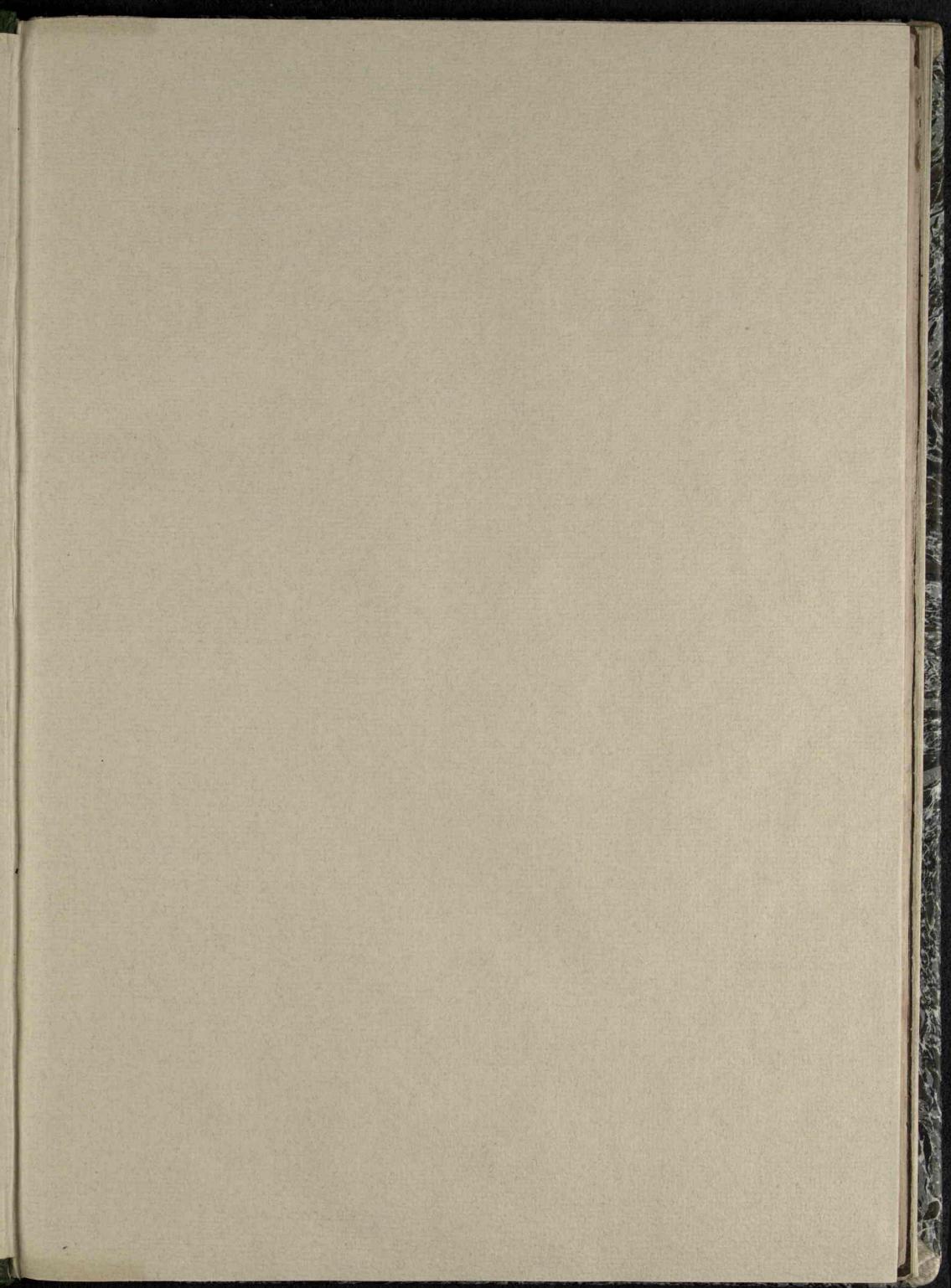


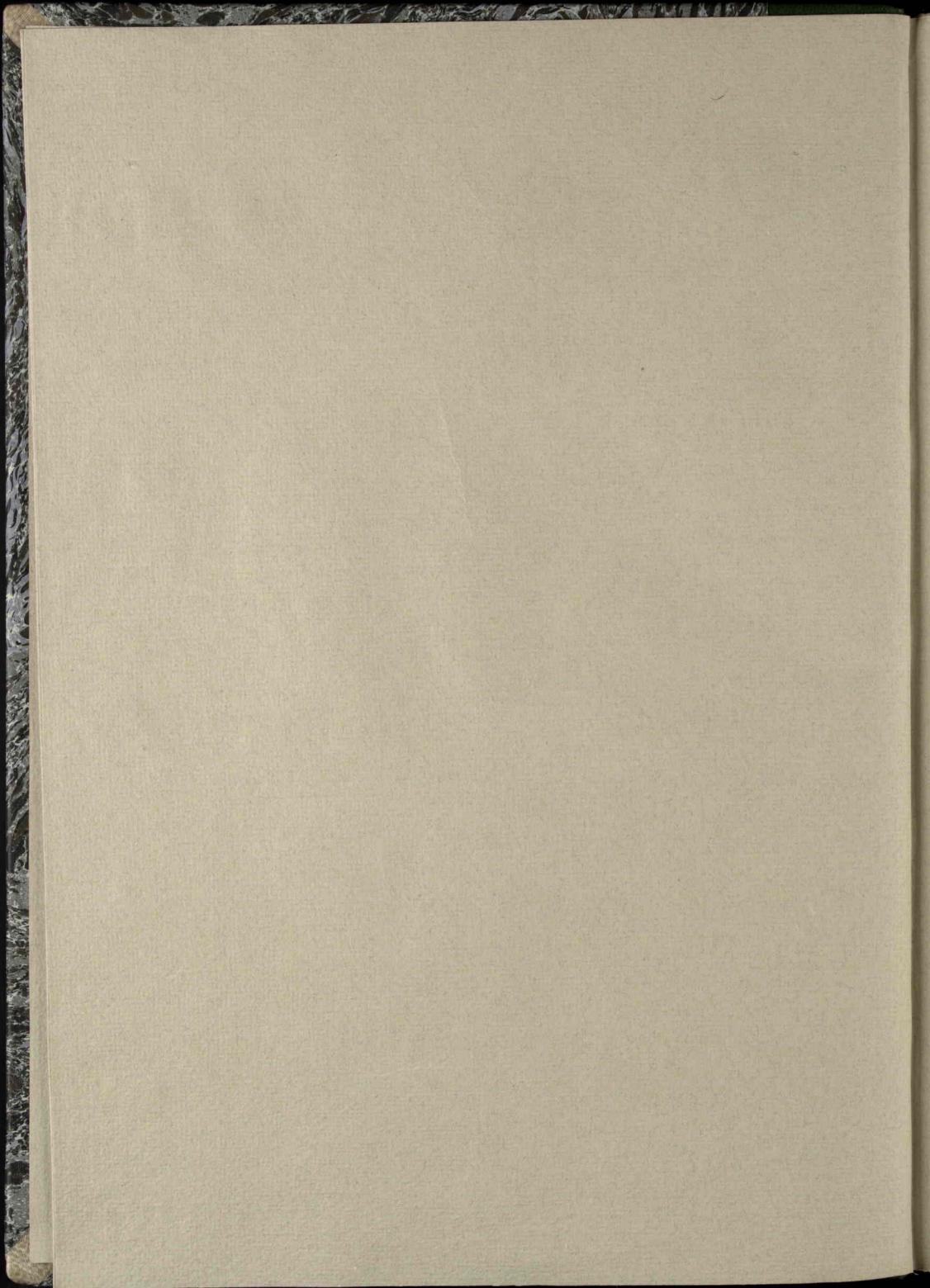


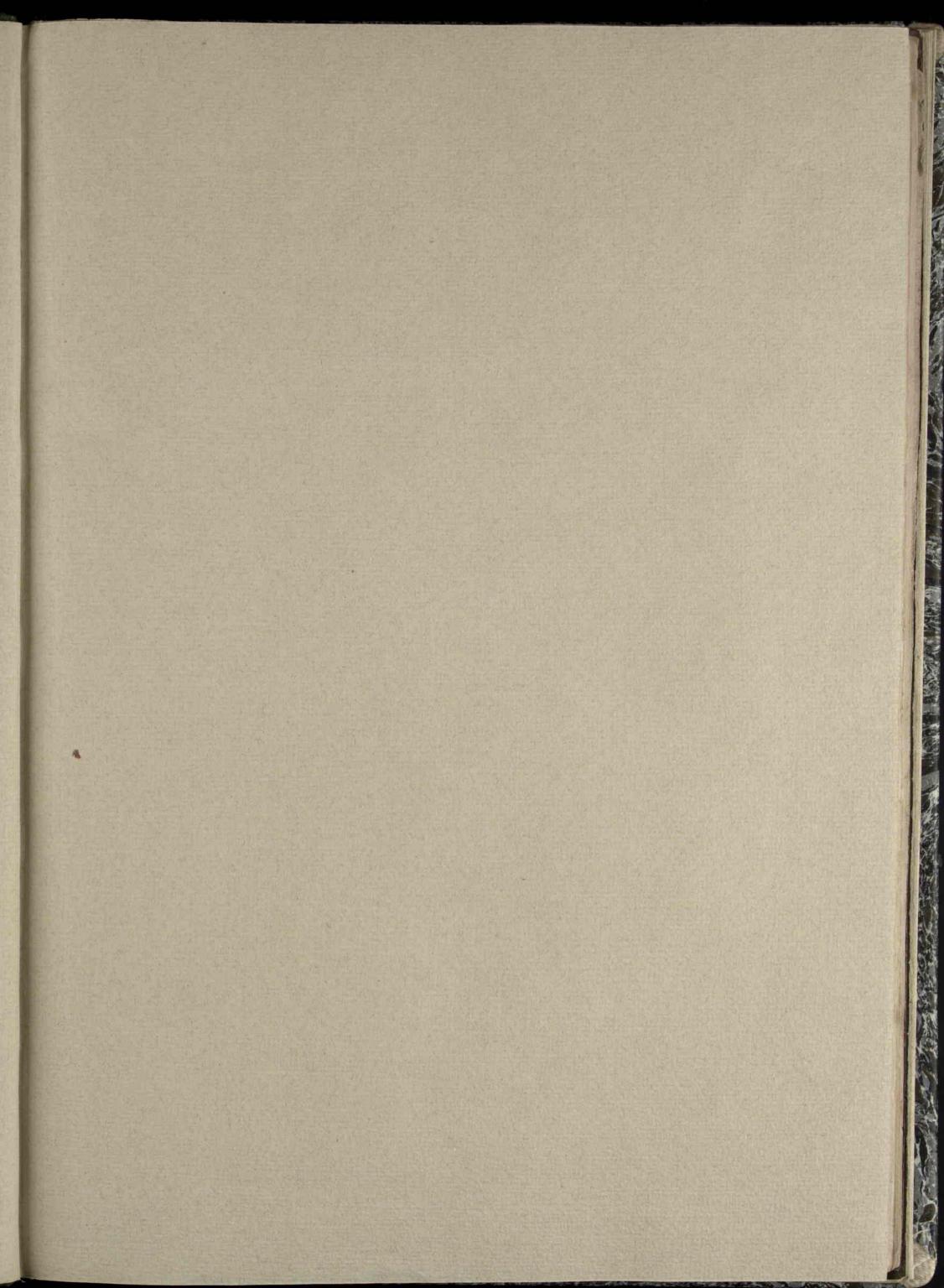


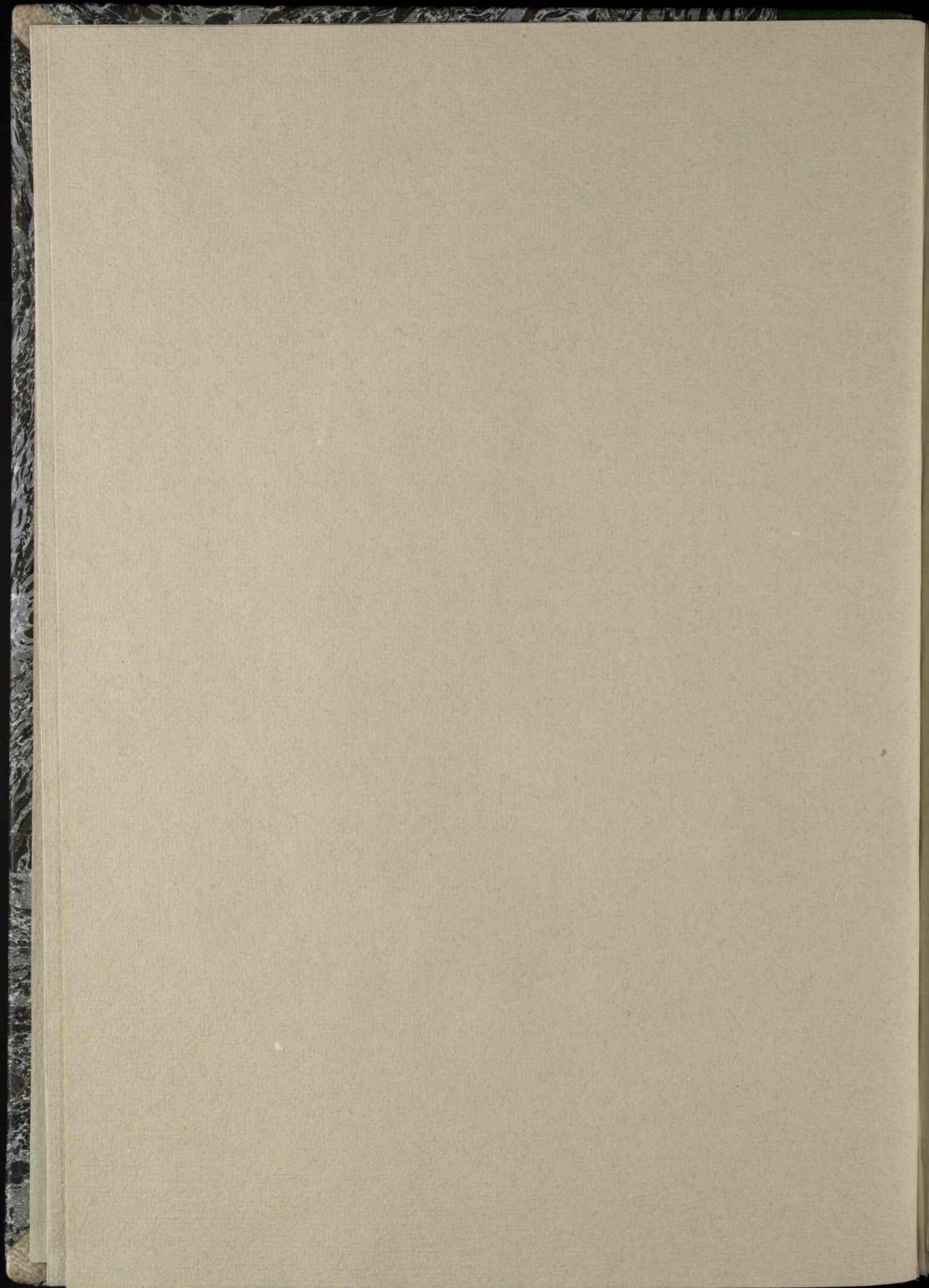
Howard C. Levis.

R1741
THE GIFT OF LESSING J. ROSENWALD
TO THE LIBRARY OF CONGRESS









To the Right Honourable
ROBERT WALPOLE, Esq;
CHANCELLOUR of the EXCHEQUER.

SIR,

AS Your superiour Weight of Publick Busines hinders You not in Your exalted Station from cultivating the *Arts* and *Sciences*, I thought it might not be unacceptable humbly to inscribe this Performance to Your Honour. Your large and most curious *Collection* of the choicest *Pictures*, is an Evidence of Your Esteem and Taste of *Painting*, a Monument to Posterity of Your generous Encouragement of that *Art*, and will prove an Excitemt, not only of Your own *noble Offspring*, but of other eminent Persons in After-Ages to follow Your laudable Example, whereby this Kingdom may in Time become the compleatest Mistres of this noble *Art* in all its *Parts*, of which the **COLORITTO**, the most flattering, alluring, and charming *Part*, is the Subject of this Treatise.

Your Honour knows the Ancient *Grecians* did certainly understand the *Harmony* of *Colours*, or *Colouring*, and some great modern *Colorists* were not ignorant of it; only the *Moderns* in hiding their Knowledge as a mighty *Secret*, have depriv'd the Publick of a great Treasure.

It was in my Pursuit of this *Art* that I fell upon my Invention of *Printing Objects in their natural Colours*, for which

His

A Son EXCELLENCE

Mons. ROBERT WALPOLE,

CHANCELLIER de L'EXCHIQUIER.

MONSIEUR,

COME le poste eminent, que Vous occupez, ne Vous empêche pas de cultiver les Arts & les Sciences, je me suis flatté, que Vous ne désapprouverez pas la liberté que je prends de Vous offrir cet ouvrage. Votre riche & curieuse Collection de Tableaux choisis, est une preuve de votre estime & de votre goût pour la Peinture, & sera pour la Postérité un monument de votre Encouragement généreux de cet Art, & animera non seulement vos illustres descendants, mais d'autres personnes de Qualité dans les Siècles à venir à suivre voire Exemple: Et par la l'Angleterre pourra un jour posséder, dans la perfection, la Peinture dans toutes ses parties, desquelles le COLORIS, la partie la plus flatteuse & la plus engageante est l'Objet de ce Traité.

Vous n'ignorez pas, MONSIEUR, que les Anciens Grecs ont possédé la Science de l'Harmonie des Couleurs, ou du Coloris, & elle n'a pas été entièrement inconnue à quelques grands Coloristes modernes; mais ceuxcy, en cachant cet Art comme un grand Secret, ont privé le Publicq d'une Connoissance aussi rare qu'utile.

C'est en cherchant cet Art, que par occasion j'ai trouvé l'Invention d'imprimer les Objets avec leurs Couleurs naturel-

[a 2]

les,

His *Majesty* was graciously pleas'd to grant me His Letters-Patent; The Pieces printed, while under my Direction (*for I am accountable for none else:*) in Presence of many Persons of Quality and good Taste, speak for themselves: That *Invention* has been well approv'd thro'out *Europe*, tho' at first it was thought impossible, and the ANATOMICAL TABLES, which I am now performing under the Direction of the KING's *Anatomist*, Mr. St. André will confirm the Usefulness of the said *Imprimerie* beyond Question. And as one Invention oftentimes improves another, so, that of the *Imprimerie* afterwards led me into a further Pursuit of this *Art* till I arrriv'd at the Skill of reducing the HARMONY of Colouring in PAINTING to *Mechanical Practice*, and under infallible Rules: And I now humbly submit my Systeme to the Judgment of the Learned. The ingenious *Painters*, who shall peruse my Rules, and perform a little in this Way, will soon judge of the Knowledge of TITIAN, RUBENS, and VAN DYK, in the *Theoretical Part* of the COLORITTO, whether the Common Report or *Tradition* of their being possess'd of the *Secret*, may be depended upon; and whether any *Masters* besides these *Three*, have had any distinct and regular Knowledge of it? But for my part, I freely own, that most of the *modern Authors* and *Painters* whom I have consulted on the Subject in all my Travels, have declar'd, there were never *any certain or sure Rules for the COLORITTO*; many of 'em have believ'd it cannot be reduc'd to certain *Rules of Art*, supposing it only to be some peculiar incommunicable *Talent*, or *Inspiration*, which cannot be learn'd, or a Sort

les, pour laquelle Sa Majesté a bien voulu m'accorder ses Lettres Patentées ; les pièces faites sous ma direction (car je ne suis pas responsable des autres;) & imprimés en présence & sous les Yeux des plusieurs Personnes de Qualité & de bon goût se recommandent elles mêmes. Cette Invention est approuvée des Nations les plus éclairées en Europe, d'autant plus qu'on l'avoit regardée comme impossible ; & les Representations Anatomiques, auxquelles je travaille actuellement sous la direction de Mons. St. André, Anatomiste & Chirurgien du Roy, confirmeront l'utilité de cette sorte d'imprimerie. C'est cette même Invention qui dans la suite m'a tracé la route des Sciences Théoriques, sans lesquelles je n'aurois pas pu reduire *l'Harmonie du Coloris* en Pratique mécanique & à des Règles ; Je Soumets aujourd'hui mon Système au Jugement des savans. Les Peintres, qui se voudront donner la peine de lire, d'entendre, & de mettre un peu ces Règles en pratique, jugeront bientôt de la connoissance que le Titian, Rubens, & Van Dyck ont eue de la Théorie du Coloris ; & si outre ces trois grands Maîtres on y en peut compter quelqu'autre qui en ait eu une Idée claire & distincte : Mais j'avouerai franchement, que tous les Autheurs & les Peintres modernes, que j'ai eu l'avantage de connoître & de consulter dans mes voyages, ont déclaré qu'il n'y avoit point de Règles sûres pour le Coloris ; & quelques uns même ont pretendu que le Coloris ne pouvoit pas être réduit à des Règles, jugeant que c'étoit un Talent incomunicable, qui ne se pouvoit pas enseigner, mais une capacité naturelle qu'il falloit porter à sa maturité par une longue pratique ; pendant que d'autres persuadés que

[b]

la

Sort of Skill that must be brought to Maturity only by long Practice; tho' some few others, that are fully perswaded, there was such a Thing amongst the *Ancients* as the *Arts CHROMATICA*, have lamented the Loss of it, yet have also despair'd of its *Revival*.

Therefore, SIR, my Intention being to reveal the Knowledge of the *Coloritto* as far as I have discover'd it, that It may not be kept a *Secret* for the future, but in due Time improv'd by more skilful Hands; I cannot doubt of the Approbation of the Learned and Ingenious to this my *Essay*, especially when it comes forth under Your *Patronage*; for which Kindness I shall ever reckon my self to be, in all Duty and Gratitude,

SIR,

Your HONOUR'S

Ever obliged Servant,

James Christopher Le Blon.

la Chromatique a été connue de Anciens, en regrettent sa perte & d'espèrent, qu'elle puisse jamais être retrouvée.

C'est pour cela, M O N S I E U R, que j'ai pris la Resolution de reveler la Science du *Coloris*, autant que je l'ai decouverte, afin que desormais elle ne soit point un Secret, & pour exciter quelqu'un plus capable que moy, à la reduire à sa plus haute Perfection.

J'ai lieu d'espérer que les scavans & les Amateurs des beaux Arts ne refuseront pas leur Approbation à cet Essai, principalement lors qu'ils le verront paroître en Public sous votre Protection; que je regarderai toujours comme un bon heur infini, & qui m'obligera d'être toute ma Vie avec un profond Respect,

M O N S I E U R,

Votre tres-humble

Et tres-obéissant.

Jacque Christofle Le Blon.

DEDICATION

In Considering a second edition of the
SPEECHES OF THE CHIEF MEN IN ENGLAND,
I have thought it would be well to add
a few words concerning the author.
The author of these SPEECHES is a man
of great knowledge and experience in
the history of England, and has written
a number of very interesting books on
the same subject. He is also a
professor of History at a University in
England, and has written several
articles on the same subject for
the Encyclopaedia Britannica. He
is a man of great talents and
knowledge, and has written many
interesting and instructive books on
the history of England.

MONOGRAPH

A short historical sketch

A short historical sketch

A short historical sketch

THE HISTORY OF
THE
HISTORY OF GOVERNMENT
IN

EGYPT
OR
MECHANICAL PRACTICE
OF
POLITICAL PHILOSOPHY

COLLECTED FROM
THE
WORKS OF

THOMAS HOBBES

C O L O R I T T O ;
OR THE
Harmony of Colouring
I N
PAINTING :
Reduced to
MECHANICAL PRACTICE,
UNDER
Easy Precepts, and Infallible Rules ;
Together with some
COLOUR'D FIGURES,

In order to render the said PRECEPTS and RULES intelligible, not only to PAINTERS, but even to *all Lovers of PAINTING.*

By J. C. le BLON.

L' HARMONIE
DU COLORIS
DANS LA
PEINTURE;
REDUITE EN

PRATIQUE MECANIQUE

Et à des

Regles Sures & Faciles :

AVEC DES

FIGURES EN COULEUR.

Pour en faciliter l'Intelligence, non seulement aux PEINTRES, mais à
tous ceux qui aiment la Peinture.

Par J. C. le BLO N.

A 2

C. A. D U F R E N O Y.

UNDE coloratum Graiis bucusque Magistris
Nil superest tantorum Hominum, quod Mente Modoque
Nostrates juvet Artifices, doceatque Laborem;
Nec qui Chromatices nobis, hoc Tempore, partes
Restituat, quales ZEUXIS tractaverat olim,
Hujus quando Magâ velut Arte equavit APPELLEM
Pictorum Archigraphum, meruitque Coloribus altam
Nominis æterni Famam toto Orbe sonantem.

C'est à dire,

DE là vient que de tous les Ouvrages de ces grands Hommes de la Grece, il ne nous reste rien de leurs Peintures & de leur Coloris, qui puiflè aider nos Artistes, ny dans la Theorie, ny dans la Pratique: Aussi ne voit on personne qui retabliffe, dans nos Jours, la *Cromatique* au point que la porta ZEUXIS anciennement, quand par cette Partie, comme par Art Magique, ill se rendit égal au fameux APPELLES, le Prince des Peintres, & s'établit, par le moyen des Couleurs, une Reputation immortelle par tout le Monde.

In ENGLISH thus:

So that nothing Colored by these Great Men, the ancient Grecian Masters, now remains, that can assist our Modern Artists, and teach us the Knowledge and the Manner of Performing and Working. Nor is there any Man now-a-days capable to restore the Chromatique Art (the Harmony of Colouring) as it was carry'd on in ancient Times by ZEUXIS, who by this Sort of Magical Art, equall'd APPELLES that Great Drawing Master, and Prince of Painters, and by his Colours has merited an eternal Fame and high Name resounding through all the Earth.

325

Of Preliminaries.

COLORITTO, or the *Harmony of Colouring*, is the *Art of Mixing COLOURS*, in order to represent naturally, in all Degrees of *painted Light* and *Shade*, the same FLESH, or the Colour of any other Object, that is represented in the true or *pure Light*.

PAINTING can represent all *visible Objects* with three Colours, *Yellow*, *Red*, and *Blue*; for all other Colours can be compos'd of these *Three*, which I call *Primitive*; for Example,

<i>Yellow</i>	{	make an <i>Orange Colour</i> .
and		
<i>Red</i>	{	make a <i>Purple and Violet Colour</i> .
and		
<i>Blue</i>	{	make a <i>Green Colour</i> .
and		
<i>Yellow</i>		

And a *Mixture* of those *Three Original Colours* makes a *Black*, and all *other Colours* whatsoever; as I have demonstrated by my Invention of *Printing Pictures and Figures with their natural Colours*.

I am only speaking of *Material Colours*, or those used by *Painters*; for a *Mixture* of *all the primitive impalpable Colours*, that cannot be felt, will not produce *Black*, but the very Contrary, *White*; as the Great Sir ISAAC NEWTON has demonstrated in his Opticks.

White, is a Concentering, or an *Excess* of Lights.
Black, is a deep Hiding, or *Privation* of Lights.

But

I.

Instructions preliminaires.

LE COLORIS dans la Peinture est l'Art de méler les Couleurs pour representer dans tous les Degrés des Lumières & des Ombres peintes, la même Chair, ou quelqu'autre Objet, tel que la Nature le represente.

La Peinture peut representer tous les Objets visibles avec trois Couleurs, savoir le *Jaune*, le *Rouge*, & le *Bleu*; car toutes les autres Couleurs se peuvent composer de ces trois, que je nomme *Couleurs primitives*. Par exemple :

Le *Jaune* } & } sont L'*Orangé*.

Le *Rouge*

Le *Rouge*

&

Le *Bleu*

Le *Bleu*

&

Le *Jaune*

} font le *Pourpre & le Violet*.

} font le *Vert*.

Et le mélange de ces trois Couleurs primitives ensemble produit le *Noir*, & toutes les autres Couleurs; comme je l'ai fait voir dans la Pratique de mon Invention d'imprimer tous les Objets avec leurs Couleurs naturelles.

Je ne parle ici que des *Couleurs Materielles*, c'est à dire, des Couleurs dont se servent les Peintres; car le mélange de toutes les Couleurs primitives impalpables, ne produit pas le *Noir*, mais précisément le contraire, c'est à dire, le *Blanc*; comme l'a démontré l'incomparable Mons^r le Chevalier NEWTON dans son Optique.

Le *Blanc* est une Concentration ou Excès de Lumière.

Le *Noir* est une Privation ou Defaut de Lumière.

Mais

But both are the Produce of all the Primitive Colours compounded or mixed together; the one by *Impalpable* Colours, and the other by *Material* Colours.

True PAINTING represents

- | | |
|-----------------------------|----------------------------------|
| 1. Lights by <i>White</i> . | 3. Reflexions by <i>Yellow</i> . |
| 2. Shades by <i>Black</i> . | 4. Turnings off by <i>Blue</i> . |

N.B. In Nature, the general *Reflex*-Colour is *Yellow*; but all the accidental Reflexions, caused by an opposite Body or Object, partake of the Colour of the opposite Body that caused them.

When a Painter says, that such Artists make a good *Coloritto*, he means, that they represent truly and naturally the Nude or the naked human Flesh; supposing they can paint all other visible Objects well, and without Difficulty.

In order to learn to paint a good Nude, or any other colour'd Object, we must first learn to represent a white Object. For Example, To paint or represent a Head of Plaister, &c. in which the White will serve to represent the Lights; and the Black the Shades: But White and Black are not alone sufficient to represent like Nature it self, a white Object, as appears by *Fig. I.* which indeed represents a Print or a Design, but not a white Object.

To represent such a white Object, we must add to the Shades, or join with them the Reflex, or the Colour of the Reflex, *viz.* the Yellow; and with the Turnings off, or Roundings, we must join the Colour of the Turnings, *viz.* the Blue. See *Fig. II.*

Only remember, that in natural Objects the Turnings off, or Roundings, are almost imperceptible.

To represent a colour'd Object, we may take an Head of Plaister stain'd with the Colour of Flesh, and set it in a good Light; and then we shall see, that the same Colour of Flesh discovers it self throughout, or over all the Head, and distinctly enough, even in the Shades, in the Demishades or *Mezzotintae*, in the Reflexions, in the Turnings off or Roundings, &c. Such an Head stained with the Colour of external Flesh, with its Shades, *Mezzotintae*, Turnings off, &c. is represented by *Fig. III.* The

L'un & l'autre se produit par le mélange des Couleurs primitives ; mais l'un resulte du mélange des Couleurs *impalpables*, & l'autre des Couleurs *materielles*.

Dans la PEINTURE, on se sert pour representer

- | | |
|------------------------------------|--|
| 1. Les Lumieres--du <i>Blanc</i> . | 3. Les Reflex --- du <i>Jaune</i> . |
| 2. Les Ombres -- du <i>Noir</i> . | 4. Les Fuyans ou Tournans du <i>Bleu</i> . |

N.B. Je parle ici du Reflex general, & non pas des Reflexions accidentelles, qui s'engendrent ou sont cauſées par quelque Corps opposé, qui lui communique de sa propre Couleur.

Les Peintres en disant : Un tel, ou un tel Peintre, a un bon Coloris ; entendent par là qu'il reprefente bien & naturellement colorié le Nud, ou la Chair humaine : presupposant, qu'un tel depeindera bien & sans aucune difficulté, tous les autres Objets visibles.

Pour apprendre à representer bien le Nud, ou quelqu'autre Objet colorié, il faut fçavoir auparavant representer un Objet blanc ; comme par exemple, une Tête de Plastre, &c.

Le Blanc, ou la Couleur blanche (comme je l'ai déjà dit) sert pour representer les Lumieres ; & le Noir pour les Ombres : mais ces deux Couleurs ne suffisent pas pour representer naturellement un Objet blanc, comme le fait voir la Fig. I. qui reprefente une Estampe ou un Dessein, & non pas un Objet blanc.

Pour representer un tel Objet blanc, il faut joindre aux Ombres les Reflex ou la Couleur des Reflex, assavoir le Jaune : & aux parties fuyantes ou tournantes, il faut joindre la Couleur des Fuyans, fçavoir le Bleu ; comme le fait voir la Fig. II.

N.B. Dans les Objets naturels ces Fuyans sont presque imperceptibles.

Pour representer un Objet colorié, presupposons une Tête de Plastre teinte ou coloriee de la Couleur de la Chair, & placée dans une bonne lumiere ; la même Couleur de la Chair se découvre par tout, & assès distinctement même dans les Ombres, dans les Demi-Ombres (ou Mezzetintes) dans les Reflex, dans les Fuyans ou parties tour- nantes, &c. Une telle Tête teinte de la Couleur de la Chair avec ses Ombres, Reflex, Mezzetintes, Fuyans, &c. est reprefentée dans la Fig. III.

The IVth Figure represents the same Head stained with its *Shades*, *Reflexions*, *Mezzotintas*, *Turnings off*, &c. with the accessorial or accidental *Stainings* or Colours added to 'em; as the *Red* of the *Lips*, and the *Red*, or rather the *Redishness* of the *Cheek*, or of the *Chin*, or of the *Nose*, or of the *Ear*, &c. the *Bleuishnes* of the *Temples*, &c.

II.

To attain the PRACTICAL Part,

WE must know the Difference between the Words *Tincture* and *Colour*, and how these Terms are used.

1. *TINCTURE* is a liquid Colour, transparent; or (to speak better) a Colour that *conceals* nothing; as the Colours in *Dyes* made by *Dyers*, which *hide* not the Bodies that are colour'd and cover'd by 'em.

2. *COLOUR*, in the *Practical Part of Painting*, call'd a *material Colour*, is a *corporeal Colour*, that comprehends within it self a Body, which hides every thing that is cover'd with it. Yet there are some Colours so *moist*, so transparent, and so little covering, that they may be almost reckon'd, or ranked, among the *Tinctures*; such as *Lacca* or *Lack*, *Pink*, *Indigo*, the *Black of Ivory*, &c. notwithstanding they are *corporeal Colours*, as well as the others that *Painters* make use of.

Nevertheless, every *material Colour* is also call'd a *Tincture*, when 'tis us'd to dye *White*, for the representing of *Light*, or the illuminated Parts of an Object.

La Fig. IV^{me} represente la même Tête teinte, avec ses Ombres, Reflex, Demi-Ombres (or Mezzeteintes) Fuyans, &c. & on y a joint les Couleurs ou Teintes accessoires ou accidentelles ; come le Rouge de la Bouche, le Rouge ou Rougeatre de la Joue, du Menton, du Nez, de l'Oreille, &c. le Bleuatre des Temples, &c.

II.

Pour parvenir à la Pratique,

TL faut sçavoir la Difference entre les Mots *Teinture* & *Couleur*, & comment on se sert des ces termes.

1. *Teinture*, est une Couleur liquide, transparente, ou (pour mieux dire) pas couvrante, telles que sont les Teintures des Teinturiers, ne renfermant pas en soy un Corps couvrant.

2. *Couleur*, dans la Pratique de la Peinture, est une Couleur materielle qui renferme en soy un Corps couvrant ; bien qu'il y en ait qui sont tellement fucqueuses, transparentes, & peu couvrantes, qu'on les pourroit presque compter parmi les Teintures, comme sont la Lacque, le Stil de Grain, l'Indigo, le Noir d'ivoire, &c; nonobstant que ce soient des Couleurs corporelles comme les autres dont les Peintres se servent.

Mais alors chaque Couleur materielle s'appelle aussi une Teinture, quand elle sert pour teindre le Blanc, pour representer la Lumiere, ou les Parties illuminées d'un Objet.

For E X A M P L E,

1. Vermilion and White compose a *Flesh-Colour*; yet *Vermilion* is the *Dye* of that *Flesh-Colour*; and *White* is the *Light*, which is dyed by the said *Vermilion*.

2. *Vermilion*, *Lack* and *White*, compose another *Flesh-Colour*; in which Composition the *Vermilion* and *Lack* mixt together, are the *Dye* or *Tincture* of that *Flesh-Colour*, and is call'd a *Tincture compo'd*, or a *compounded Tincture*.

Simple Colours that are used for Tinctures of Flesh, are

1. *Vermilion*.

4. *Lack*.

2. { *Red Earth*, or

{ *Yellow Ocre* burnt.

5. *Ombre*, and
And often { 6. *Ombre* burnt.

3. *Brown Ocre* burnt.

Each of these alone serve to make many different *Flesh-Colours*, viz. by mixing with it the more or the less of *White*; and each of them may be termed a *Simple Tincture*, or *Dye of Flesh*.

But in mixing them, the one with the other, many *compounded Tinctures* are produced.

For E X A M P L E,

1. *Vermilion with Lack*.

2. { *Red Earth*,
or
{ *Yellow Ocre* burnt } with *Lack*.

3. *Red Earth with Brown Ocre* burnt.

4. *Red*

Par E X E M P L E ,

1. *Vermillon & Blanc* fait une Couleur de la Chair ; & alors le Vermillon est la Teinture de cette Chair, & le Blanc est la Lumiere qui vient d'être teinte.

2. *Vermillon & de la Lacque* avec du *Blanc* fait une autre Couleur de la Chair ; & alors le Vermillon & la Lacque mêlés ensemble font la Teinture de cette Chair, & cela s'appelle une Teinture composée.

Les Couleurs simples, qui pourront servir pour des Teintures de la Chair, sont

1. *Le Vermillon.*

2. {
La Terre Rouge, ou
L'Ocre Jaune brûlé.

3. *Bruin Ocre brûlé.*

4. *La Lacque.*

Et même {
5. La Terre d'Ombre.
6. La Terre d'Ombre
brûlé.

De celles-ci chacune seule peut servir à faire plusieurs différentes Couleurs de la Chair ; sçavoir en y mêlant plus ou moins du Blanc ; & alors elle s'appelle une Teinture simple de la Chair.

Mais en les mêlant l'une avec l'autre, on peut produire quantité de Teintures composées.

Par E X E M P L E ,

1. *Vermillon avec de la Lacque.*

2. {
Terre Rouge.
ou
L'Ocre Jaune brûlé. } avec de la *Lacque.*

3. *Terre Rouge avec du Bruin Ocre brûlé.*

4. *Terre*

4. Red Earth with } *Ombre,*
or
Ombre burnt.

5. Brown Ocre burnt with *Ombre*, or with *Ombre* burnt.

And thus by Mixing, sometimes more of the *One*, and sometimes more of the *Other*; and by mixing these with more or less of *White*, we may represent a numberless Number of *Nudes* or *Nudities*, as different as our Heart can desire, or as our Imagination can fancy or conceive.

III.

The Practical Part for PAINTERS,

SHEWING

An Universal, Easy, and Expeditious Manner of MIXING Colours in the Exercise of their A R T.

TAKE one of the *Tinctures*, either simple or compounded; for Example, *Vermilion* mixed with *Lack*, put it upon your Pallet * in its Place; and in using it, you'll find it to reign or predomine in all the Degrees of *Light* and *Shade* of the whole Object, and is therefore call'd the *Principal Tincture*. See A. Fig. V.

* See Fig. V.

4. Terre Rouge avec } *Terre d'Ombre.*
 ou
 Terre d'Ombre brûlé.
5. Bruin Ocre brûlé avec *Terre d'Ombre*, ou avec *Terre d'Ombre brûlé.*

Et en mélant tantôt plus de l'un, tantôt plus de l'autre, & en mélant celles-ci avec plus ou moins du Blanc, on peut représenter une infinité de Nuds différents, & tels qu'on souhaite.

III.

Pratique pour les PEINTRES,

OU

Maniere universelle, facile & expéditive de mêler les Couleurs dans l'exercice de cet leur Art.

CHOISISSEZ une des Teintures, ou simple ou composée, par exemple, ici, le Vermillon avec de la Lacque; mettez-la à votre Palette * à sa place: C'est celle-là qui regne par tout dans l'Objet, & s'appelle la *Teinture Principale*, Voyez A. Fig. V.

* Voyez Fig. V.

Prennez

For, if you take a little of it, and mix it with *White*, it will produce the true *Colour* of those Parts of the human Body which are illuminated between the highest *Lights* and the *Mezzatinta*: This we call the true *Flesh-Colour*, B.

To find out, or to compose your Mezzatinta, or Half Shade,

Take of the said true *Flesh-Colour*, B, and mix It with a little *Black* (more or less of *Black* will produce different *Mezzatintas*, as you please) and then add to it a little of your *Principal Tincture*, A; You will soon perceive how much of that *Tincture* should be added to, or mixed with It: For if you add not enough, your *Mezzatinta* will be too *blewifh*, or (as the *Painters* call it) *too cold*; As on the contrary, if you add too much of your *Principal Tincture*, your *Mezzatinta* will be *foul* or *nafty*: But both these are easily and soon discover'd by the *Eye* of a *Painter*. And thus having found the true *Proportion* of Mixture, your *Mezzatinta* is made, C.

The Place of the *Mezzatinta* is between the *Part* illuminated and the *Shade* reflected.

N. B. In *natural Objects* *Mezzatinta* is a Mixture of the *Part illuminated*, or the *Light*, and the *Shade*: That *Shade* being in Nature an impalpable *Black*, and without a Body, it deprives not the Object of its *Tincture*; not like the *Black* on our *Pallets*, which being a *Material Colour*, licks up or covers that small Parcel of the *principal Tincture*, which is mixed in the *Flesh-Colour*; so that thereby it deprives us entirely of the Joy and Sweetness of that Harmony we usually perceive in *natural Objects*; therefore in making the *Mezzatinta*, we must add to, or mix in that Composition, as much of the *Principal Tincture* as may recompense the Loss that is occasion'd by the *Material Black*.

SECTION I.

To

Prennez en un peu, & mélez-la avec du Blanc ; vous aurez la Couleur de la partie de la Chair illuminée purement ; c'est à dire, entre les Luisants & les Mezzeteintes. On la nomme la *Couleur de la Chair*, B.

Pour trouver votre Mezzeteinte, ou Demi-Ombre,

Prennez de la Couleur de la Chair B. Mélez-la avec un peu du Noir ; (en prennant plus ou moins du Noir, vous pouvez faire different degrés des Mezzeteintes, felon que vous en aurez besoin) & joignez y un peu de votre Teinture Principale A. Vous verrez fort facilement, combien de cette Teinture il y faut méler : car si vous n'en donnez pas assez, votre Mezzeteinte sera trop bleuatre, ou (en Terme de Peintre) trop froide ; & si vous y en mélez trop, votre Mezzeteinte sera sale. L'un & l'autre se decouvre à l'Oeil du Peintre immiediatement. Ayant trouvé la veritable proportion, voila votre *Mezzeteinte C.*

La place de la Mezzeteinte est entre la partie illuminée, & l'Ombre reflechie.

N.B. Dans les Objets naturels, la Mezzeteinte est un mélange, ou un composé de la partie illuminée, ou de la Lumiere, & de l'Ombre. Cette Ombre dans la nature etant un Noir impalpable & sans Corps, ne prive pas l'Objet de sa Teinture, comme fait le Noir de notre Palette, lequel, étant une Couleur materielle, absorbe & couvre le peu de la Teinture principale, qui est dans la Couleur de la Chair, tellement qu'il nous prive entierement du plaisir & de la douceur de cette Harmonie si agréable dans les Objets naturels ; & pour cela, en mélant la Mezzeteinte, il faut y joindre de la Teinture principale, pour remplacer la perte que le Noir materiel aura causée.

C

Pour

To find or compose the C A P I T A L Shade, or the
R E F L E C T E D Shades,

Take some of the *Principal Tincture A*, and mix it with as much *Yellow*, which is in Nature the Colour of the *General Reflex* (as that which comes nearest to it, in Painting, is *Brown Pink* mixed with some *Asphalt*;) and thus you have the *Tincture* for the reflected *Shades* in General, or your *Reflected Tincture, D.*

Item, A little of this *Reflected Tincture* being mixed with *White*, about the same Degree with your *Mezzatinta*, will afford you the most clear Degree of *General Reflexion*, call'd the R E F L E X E.

I say, about the *same* Degree with your *Mezzatinta*; for if you mix in it too much *White*, so as to make it *more Clear* than your *Mezzatinta*, It will represent *another illuminated Flesh Colour* of a different Complexion; and if you mix in it too much of your *Reflected Tincture*, so as to make it *Darker* than your *Mezzatinta*, It will represent the *Reflex* of a *Flesh Colour* higher stained or dyed than your true *Flesh Colour* required.

Item, From this R E F L E X all the other particular *Reflexions*, both the *forced* and the *accidental*, are composed, viz. by mixing with It some of the Colour of the *opposite Object*, which causes the said *Reflections*, and which always communicates to 'em some of its *proper Colour*.

All the Degrees of the *General Shade*, or of the *Reflected Shade*, are made of the R E F L E X, by mixing with It some *Black*, and then adding to It as much of the *Reflected Tincture* as the *Material Black* shall take from It. Thus you may compose as many different Degrees as you please; as there are *Three* different Degrees of the *Shade*, call'd G R A N D S H A D E. F.G.H.

From

Pour trouver l'Ombre Capitale, ou les Ombres Reflechies,

Prennez une partie de la Teinture Principale A ; & melez-la avec autant de Jaune, qui est la Couleur du Reflex General ; (le plus approchant à cela est le Stil de Grain obscur avec une partie de l'Aspalt) ; & vous aurez la Teinture pour les Ombres reflechies générales. Voila votre *Teinture reflechie D.*

Un peu de celle-cy mêlée avec du Blanc, dans le Degré de votre Demi-teinte, vous livrera le Degré le plus clair du Reflex Général, nommé, le *Reflex E.*

Je dis dans le degré de votre Demi-teinte, car, si vous y melez trop du Blanc, votre Composition representera une autre Chair illuminée d'une complexion differente ; & si vous y melez trop de votre Teinture Reflechie, il representera le Reflex d'une Chair teinte plus haute, & non pas celui de la votre.

Toutes les autres Reflexions particulières, ou forcées, ou accidentelles, se font de ce Reflex, en y mêlant de la Couleur du Corps opposé qui les cause, & qui leur communique toujours de sa propre Couleur.

Touts les Degrés du Grand-Ombre, ou de l'Ombre reflechie, se font aussi du Reflex, en y mêlant du Noir, & y joignant de la Teinture reflechie, à proportion que le Noir materiel lui en aura oté. On en peut faire d'autant de différents degrés qu'on voudra. Voila trois différents Degrés de l'Ombre, nommé *Grand' Ombre, F. G. H.*

C 2 Vous

From which you may remark, that the more *Black* you put to your Composition, you must add to It the more of the *Reflected Tincture*, and at laſt you will arrive to the moſt profound Degree, composed without *White*, only of *Black* and of the *Reflected Tincture*, which in many places ſerves to make the *Touches*, and is therefore call'd *TOUCHE I.*

There is a ſort of *Touches* made entirely of moist and *Transparent* Colours, as *Lacke* and *Pink* with *Asphalt*, &c. which ſerves often to make the *Touches* of thoſe Parts of the Body that are of a *Rosie* Colour, and *transparent*; as the *Nose*, the *Ears*, &c.

To make the *GLITTERINGS*, or thoſe Parts of *Fleſh* Colour that are moſt illuminated, or (to ſpeak better) where the *Light* reigns or predomines in *Excess*; you muſt mix ſome *White* with *Yellow*, viz. *Mafficot*, or yellow *Ocre*; for that will afford you the very complete *Excess* of *Light* in the Parts illuminated; which is called the *HIGHEST GLITTERING L.*

N. B. *Mafficot* is proper for *White Bodies*, as thoſe of Women, Children, &c. and *Ocre* is for Bodies more coloured, as thoſe of Men, &c.

The *PAINTER* will eaſily perceive how much of the *Yellow* ſhould be mixed with the *White*; for if he takes too much *Yellow*, his *Glitterings* will not be *clear* enough to raife or heighten his *Fleſh*-Colour: As on the Contrary, if he takes too much *White*, his *Glitterings* will be too *ſhining*, or like a Body in a Sweat.

Item. In mixing *more* or *less* of the *Glitterings* with the *Fleſh*-Colour *B*, you may make as many diſtinct Degrees of It as you please; as here the two diſtinct *Glitterings M* and *N*, which are of a *Middle* Colour between the true *Fleſh*-Colour and the highest *Glittering*.

The Colours call'd the *Turnings off*, the *Goings off*, or the *ROUNDINGS*, are made of *Blew*. For Example, *Fleſh*-Colour mixed with *Blew*, with a little of the General *Tincture A*, will produce the *Turnings off* on the ſide of the *Light O*.

N. B. The

Vous vous appercevrez que plus vous y mettrez de Noir, plus il faudra y joindre de la Teinture Reflechie; & qu'enfin vous arriverez à un degré le plus enfoncé, qui se fait sans Blanc, seulement du Noir & de la Teinture reflechie, & qui servira en plusieurs endroits pour faire les Touches; & à cause de cela s'appelle *Touche I.*

Il y a une sorte de Touches entierement sucqueuses & transparentes, que l'on peut composer avec de la Lacque, du stile de Grain & de l'Afsalt, &c; qui fert dans les endroits rosines & transparents, tels que sont le Nez, l'Oreille, &c.

Pour faire les *Luisants*, qui sont les parties de la Chair les plus illuminées; melez du Blanc & du Jaune, sçavoir du Massicot, ou de l'Ocre jaune: Cela vous donnera l'Excès de la Lumiere dans les parties illuminées; & s'appelle le *Luisant* le plus vif ou fort. L.

Remarquez, que le Massicot est pour les Corps blancs, comme ceux des Femmes, des Enfans, &c; & l'Ocre est pour les Corps plus coloriés, comme ceux des Hommes forts, &c.

Le Peintre s'appercevra fort aisement combien de Jaune il faut mélanger avec le Blanc; car s'il prend trop de Jaune, ses Luisants ne seront pas assez clairs pour hausser sa Chair; & s'il prend trop de Blanc, ses Luisants feront trop etincelants, comme d'un Corps qui est en fueur.

En mélant du Luisant plus ou moins avec la Couleur de la Chair B. vous en ferez autant des Degrés différents, qu'il vous plaira: comme ici les deux Luisants différents M & N, qui se trouvent entre la Chair & le Luisant le plus vif.

Les *Fuyants* ou *Tournants* se font avec du Bleu: Par exemple, la Couleur de la Chair mêlée avec du Bleu, & y joignant un peu de la Teinture Generale A, produit le *Fuyant du Cote de la Lumiere O.*

Remarquez

N.B. The said *Tincture* must be added to repair the Loss made by the *Material Blew*, as by the *Material Black* in the *Mezzatinta*.

And to mark the *Goings off*, or *Roundings* on the *Shades*, you must mix *Blew* with your *Shade*, and add to It some of your *reflected Tincture*. See the *Turnings off Reflected P. P.*

And thus you have all the Degrees of *Lights* and *Shades* for representing a colour'd Object of *Flesh-Colour*, as you may see Fig. III.

But in order to finish it, you must add to It its *Particularities*, call'd *ACCIDENTS*, which are placed sometimes in the *Lights*, sometimes in the *Shades*; and in all other Degrees according as you turn your Object, the *Accidents* keeping constantly their own Colour. This Colour of your *Accident* you must join in Painting to your illuminated *Flesh-Colour*, as such an *Accident* falls in the *Light*; and you must join the same to your *Shades*, as the said *Accident* falls in the *Shade*; and you must do the same thing with the *Mezzatinta* and other Degrees, where you shall find the same *Accident*.

Some of those *Accidents* are *RED*, and *REDISH*; some strong, some weak; as on the *Mouth*, the *Cheeks*, the *Ear*, the *Chin*, the *Nose*, the *Eyes*, the *Fingers*, &c.

Some of 'em also are *BLEW*, as on the *Temples*, or on the *Part* between the *Nose* and the *Eye*, about the *Mouth*, &c.

Some of 'em are *YELLOW*, as the Parts marked by the *Sweat* under the Armpits, &c.

Some are *GREEN*, there where the *Blews* and *Yellows* encounter each other, &c.

Some of 'em are composed of all the *THREE PRIMITIVE COLOURS* together, as the Parts marked by the *Sun*, or by the *Air*, &c.

N.B. The more *transparent* and *moist* you behold or mark those *Accidents*, the more fine and natural you behold them.

Such a *coloured Object*, with all its *Accidents*, is represented Fig. IV.
Of

Remarquez qu'il y faut joindre de la Teinture A, pour remplacer ce que le Bleu materiel aura ôté, comme on en joint au Noir dans les Mezzeteintes.

Et pour marquer des Fuyans dans les Ombres, il faut mélanger du Bleu avec votre Ombre, & y joindre de la Teinture refléchie. Voyez les deux Fuyans P.P.

Voilà tous les Degrés des Lumières, & des Ombres, pour représenter un Objet colorié de la Couleur de la Chair; comme fait voir la Fig. III.

Pour l'achever, il faut y joindre les Particularités qu'on appelle les *Accidents*, qui se trouvent tantôt dans les Lumières, tantôt dans les Ombres, & dans tous les degrés, selon qu'on tourne l'Objet. Les Accidents gardent constamment leur Couleur, & on les joint aux degrés en dépeignant.

Il y a des *Accidents ROUGES*, & Rougeatres; c'est à dire, forts & de faibles, comme sont la Bouche, les Joues, les Oreilles, le Menton, le Nez, les Yeux, les Doigts, &c.

Il y en a de BLEUS, comme sont les Temples, la partie entre le Nez & l'Oeil; autour de la Bouche, &c.

Il y en a de JAUNES, comme les endroits marqués par la sueur sous les aisselles, &c.

Il y en a de VERTATRES, ou des Accidents bleus & jaunes se rencontrent, & se mélangent, &c.

Il y en a de Composez des trois Couleurs primitives ensemble, comme les parties marquées par le Soleil, par l'Air, &c.

Plus les Accidents seront marqués d'une manière transparente, plus beaux & plus naturels ils paroîtront.

Un Objet colorié avec tous ses Accidents est représenté Fig. IV.

Of BROKEN LIGHTS.

THREE is a Kind of DIMINUTION OF LIGHT, being neither *Shade* nor *Demishade*, but is caused only, more or less, by being more or less removed from the *Visual Center*; or (to speak like a Painter) from the HERO OF THE THEATRE, which ought to be placed in the *middlemost* Part of your Picture.

For E X A M P L E,

In a *Picture with Hands*; for while your Eye is fixed upon the Center *Visual* (which is in the *Face*) being the *Hero of the Theatre*, the *Hand* that is most *near* to it, will appear to be of a *dubious Light*, or *less Clear* than the *Face*; and the *other Hand*, that is more *distant* from the said *Center*, will appear still *less Clear*.

Therefore, in order to represent the same *Flesh-Colour* of the **H E R O**, in those Parts that in the Picture are more *distant* from the *Visual Center*, and by Consequence must be represented *less Clear*; you must mix, or (as the Painters call it) *break* your *White* with *Black* (in such a Proportion as you design to diminish your *Clear*) and mix your *White*, thus *broken*, with the *Principal Tincture* of your *Flesh-Colour*, until you have found the very same *Flesh-Colour* of your **HERO**; and then proceed with the same *Broken White* through all the Degrees of *Lights* and *Shades*, &c. just as you perform with the *pure White* (or *White not broken*) in your **HERO**.

You will readily perceive, that the *two Hands*, variously *distant* from the *Visual Center*, will require *two different broken Whites*, viz. the *more distant* the *Hand* is from the *Center*, you must add the *more Black* to the *broken White*; just as in great *Compositions*,

Des Lumieres rompues.

IL y a une certaine Diminution du Clair, qui n'est ni Ombre ni demi Ombre ou Mezzetinte, & qui est causée par l'éloignement des Objets du Centre visuel, ou, pour parler en Peintre, du *Heros du Théâtre*.

Par EXEMPLE,

Dans un Portrait avec des Mains, pendant que votre Oeil se fixe à regarder la Tête, qui est le Heros du Théâtre, la Main la plus proche au centre, le quel je suppose au milieu du Visage, paroitra plus doutteuse ou moins claire que le Visage; & l'autre Main plus éloignée paroira encore moins claire.

Pour representer donc dans les parties éloignées la même Chair du Heros, melez, ou pour me servir du terme des Peintres, rompez d'abord votre Blanc avec du Noir, à proportion que vous voudrez diminuer votre clair; meléz ensuite ce Blanc rompu avec la Teinture principale de votre Chair, jusqu'à ce que vous ayez trouvé la même Chair de votre Heros du Theatre; & procedez avec le même Blanc rompu, par tous les degrés des Lumieres & des Ombres, comme vous faites avec le Blanc pur dans votre Hero.

Vous comprendrez de vous même, que pour les deux Mains différemment éloignées du Centre visuel, il faut faire deux différents Blancs rompus; & que pour la plus éloignée du Centre, il faut joindre plus de Noir; de même que dans les grandes Composi-

D

tions,

tions, or large Performances, whatever they are; For Exampte, *Historical Pieces*. You must compose or make sundry or various *Broken Whites* for the sundry or various Parts or Groups that are more or less distant from the *Visual Center*.

What I have mention'd will suffice to instruct one how to represent a *N U D E*, which is the most difficult of all *visible Objects*; and I persuade my self, that It may be learned very easily by a little good Attention.

As for the T E R M S of the *Art of Painting*, I have not explain'd 'em, because of my intended *Brevity*, and because they may be soon learned, either by consulting a learned Painter, or by reading the *Books* that are publish'd on that Subject.

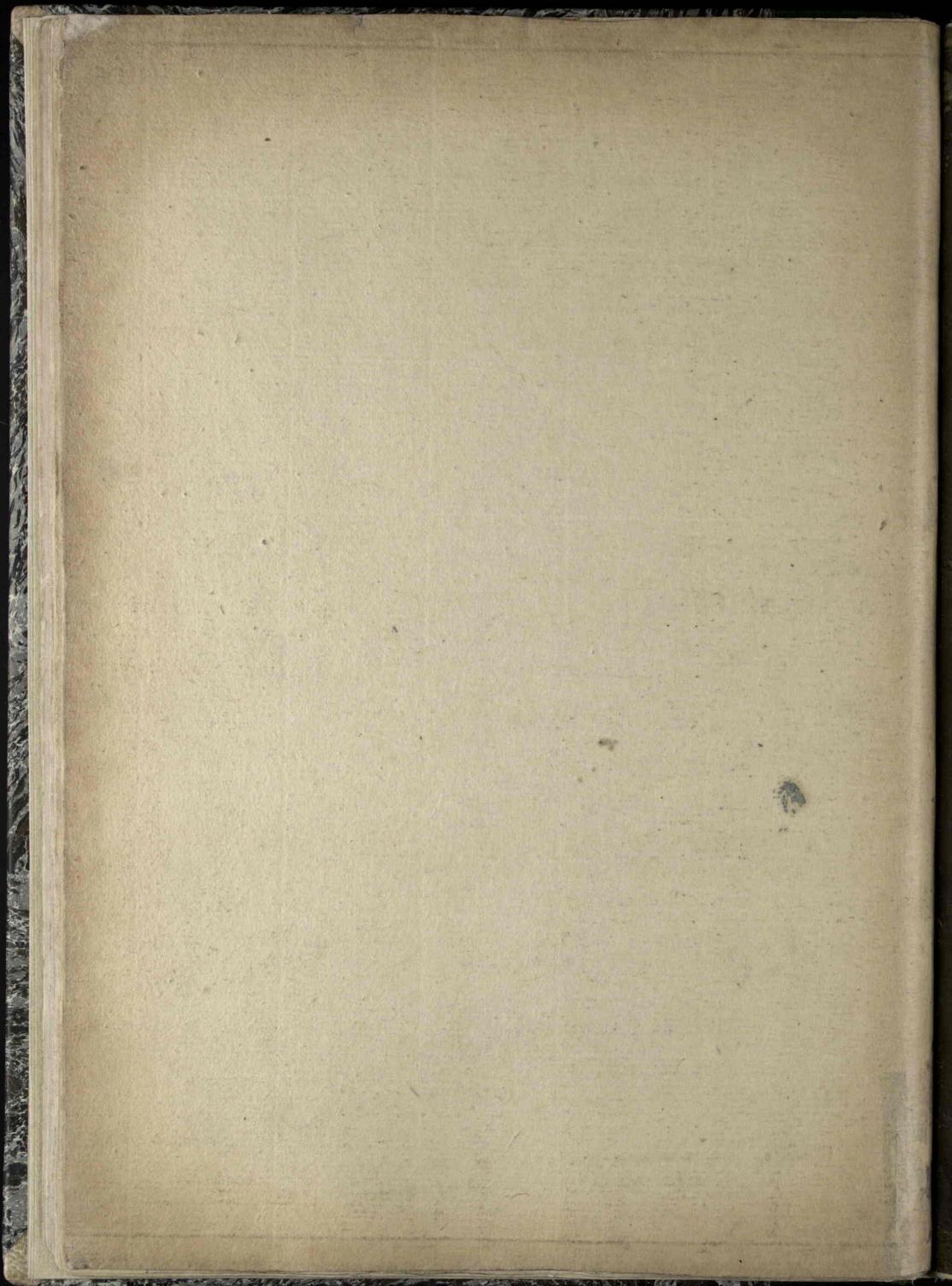


tions ; telles que sont, par *Exemple*, les Pièces Historiques. Il faut faire differents Blancs rompus, pour les différentes Parties ou Grouppes, plus ou moins eloignées du Centre visuel.

Ce que je vien de dire suffit pour apprendre à representer le *Nud*, etant le plus difficile de tous les Objets visibles; & je me flatte qu'on pourra l'entendre facilement, si on veu bien y faire attention. A l'egard des termes de Peinture, comme on peut s'en instruire, par la lecture de divers Ouvrages qui ont été publiez, ou en consultant quelque habile Peintre, je ne me suis point attaché à les expliquer, pour ne grossir inutilement cet Ecrit.









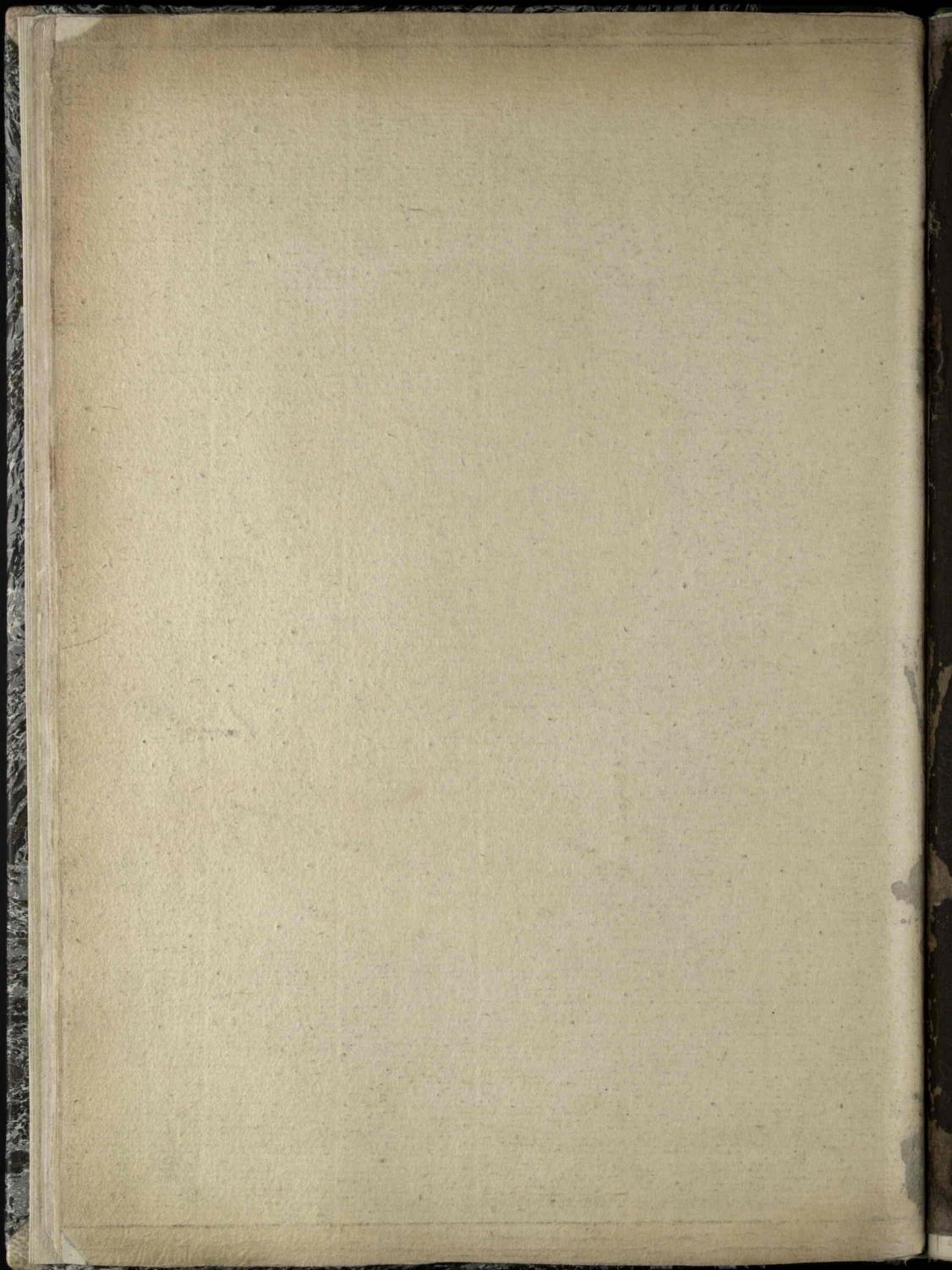
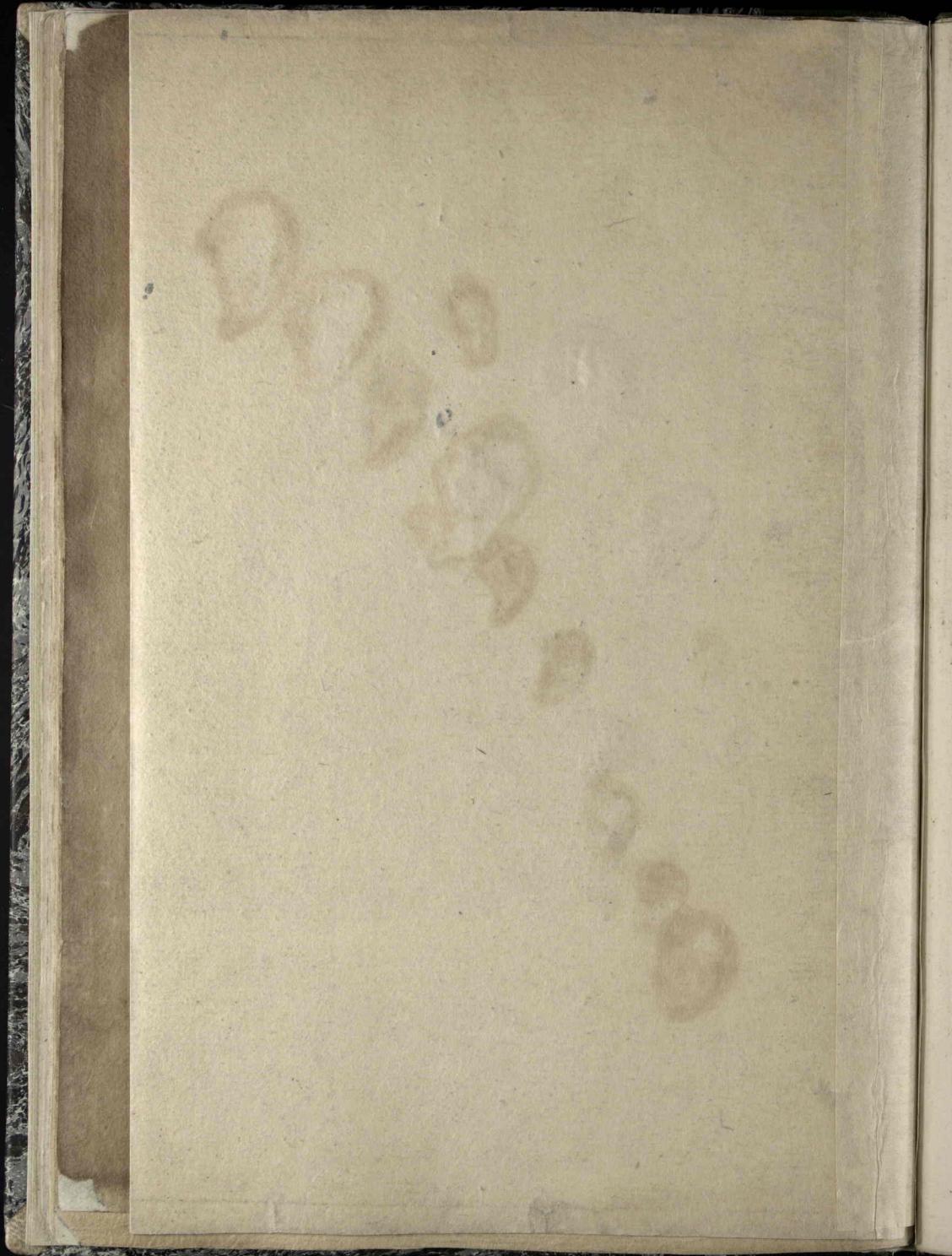






Fig. V.





АПЕЛЬСИНЫ

2007-10-18 17:43:13 T.edr of

ГОЛОРИЯ

ГИДРО

Holiday at George's

at the Park

A P P E N D I X

To the TREATISE of the

COLORITTO.

OR THE

Harmony of Colouring.

By *J. C. Le BLON.*

LIBRAIRIE

A P P E N D I X

Pour le TRAÎTÉ de

L'Harmonie du Coloris.

Par J. C. Le BLON.

A 2

APPENDIX.

IN order to satisfy the Curious, that wish to see the Effects of This Manner of Mixing Colours, in representing different Nudes, or Flesh Colours of different Complexions, I think fit to represent the very same HEAD twice more, stain'd with two different Tinctures, for two different Complexions, and two Pallets of different Mixture, upon which you may see all the Degrees of Light and SHADE mixt for those two Heads.

I.

To the first Head, viz. Fig. VI. I chuse Vermillion for the Principal Tincture A, put in its Place upon its Pallet, Fig. VII.

A little of the said Vermillion mix'd with White (as mention'd Page 17.) will produce the true Flesh Colour B.

And proceeding to mix the Colours in the same manner mention'd Pag. 17, &c. you will find all the other Degrees, viz.

The MEZZATINTA or HALF-SHADE C.

The Reflected TINCTURE D.

The REFLEX E.

The Three different Degrees of GRAND-SHADE F.G.H.

The TOUCHE I.

The highest GLITTERING L.

The two different Glitterings M and N.

The TURNINGS-OFF on the side of the Light O.

The two Degrees of the Turnings-off in the Shade P.P.

II. To

POUR la satisfaction des Curieux qui souhaiteroient de voir l'effet de ce Mélange des Couleurs dans la representation de differens Nuds, ou de differentes Complexions, on a trouvé à propos de representer ici la même Tête en des Couleurs de deux differentes Complexions, produites par deux differentes Teintures; & d'y joindre deux Palettes, une pour chaque Tête, sur lesquelles on peut voir tous les degrez de Lumiere & d'Ombre mêlés, pour representer l'une & l'autre de ces deux Têtes.

I.

Dans la premiere Tête, Fig. VI. j'ai choisi du Vermillon pour la Teinture principale A. mise à sa place sur la Palette, Fig. VII.

Un peu de cette Teinture générale, mêlé avec du Blanc, comme on l'a dit ci-dessus page 17, vous donnera la Couleur de la Chair B.

Et en continuant de mêler les Couleurs de la maniere qu'on l'a marqué, page 17. & suivantes, vous aurez tous les autres degrez de Lumiere & d'Ombre, savoir

La Mezze-Teinte, C.

La Teinture reflechie, D.

Le Reflex, E.

Les trois differens degrez du grand Ombre, F.G.H.

La Touche, I.

Le Luisant, L.

Les deux Luisants differens, M & N.

Le Fuyant du coté de la Lumiere, O.

Les deux Fuyants dans l'Ombre, P.P.

I. Dans

II.

To represent the *Second* of these two HEADS, viz. Fig. VIII. RED EARTH, or YELLOW OCRE burnt, is the Principal Tincture A, put in its Place upon the Pallette, Fig. VIII.

And thus going on with this *Tincture*, and mixing the Colours in the same manner mention'd Page 17. &c. you'll find all the Degrees requir'd to represent this Head.

In comparing all these Heads together, you'll perceive that I am in Pursuit of a certain Simple or distinct Variety, or variable, rich, Simplicity, viz. HARMONY: And as I am not able to perform better in my Way thus establish'd upon Theory; I have learnt by Experience, that I perform worse by the Rules commonly known; and in the Way, that must be learn'd only by long Mechanical Practice.

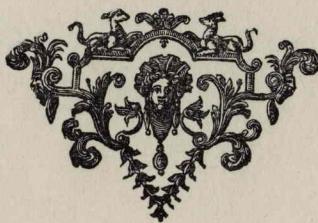


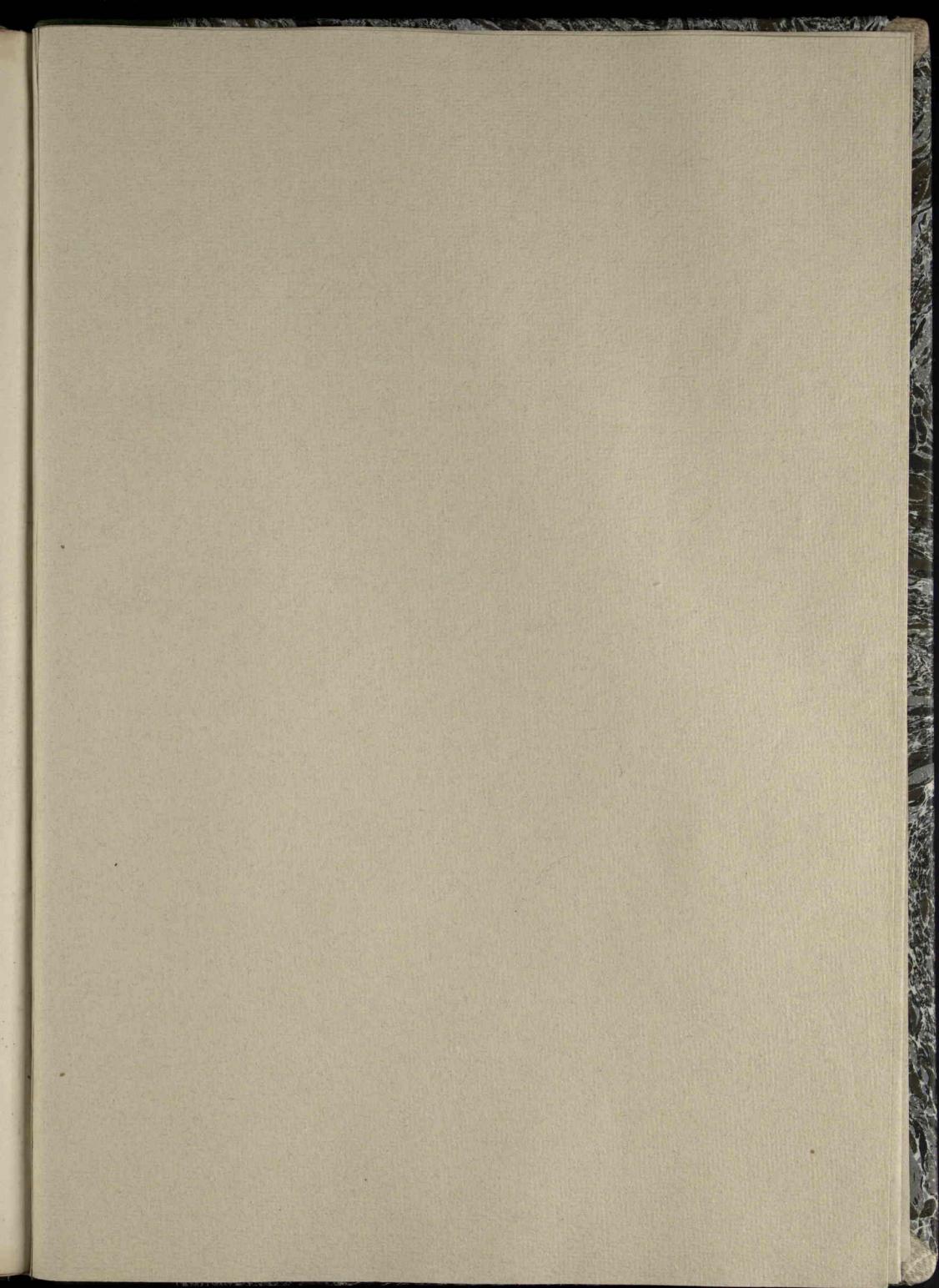
II.

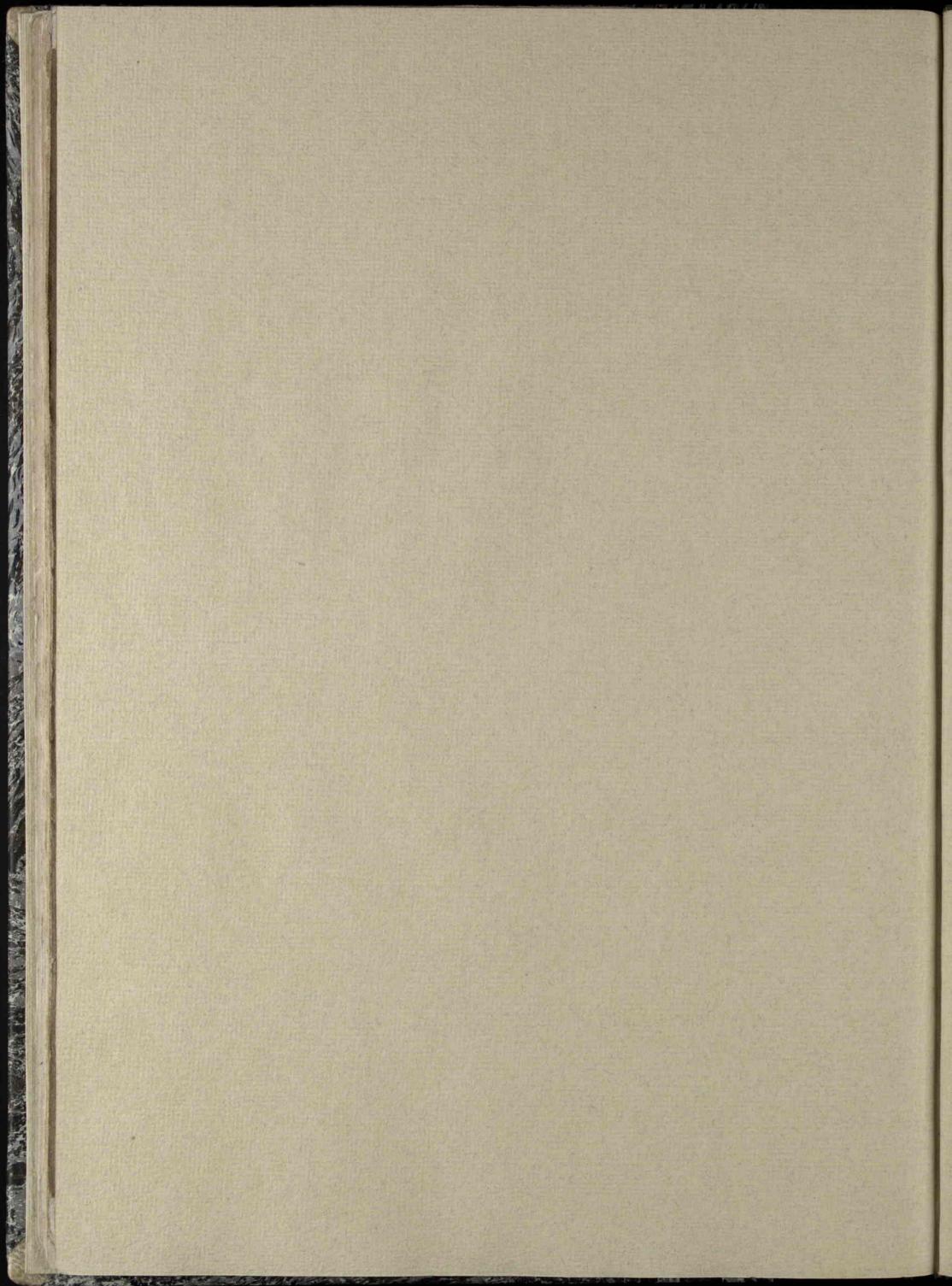
Dans la seconde Tête, Fig.VIII. j'ai pris la Terre rouge pour la Te. inture générale A, mise à sa place sur la Palette, Fig. VIII.

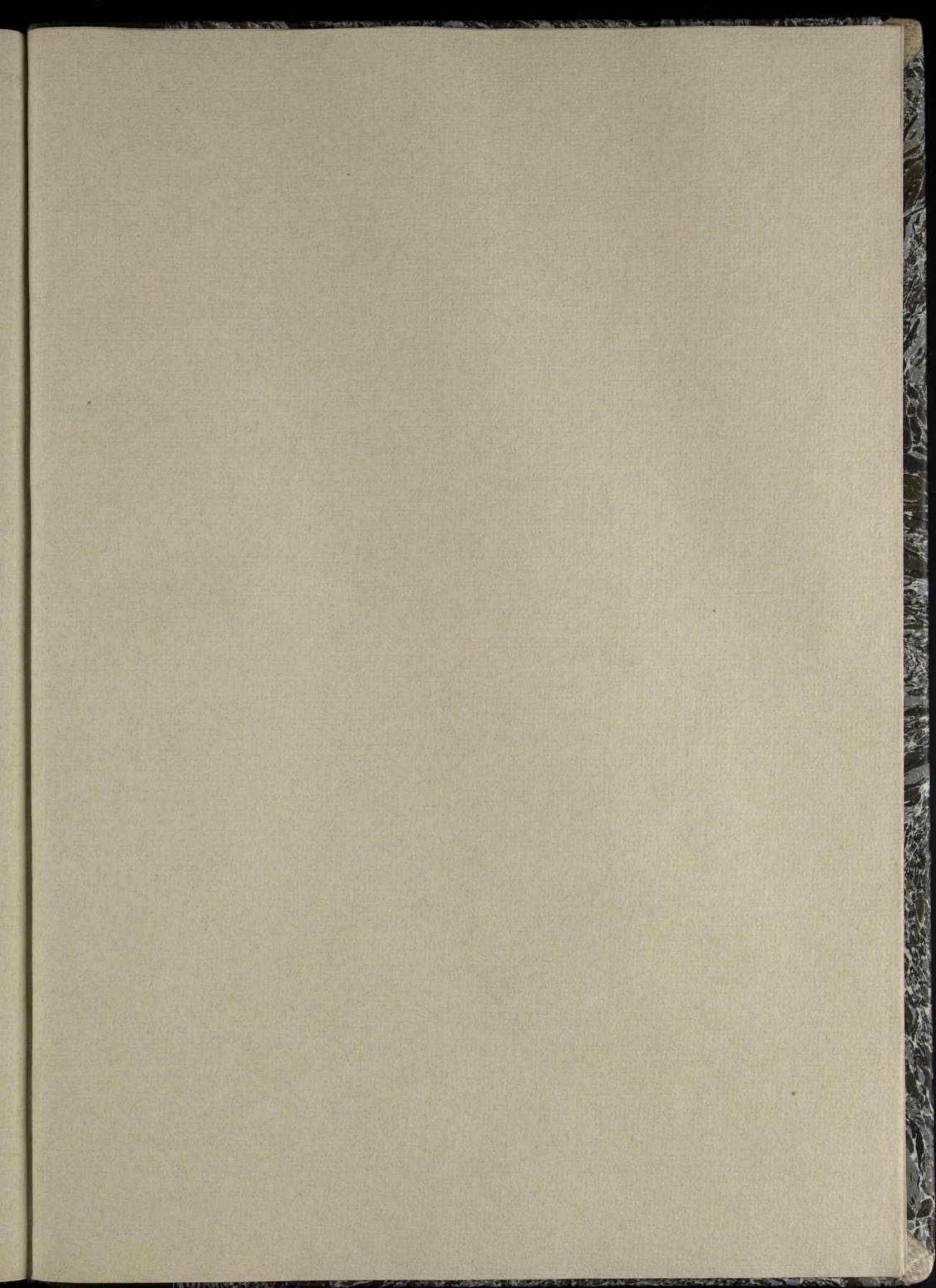
Vous trouverez tous les degrés de Lumière & d'Ombre en suivant la méthode qui a été marquée Page 17, & suivantes.

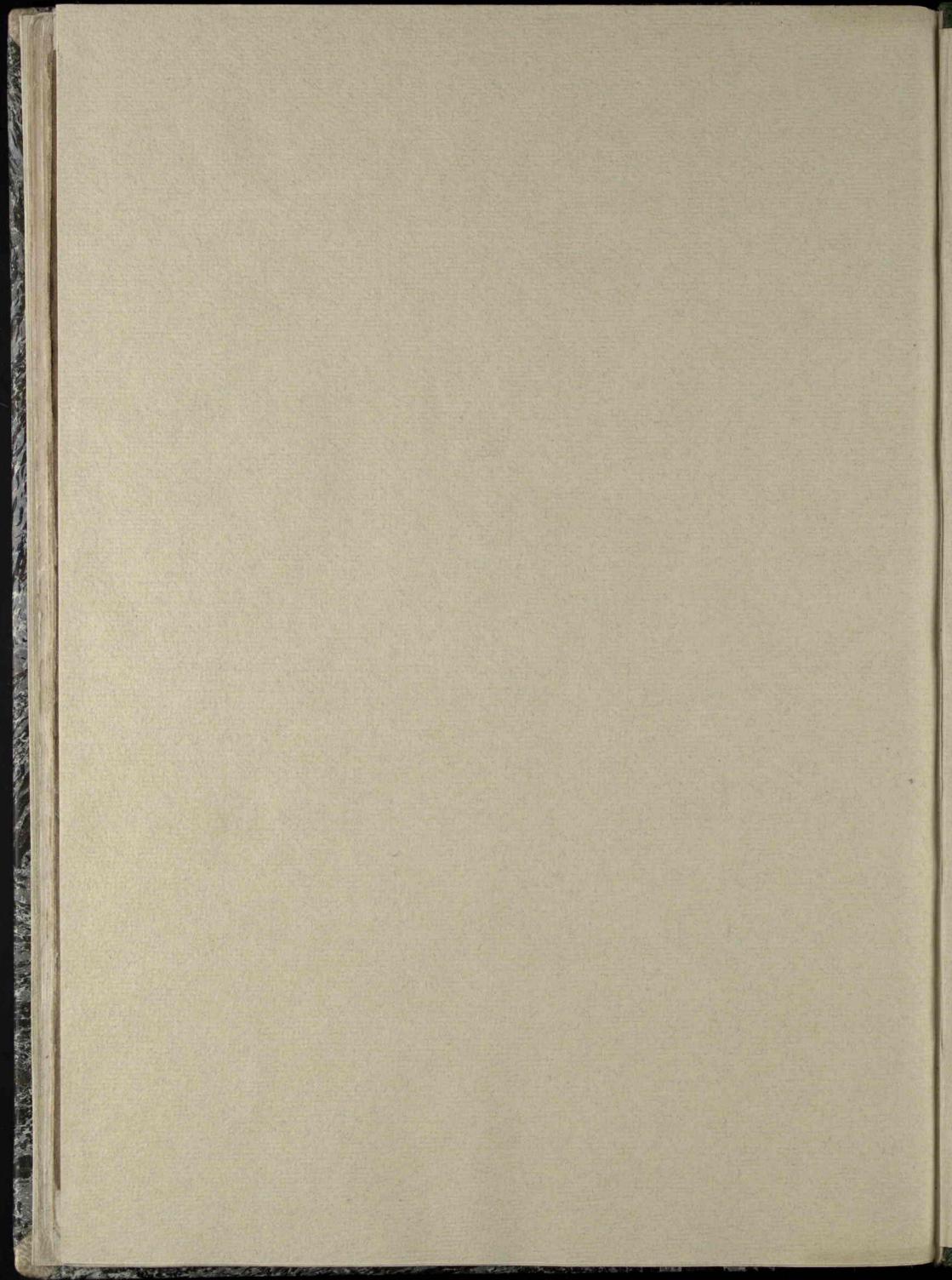
En comparant toutes ces Têtes ensemble, vous découvrirez que mon but tend à une certaine *Variété Simple* ou distincte, ou à une *Simplicité variée* ou riche, scavoir l'*HARMONIE*: Et si je ne suis pas capable de la mieux représenter par des règles fondées sur des principes théorétiques ; j'ai trouvé par expérience, que je suis encore moins capable de représenter cette Harmonie dans mes Peintures par le moyen des règles & préceptes communément connus, & établis seulement par une longue pratique mécanique.











ND 1486

L4

Rosenwald
Coll.

RESTORATION OFFICE CONTROL NO. 001444 /42

TITLE: Coloritto

CONSERVATOR: Linda Lojewski Blaser

DATE: August 1974

Condition Upon Receipt

The text-block was in bad condition. It had a pH reading of 4.4. All of the backs of the sections were split. The book also contained four plates which were in very bad condition. The three ladies' heads had tape on the back, missing pieces, and the background paint was cracking off. The plate of the color palette was particularly bad. Along with similar problems to the heads, lead white based colors had been used for the color splotches. These had turned black with age. There were no endbands. The covering was half leather with embossed cloth sides.

Conservation Treatment

It was pulled, washed and buffered. The pH reading after buffering with magnesium bicarbonate was 9.5. The sections were mended and guarded using Japanese paper and rice starch paste. The splotches of color on the color palette were treated with hydrogen peroxide to return the colors from black to their original color. The four plates were lined with Japanese paper and wheat starch paste. The three plates of the heads were then inpainted. Flexi ends of Cockerell Aquapel were added to the book and sewn together with a link stitch on five tapes. The spine was lined with unbleached linen and hollow. Split boards were attached which were made up of all rag matting board and Permalife card and attached with PVA. The spine was covered with Nigerian goatskin. Vellum tips were put on the corners. The sides were covered with marble paper which was attached with PVA.

For further information please refer to preservation file under Restoration No. 001444 /42.

