écrits techniques similaires et contemporains montrent que le format de la brochure est couramment appliqué aux manuels de peinture à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>19</sup>. Ce format répond au besoin d'un mémento concis et maniable pour aider les artistes au cours de la réalisation d'une œuvre.

Le manuel d'Armand Point est composé d'une introduction suivie de quatre parties. La première, intitulée « Avantages de la peinture à l'œuf », encourage l'adoption de cette technique pour son aspect, sa maniabilité et sa conservation. La deuxième, « Matériel du peintre à l'œuf », dresse la liste des matériaux, des supports et des instruments nécessaires. La troisième, « Technie de la peinture à l'œuf », explique la méthode de réalisation d'une œuvre étape par étape : tracé du dessin préparatoire, préparation des couleurs, application de la peinture et retouche de la couche picturale. La quatrième et dernière partie, « Vernis », décrit enfin le vernissage de l'œuvre achevée à l'aide de vernis à l'encaustique, de vernis ancien, de vernis à l'alcool ou de vernis à l'albumine.

---

<sup>19</sup> PEREIRA Alphonse de, *Sur le procédé de la peinture en détrempe et de son emploi : encore un mot aux artistes*, Stuttgart, Imprimerie de l'Union, 1882.

DÉNEUX Gabriel, *Un procédé de peinture inaltérable : la peinture à l'encaustique par Gabriel Déneux*, Paris, Imprimerie de la Typographie, 1890.

VIBERT Jehan Georges, *Considérations sur la peinture à l'œuf : notes et renseignements sur les produits préparés pour la peinture artistique d'après les procédés de J.-G. Vibert*, op. cit.



## Terminologie

Une vérification de la terminologie est nécessaire à l'analyse d'un tel écrit technique. La variation du vocabulaire selon les époques, les auteurs ou les traductions, impose un effort de définition, en l'occurrence de l'appellation *peinture à l'œuf*, sans lequel l'interprétation du document risquerait d'être faussée. À chaque technique picturale correspond un liant spécifique qui la différencie des autres. La peinture à l'œuf, comme son nom l'indique, désigne la matière composée de pigments dispersés dans un liant à base d'œuf, la technique qui utilise ce liant ou l'œuvre réalisée à partir de ce liant. L'appellation *peinture à l'œuf* ne précise pas si la substance utilisée est le blanc ou le jaune d'œuf. De cette indication dépend le rattachement de cette technique à la catégorie des détrempe ou des temperas. Dans le cas où le blanc d'œuf entre seul dans la composition du liant, la peinture à l'œuf relève de la détrempe. Cette dernière est caractérisée par un liant à base d'eau additionnée de gomme végétale, de colle animale ou de blanc d'œuf. Dans le cas où le liant est composé à partir de jaune d'œuf, de blanc d'œuf additionné d'huile ou d'œuf entier, la peinture à l'œuf relève de la tempera. Celle-ci se distingue de la détrempe par la graisse de son liant qui est une émulsion. Cette émulsion est le plus souvent le résultat de la dispersion d'œuf dans de l'eau, ce qui a progressivement assimilé la tempera à la peinture à l'œuf<sup>20</sup>.

Indépendamment de ces définitions actuelles, nous devons déterminer le sens attribué par Armand Point à ces termes en 1896. On constate une confusion dans la terminologie employée par l'auteur qui utilise sans les définir et à la manière de synonymes les noms *peinture à l'œuf*, *ooline*, *tempera*, *tempera à l'œuf* et *détrempe*. S'il ne détaille pas la composition de son liant, Armand Point signale toutefois le « jaune d'œuf » (p. 14) utilisé par les primitifs dont il reconstitue dans *Peinture à l'œuf dite ooline* la technique. Cette information nous permet d'affirmer que la technique présentée par Armand Point dans son manuel inclut dans son liant le jaune d'œuf et relève, par conséquent, de la tempera. « Peinture à l'œuf » (p. 3-5, 7, 9, 13-14, 16) et « tempera » (p. 3-4) ont donc bien valeur de synonymes dans le manuel d'Armand Point<sup>21</sup>. Le plus souvent, le terme « ooline » (p. 3-4, 7, 9-11, 13) y désigne plus précisément le

---

<sup>20</sup> BERGEON Ségolène et CURIE Pierre, *Peinture et dessin : vocabulaire typologique et technique*, vol. 2, Paris, Éditions du patrimoine, Centre des monuments nationaux, 2009, p. 992 et 1012.

PEREGO François, *Dictionnaire des matériaux du peintre*, Paris, Belin, 2005, p. 258 et 706.

RUDEL Jean (dir.), *Les Techniques de l'art*, op. cit., p. 103, 109 et 251.

<sup>21</sup> Le terme *tempera* n'est pas d'usage courant chez les auteurs français du XIX<sup>e</sup> siècle. Jehan Georges Vibert lui substitue l'expression *peinture à l'œuf* impliquant la présence de jaune d'œuf : VIBERT Jehan Georges, *La Science de la peinture*, Paris, p. Ollendorff, 1891, p. 243.

liant à base d'œuf commercialisé par la Maison Lefranc et C<sup>ie</sup>. Enfin, l'unique mention de la « détrempe » (p. 13) ne permet pas d'élucider le sens exact que lui attribue Armand Point.

## Critique de la décadence technique

### *Critique des techniques contemporaines*

*Peinture à l'œuf dite ooline* laisse à Armand Point l'occasion d'exprimer publiquement son opinion sur les techniques de peinture. Il les compare en introduction, principalement sur la base d'un critère de conservation : « Aujourd'hui, il nous est facile de comparer la durée, l'inaltérabilité et la beauté des différents procédés : fresque, encaustique, tempera à l'œuf et peinture à l'huile » (p. 4). Cette comparaison devient dès la phrase suivante une hiérarchisation des techniques picturales qui place la fresque, l'encaustique et la tempera au-dessus de la peinture à l'huile : « Les trois premières façons de peindre ont une supériorité si évidente que je n'insisterai pas ici sur les désavantages de la peinture à l'huile » (p. 4). La justification de cette hiérarchisation est donnée dans la partie suivante du manuel, où les avantages de la peinture à l'œuf sont opposés aux « ennuis matériels de la peinture à l'huile qui s'emboite, s'alourdit, poisse, noircit et craque rapidement » (p. 5). L'argument des problèmes de conservation de la peinture à l'huile permet ainsi à Armand Point d'affirmer son infériorité par rapport aux autres techniques. L'auteur précise toutefois que l'objet de sa critique est moins la peinture à l'huile que l'utilisation contemporaine de celle-ci, « telle qu'on la pratique depuis longtemps et qui n'est pas du tout celle découverte par les Van Eyck et employée par ceux qui furent initiés à la première heure » (p. 4). La hiérarchie établie par Armand Point s'applique en réalité aux techniques picturales contemporaines dominées par la peinture à l'huile qu'il juge inférieures aux techniques anciennes représentées par la fresque, l'encaustique et la tempera.

Cette hiérarchie aboutit dans *Peinture à l'œuf dite ooline* à la critique de la décadence des techniques picturales du XIX<sup>e</sup> siècle, dont la mauvaise conservation des œuvres contemporaines est le symptôme : « Une visite au Louvre, dans la Salle des Primitifs et dans celle des artistes français modernes, montre clairement la pénible décadence du procédé dans l'art de peindre, en tant que conservation » (p. 4). La notion de *décadence* désigne la phase de régression qui succède à une période d'apogée utilisée comme référence – en l'occurrence, les XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles des peintres primitifs. Elle est un leitmotiv des discours tenus à la fin du

XIX<sup>e</sup> siècle par les écrivains et les artistes symbolistes<sup>22</sup>. Appliquée par Armand Point au domaine de la technique, la décadence est dans ce cas celle des peintres en perte de savoir-faire et des matériaux en perte de qualité<sup>23</sup>.

### *Réaction contre la décadence des peintres*

Armand Point interprète comme une décadence l'évolution inévitable du métier de peintre dans le contexte de la révolution industrielle au XIX<sup>e</sup> siècle. L'impact de celle-ci s'observe dans tous les domaines, notamment le domaine artistique où elle entraîne une perte de savoir-faire chez les peintres. Les matériaux de l'art, autrefois préparés artisanalement par les artistes eux-mêmes, sont à partir du XIX<sup>e</sup> siècle produits industriellement et fournis par les marchands de couleurs<sup>24</sup>. Cette préparation et les compétences qui en dépendent sont alors remplacées par l'utilisation de produits prêts à l'emploi. Le tube de peinture, inventé en 1841, en est l'exemple type. Cette perte de savoir-faire involontaire se double de la négligence délibérée de nombreux artistes, qui transgressent les règles du métier par volonté d'une expérimentation sans contrainte. À la facture léchée et au vernis brillant d'un art académique jugé trop conservateur, ces peintres novateurs opposent une touche rapide, impulsive, et une surface matte laissée à nu<sup>25</sup>. Ces expérimentations hasardeuses, menées notamment par les impressionnistes dans les années 1870, se révèlent rapidement néfastes. La génération d'artistes actifs dans les années 1890, à laquelle appartient Armand Point, constate déjà avec inquiétude la dégradation prématurée de tableaux réalisés par leurs contemporains<sup>26</sup>.

---

<sup>22</sup> Définition de *décadence*, disponible sur <https://www.cnrtl.fr/definition/décadence> (consulté le 8 août 2019).

Sur la notion de décadence à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, voir : PIERRE José, *L'Univers symboliste : décadence, symbolisme et art nouveau*, Paris, Club France Loisirs, 1991, p. 5-19.

<sup>23</sup> La notion de décadence est déjà appliquée à la matérialité de la peinture dans un article antérieur d'Armand Point : POINT Armand, « Primitifs et symbolistes », *L'Ermitage*, n° 7, juillet 1895, p. 14 : « La matière retriomphera peu à peu de l'esprit [...] et la décadence commencera. »

<sup>24</sup> SOFIO Séverine, « Les marchands de couleurs au XIX<sup>e</sup> siècle, artisans ou experts ? (Paris, Tours) », *Ethnologie française*, vol. 165, n° 1, 2017, p. 77.

<sup>25</sup> CALLEN Anthea, "The Unvarnished Truth: Mattness, 'Primitivism' and Modernity in French Painting, c. 1870-1907", *The Burlington Magazine*, Vol. 136, No. 1100, 1994, p. 738-746.

<sup>26</sup> DÉNEUX Gabriel, *Un procédé de peinture inaltérable : la peinture à l'encaustique par Gabriel Déneux*, *op. cit.*, p. 5-6 : « Les artistes, les amateurs, tous ceux, en un mot, qui s'intéressent aux choses de l'art s'inquiètent de voir les œuvres les plus belles se transformer en quelques années, perdre leurs couleurs fraîches, délicates de tons, brillantes, pour prendre des teintes bitumineuses, se ternir, se noircir et s'altérer définitivement. [...] Le Louvre, le Luxembourg possèdent des tableaux de maîtres, à peine morts ou encore vivants, et pourtant sillonnés de craquelures dont quelques-unes ont mis à nu la toile. »

PEREIRA Alphonse de, *Sur le procédé de la peinture en détrempe et de son emploi*, *op. cit.*, p. 25 : « Il est en effet effrayant de voir avec quelle rapidité se détériorent les tableaux de nos maîtres modernes. »

Cette perte de savoir-faire des peintres du XIX<sup>e</sup> siècle est ce qu'Armand Point dénonce comme une décadence en introduction de *Peinture à l'œuf dite ooline*. En tant que manuel, *Peinture à l'œuf dite ooline* a pour mission d'enseigner aux artistes le savoir-faire qui leur manque, aussi bien celui spécifique à la peinture à l'œuf que celui commun à toutes les techniques picturales. Les nombreux conseils qu'il contient encouragent des pratiques maîtrisées et consciencieuses à chaque étape de la réalisation d'une œuvre, du dessin préparatoire au vernissage. Armand Point préconise une technique lente, méthodique et soignée, en tout point contraire à la facture rapide, spontanée et grossière appliquée par les peintres impressionnistes et leurs successeurs : « Prenez votre temps et mettez-y vos soins. De la bonne préparation de vos couleurs, dépendent la réussite et l'agrément de votre travail » (p. 10). Armand Point insiste en outre sur l'importance du vernissage pour assurer la pérennité de l'œuvre, prenant ainsi le contrepied des tableaux impressionnistes fragilisés par l'absence de vernis : « De la qualité des vernis et du soin apporté pour en couvrir le tableau, dépendent la durée et la beauté de l'œuvre » (p. 15). Ce savoir-faire maîtrisé et régulier inspiré des anciens maîtres est l'alternative proposée par Armand Point aux techniques hasardeuses de ses contemporains.

### *Réaction contre la décadence des matériaux*

La révolution industrielle est au XIX<sup>e</sup> siècle la cause de l'évolution des matériaux de l'art en même temps que de celle du métier de peintre. À la perte de savoir-faire constatée chez les artistes s'ajoute la perte de qualité des matériaux fournis par les marchands de couleurs dans ce contexte industriel. Les progrès de la chimie permettent au XIX<sup>e</sup> siècle le développement des matériaux organiques de synthèse, en particulier les colorants et pigments synthétiques désignés sous le nom de couleurs d'aniline. L'industrie tire profit de ces découvertes scientifiques par la fabrication et la commercialisation de nouveaux produits qui modifient et élargissent considérablement les matériaux et les couleurs à la disposition des artistes dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. La quantité augmente au détriment de la qualité de ces matériaux. Les peintres, attirés par leur nouveauté et leur commodité, n'ont pas de recul sur la pérennité des pigments de synthèse, ni de contrôle sur la composition des tubes de peinture qu'ils emploient. Les impressionnistes, entre autres, sacrifient à la tonalité et à l'éclat inédits des couleurs

d'aniline leur durabilité<sup>27</sup>. L'industrialisation du marché des matériaux de l'art entraîne ainsi l'utilisation parfois aveugle de produits instables, qui a pour conséquence la dégradation prématurée des œuvres qu'ils composent. Celle-ci est constatée dans les années 1890 par les artistes contemporains d'Armand Point qui mettent en doute la pérennité de la peinture à l'huile industrielle et exigent des matériaux plus durables<sup>28</sup>.

La perte de qualité des matériaux est la deuxième cause, après la perte de savoir-faire des peintres, de la décadence dénoncée dans *Peinture à l'œuf dite ooline*. Armand Point partage et exprime les inquiétudes de ses contemporains par le constat, en introduction du manuel, de la mauvaise conservation des œuvres de l'ère industrielle. *Peinture à l'œuf dite ooline*, en tant que brochure commerciale, a pour vocation de proposer aux artistes de nouveaux matériaux plus durables que ceux alors en usage. La supériorité des matériaux employés par Armand Point dans son manuel tient moins de leur mode de production, puisque le peintre recommande les produits industriels de la Maison Lefranc et C<sup>ie</sup>, que de leur pérennité. Armand Point préconise en effet la peinture à l'œuf pour la durabilité de son liant, qu'il justifie ainsi : « Les parties albuminoïdes contenues dans le jaune de l'œuf neutralisent les oxydes. C'est là une des causes principales de l'inaltérabilité de la peinture à l'œuf » (p. 14). La garantie de la « durée » (p. 4, 5, 15, 17 et 20) de la peinture à l'œuf vernie à l'encaustique est un leitmotiv du manuel, qui a valeur d'argument commercial en faveur de l'ooline fabriquée par la Maison Lefranc et C<sup>ie</sup>. Le partenariat établi entre Armand Point et le marchand de couleurs semble motivé par une volonté commune de proposer aux peintres une nouvelle gamme de produits industriels satisfaisant leur exigence de durabilité. En faisant sa promotion, Armand Point présente la gamme « Ooline » de la Maison Lefranc et C<sup>ie</sup> comme une alternative aux matériaux de faible qualité alors commercialisés.

---

<sup>27</sup> Sur l'évolution des couleurs employées par les peintres au XIX<sup>e</sup> siècle, voir : PEREGO François, *Dictionnaire des matériaux du peintre*, op. cit., p. 240-242 et 577.

RUDEL Jean (dir.), *Les Techniques de l'art*, op. cit., p. 82-84 et 151-152.

<sup>28</sup> DÉNEUX Gabriel, *Un procédé de peinture inaltérable : la peinture à l'encaustique par Gabriel Déneux*, op. cit., p. 10 : « L'industrie des marchands et des fabricants de produits chimiques a supprimé ce travail préliminaire et le peintre achète ses couleurs et son huile sans souci des conséquences graves de son impardonnable incurie. »

PEREIRA Alphonse de, *Sur le procédé de la peinture en détrempe et de son emploi*, op. cit., p. 5 : « Aujourd'hui, c'est le "Journal des Artistes" qui vient de prendre l'initiative d'une pétition [...] "en vue de rechercher les traditions des maîtres et d'assurer à l'avenir, par un choix plus judicieux des matières premières, la conservation parfaite des tableaux". »

## Éloge de la tradition technique

### *Éloge des techniques anciennes*

La hiérarchie des techniques de peinture d'Armand Point, telle qu'elle est établie en introduction de *Peinture à l'œuf dite ooline*, place la tempera au-dessus de la peinture à l'huile. L'auteur affirme de cette manière la supériorité des techniques picturales anciennes par rapport aux pratiques contemporaines. La démonstration de cette supériorité prend place dans la partie « Avantages de la peinture à l'œuf » du manuel. Les qualités énumérées par Armand Point concernent d'abord l'aspect des œuvres peintes à l'œuf : richesse des coloris, transparence des ombres, superposition sans mélange ni dégradation des couleurs. Elles relèvent ensuite de la maniabilité de cette technique : facilité du modelé, précision du dessin, rapidité d'exécution, instantanéité du séchage, discrétion des reprises. Enfin, la peinture à l'œuf est louée pour sa durée et son inaltérabilité. L'archaïsme de cette technique oblige l'auteur du manuel à en expliquer les bénéfices avant d'en enseigner les procédés. Armand Point affirme et démontre la supériorité de la peinture à l'œuf par nécessité de convaincre un lectorat de peintres prédisposés à la rejeter par habitude de la peinture à l'huile et ignorance des techniques anciennes.

À travers cette démonstration, Armand Point fait l'éloge de la tradition des techniques picturales anciennes. Dans son acception générale, le mot *tradition* désigne un savoir théorique ou pratique transmis de génération en génération<sup>29</sup> ; dans le manuel d'Armand Point, sa signification est restreinte à la tradition technique picturale, où le savoir transmis est le savoir-faire des peintres. La notion de tradition ouvre et clôt *Peinture à l'œuf dite ooline* : la première page affirme l'existence d'une « tradition des procédés de la peinture, en usage chez les Égyptiens et les Grecs, et en honneur aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles, dans l'Italie comme dans les Flandres » (p. 3-4) ; la dernière s'achève sur un hommage à « la mémoire du Giotto et de ceux qui eurent le souci de nous léguer la Tradition écrite de la plus belle technie dans l'Art de la Peinture<sup>30</sup> » (p. 20). La tradition à laquelle renvoie Armand Point est principalement celle des primitifs flamands et italiens des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles, chez qui il loue « la beauté de métier »

---

<sup>29</sup> Définition de *tradition*, disponible sur <https://www.cnrtl.fr/definition/tradition> (consulté le 8 août 2019).

<sup>30</sup> Armand Point conclut de la même manière son article « Primitifs et symbolistes » sur la notion de tradition : POINT Armand, « Primitifs et symbolistes », art. cit., p. 16 : « Portés par la science des maîtres, étudiant les lois restreintes des apparences de la nature, nous reconstituons ainsi la vraie Tradition sans laquelle aucun art ne peut s'épanouir. »

(p. 12) et « l'inaltérabilité » (p. 14) des œuvres. Armand Point a l'ambition de reconstituer et de rénover cette tradition dont l'oubli a engendré la décadence de la peinture de son temps.

### *Reconstitution de la tradition de la peinture à l'œuf*

La tradition perdue doit être retrouvée, reconstituée, c'est-à-dire rétablie dans son état original. *Peinture à l'œuf dite ooline* témoigne des recherches menées par Armand Point en vue d'une reconstitution de la technique de la peinture à l'œuf des primitifs. La méthode de recherche employée par l'artiste et revendiquée dès le début du manuel est l'étude des écrits techniques anciens : « Ce que je recommande ici, avec la certitude de mériter votre confiance, est le résultat de patientes études dans la plupart des textes anciens » (p. 3). Armand Point n'indique ni les auteurs, ni les titres, ni les dates des textes sur lesquels il fonde sa reconstitution. Les seuls auteurs mentionnés, Pline et Vitruve, ne le sont qu'au sujet du vernissage : « Pline et Vitruve indiquent l'emploi de la cire tel que je vais le décrire » (p. 16). En revanche, d'autres documents nous renseignent sur la source principale des connaissances techniques d'Armand Point : le *Livre de l'art* (entre 1390 et 1437) de Cennino Cennini est cité dès 1893 dans sa correspondance<sup>31</sup>. La première traduction française du *Livre de l'art* par Victor Mottez en 1858<sup>32</sup> a certainement favorisé la reconstitution de la peinture à l'œuf d'Armand Point. Une autre source textuelle envisageable, citée par l'artiste en 1896, est le traité *De veri precetti della pittura* écrit par Giovanni Battista Armenini en 1587<sup>33</sup>.

La lecture des écrits techniques anciens aurait permis à Armand Point de reconstituer la technique de la peinture à l'œuf. C'est en tout cas ce que suggère le sous-titre de *Peinture à l'œuf dite ooline*, qui annonce au lecteur les « procédés authentiques des égyptiens, des grecs et

---

<sup>31</sup> BOURGES Élémer, lettre à Armand Point, s. l., décembre 1893. MARIE Gisèle (éd.), *Élémer Bourges ou l'éloge de la grandeur : correspondance inédite avec Armand Point*, Paris, Mercure de France, 1962, p. 72 : « J'ai bien joui du petit passage de Cennino Cennini. »

BOUGON, minute de note à M. Bigard (Direction des Beaux-Arts), s. l., 20 février 1895. Pierrefitte-sur-Seine, Archives Nationales, dossier F/21/2145. Cité dans : DORÉ Robert, *Armand Point et son œuvre (1861-1932)*, op. cit., p. 224 : « Mr. Armand Point, 32 avenue d'Iéna, boursier de voyage propose de démontrer qu'il a retrouvé, pendant son séjour en Italie, en se livrant à des expériences personnelles et en suivant les indications du traité de Cennino Cennini, les procédés exacts de la fresque et de la détrempe. »

POINT Armand, « Primitifs et symbolistes », art. cit., p. 13 : « Au XIV<sup>e</sup> siècle, voici ce que dit Cennino-Cennini [...] "En cet art qui se nomme la Peinture, il lui faut de la fantaisie et de l'habileté de main." »

<sup>32</sup> CENNINI Cennino, *Traité de la peinture de Cennino Cennini mis en lumière pour la première fois avec des notes par le Chevalier G. Tambroni*, trad. MOTTEZ Victor, Paris, Ve Jules Renouard, Lille, L. Lefort, 1858 [entre 1390 et 1437].

<sup>33</sup> ARMENINI Giovanni Battista, *De veri precetti della pittura*, Ravenna, Francesco Tebaldini, 1587.

Cité dans : POINT Armand, « Florence, Botticelli, La Primavera », *Mercure de France*, t. XVII, n° 73, 17 janvier 1896, p. 12.

des primitifs remis en usage par Armand Point ». Le texte du manuel le confirme par ses références répétées aux « Anciens » (p. 11-12, 16, 19) et aux « Primitifs » (p. 3-4, 12, 14, 18), invoqués comme représentants et passeurs de la tradition. Armand Point fonde sur leur autorité les instructions qu'il donne pour la réalisation d'une œuvre : « Les Anciens divisaient toutes les localités de la coloration par trois. [...] Je ne saurais trop recommander cette pratique » (p. 11) ; ainsi que pour son vernissage : « J'affirme ici que c'est le vernis en usage chez les Primitifs italiens, et encore en grand honneur au XVI<sup>e</sup> siècle » (p. 17-18). *Peinture à l'œuf dite ooline* est ainsi le lieu de la reconstitution de la technique ancienne de la peinture à l'œuf par Armand Point. Il est aussi le moyen de la diffusion de cette tradition retrouvée qui, selon son étymologie (du latin *traditio*, action de transmettre<sup>34</sup>), doit être transmise pour exister. Le manuel est le support privilégié de cette transmission : de même qu'il apprit la peinture à l'œuf grâce aux anciens traités et manuels de peinture, Armand Point utilise à son tour ce format pour sauvegarder et diffuser ses découvertes.

### *Rénovation de la tradition de la peinture à l'œuf*

Le sous-titre de *Peinture à l'œuf dite ooline*, garant d'authenticité, laisse croire à une reconstitution exacte de la technique des anciens maîtres. Son contenu, en revanche, nous permet d'affirmer que le projet qui sous-tend sa publication n'est pas la reconstitution d'une technique archaïque mais sa rénovation<sup>35</sup>, qui s'en distingue par l'ajout d'un élément novateur. Le manuel n'enseigne pas la pratique artisanale de la peinture à l'œuf, la seule qui aurait pu être en usage au XV<sup>e</sup> siècle, mais une nouvelle méthode industrielle spécifique au XIX<sup>e</sup> siècle. En effet, Armand Point fonde sa technique de la peinture à l'œuf sur les matériaux prêts à l'emploi commercialisés par la Maison Lefranc et C<sup>ie</sup>. Fabriquée sur la base de ses découvertes au sujet de la peinture des primitifs, la gamme « Ooline » n'en reste pas moins inventée vers 1895 en vue de synthétiser la durabilité des matériaux de l'artisanat et la commodité des produits de l'industrie. Le contrat passé avec la Maison Lefranc et C<sup>ie</sup> oblige sans aucun doute Armand Point à en intégrer les produits dans son manuel. Qu'il les applique ou non à la réalisation de

---

<sup>34</sup> Étymologie de *tradition*, disponible sur <https://www.cnrtl.fr/etymologie/tradition> (consulté le 8 août 2019).

<sup>35</sup> Le terme *rénovation* est celui employé par Gustave Lagye au sujet de la peinture à l'œuf d'Armand Point : LAGYE Gustave, « La peinture à l'œuf », art. cit. : « le système Point, qui n'est, répétons-le que la savante et intégrale rénovation des procédés anciens ».



ses œuvres, Armand Point est à travers cette publication l'initiateur d'une technique de la peinture à l'œuf rénovée, modernisée par l'emploi de matériaux industriels.

Cette rénovation de la peinture à l'œuf est destinée à remettre en usage, autour de 1900, une technique supplantée depuis plusieurs siècles par la peinture à l'huile. Elle ne vise pas l'imitation servile de l'art des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles mais la réalisation d'œuvres modernes à partir d'un savoir-faire traditionnel. *Peinture à l'œuf dite ooline* soutient ce projet en incitant les peintres de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle à expérimenter la technique de la peinture à l'œuf rénovée par Armand Point : « Les avantages en seront vite appréciés par tout le monde, si, avec un peu de persévérance, on se donne le temps d'acquérir l'expérience nécessaire à toute pratique nouvelle » (p. 20). Armand Point donne l'exemple dans les salons de la Société nationale des beaux-arts et de la Rose-Croix où il expose en 1895 et 1896 ses premières peintures à l'œuf : *Princesse de légende*, *Ancilla Domini* et *L'Espérance et la douleur*<sup>36</sup>. Les écrits techniques – tels que *Peinture à l'œuf dite ooline* – et les œuvres peintes sont les deux moyens par lesquels Armand Point s'affirme comme un acteur majeur de la rénovation de la peinture à l'œuf en France dans les années 1890.

## Conclusion

Armand Point fait de la publication de *Peinture à l'œuf dite ooline* en 1896 une prise de position théorique dans le débat que suscite la redécouverte des techniques picturales anciennes. Sa critique de la décadence de la peinture à l'huile contemporaine et son éloge de la tradition de la peinture à l'œuf ancienne démontrent la légitimité d'une remise en usage des techniques archaïques. *Peinture à l'œuf dite ooline* est, parallèlement, un instrument pratique au service de cette remise en usage. En tant que manuel, il enseigne le savoir-faire des primitifs et, en particulier, leur technique de la peinture à l'œuf reconstituée par Armand Point. En tant que brochure commerciale éditée en partenariat avec la Maison Lefranc et C<sup>ie</sup>, il introduit sur le marché des matériaux de l'art la gamme « Ooline » qui rénove la technique de la peinture à l'œuf par l'utilisation de produits industriels. *Peinture à l'œuf dite ooline* apporte ainsi une contribution à la fois théorique et pratique à la reconstitution et à la rénovation de la peinture à l'œuf en France à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Le projet d'une rénovation des techniques picturales

---

<sup>36</sup> DORÉ Robert, *Armand Point et son œuvre (1861-1932)*, op. cit., p. 216, 226, 250 et 253.

anciennes est un fil conducteur de la carrière d'Armand Point à partir des années 1890. Ce fil relie ses œuvres, ses écrits et chacune de ses activités parallèles, de ses voyages d'étude en Italie à son partenariat avec la Maison Lefranc et C<sup>ie</sup>. *Peinture à l'œuf dite ooline* n'est qu'une facette de ce projet initial, parmi beaucoup d'autres qui invitent à être mises en lumière dans une étude globale des techniques picturales d'Armand Point.

## Bibliographie

BELTINGER Karoline et NADOLNY Jilleen (dir.), *Painting in Tempera, c. 1900*, Zürich, Swiss Institute for Art Research, 2016.

BERGEON Ségolène et CURIE Pierre, *Peinture et dessin : vocabulaire typologique et technique*, vol. 2, Paris, Éditions du patrimoine, Centre des monuments nationaux, 2009.

CALLEN Anthea, "The Unvarnished Truth: Mattness, 'Primitivism' and Modernity in French Painting, c. 1870-1907", *The Burlington Magazine*, Vol. 136, No. 1100, 1994, p. 738-746.

CENNINI Cennino, *Traité de la peinture de Cennino Cennini mis en lumière pour la première fois avec des notes par le Chevalier G. Tambroni*, trad. MOTTEZ Victor, Paris, Ve Jules Renouard, Lille, L. Lefort, 1858.

CLARKE Mark, "Asymptotically Approaching the Past: Historiography and Critical Use of Sources in Art Technological Source Research", dans CENALMOR BRUQUETAS Elena, KROUSTALLIS Stefanos et TOWNSEND Joyce H. (dir.), *Art Technology: Sources and Methods*, actes de colloque (Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, 5-6 octobre 2006), London, Archetype Publications, 2008, p. 16-22.

DÉNEUX Gabriel, *Un procédé de peinture inaltérable : la peinture à l'encaustique par Gabriel Déneux*, Paris, Imprimerie de la Typographie, 1890.

DIETEMANN Patrick et al., *Tempera Painting 1800-1950: Experiment and Innovation from the Nazarene Movement to Abstract Art*, London, Archetype Publications, 2019.

DORÉ Robert, *Armand Point et son œuvre (1861-1932)*, thèse de doctorat, Paris, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 2007.

LABREUCHE Pascal, « Guide historique des fournisseurs de matériel pour artistes à Paris, 1790-1960 », 2018, disponible sur <https://www.labreuche-fournisseurs-artistes-paris.fr/> (consulté le 8 août 2019).

LAGYE Gustave, « La peinture à l'œuf », *La Ligue artistique*, n° 17, 1<sup>er</sup> septembre 1896, p. 4.  
MARIE Gisèle (éd.), *Élémir Bourges ou l'éloge de la grandeur : correspondance inédite avec Armand Point*, Paris, Mercure de France, 1962.

MAUCLAIR Camille, « Armand Point, peintre, fresquiste, émailleur, orfèvre », *La Revue des revues*, 15 mai 1900, p. 359-374.

PEREGO François, *Dictionnaire des matériaux du peintre*, Paris, Belin, 2005.

PEREIRA Alphonse de, *Sur le procédé de la peinture en détrempe et de son emploi : encore un mot aux artistes*, Stuttgart, Imprimerie de l'Union, 1882.

PIERRE José, *L'Univers symboliste : décadence, symbolisme et art nouveau*, Paris, Club France Loisirs, 1991.

POINT Armand, « Florence, Botticelli, La Primavera », *Mercure de France*, t. XVII, n° 73, 17 janvier 1896, p. 12-16.

POINT Armand, *Peinture à l'œuf dite ooline, vernis à l'encaustique, procédés authentiques des égyptiens, des grecs et des primitifs, remis en usage par Armand Point*, Paris, Imprimerie des Beaux-Arts, 1896.

POINT Armand, « Primitifs et symbolistes », *L'Ermitage*, n° 7, juillet 1895, p. 11-16.

RUDEL Jean (dir.), *Les Techniques de l'art*, Paris, Flammarion, 2006.

SOFIO Séverine, « Les marchands de couleurs au XIX<sup>e</sup> siècle, artisans ou experts ? (Paris, Tours) », *Ethnologie française*, vol. 165, n° 1, 2017, p. 75-86.

STIJNMAN Ad, "The Art Technological Source Research Working Group (ATSR) and the Dissemination of Information on Art Technology", dans BETELU Claire, PARMENTIER Cécile et SERVAIS Anne (dir.), *Contribution à une histoire technologique de l'art*, actes de journées d'étude (Paris, Institut National d'Histoire de l'Art, 2013-2015), Paris, s. n., 2018, p. 117-129.

VIBERT Jehan Georges, *Considérations sur la peinture à l'œuf : notes et renseignements sur les produits préparés pour la peinture artistique d'après les procédés de J.-G. Vibert*, Paris, Lefranc, 1897.

VIBERT Jehan Georges, *Lefranc et Cie : renseignements sur la peinture à l'œuf et sur les procédés des peintres primitifs, reconstitués et rendus pratiques par J.-G. Vibert*, Paris-Montrouge, P. Schmidt, 1897.

VIBERT Jehan Georges, *La Science de la peinture*, Paris, P. Ollendorff, 1891.