



SDA. 2519

Traité Élémentaire

de la

Peinture en Email.

par

James Audouard, M^{bre} de la Soc. des Arts,
et Joueur des Tableaux du Musée Rath.

Genève. 1848.

« L'impression de ce manuscrit ayant été jugée contraire à l'industrie
« locale de la Peinture en Email à Genève; l'auteur lui donne à la
« Société des Arts pour être déposés dans ses Archives, au lieu de l'indus-
« trieuse d'en faire l'usage qu'elle jugera convenable. Genève le
« huit Octobre 1849. »

James Audouard

Président de la Société des Arts

Table.

Introduction	Page 3.
De l'Atelier et des Instrumens nécessaires à la peinture en Email	" 6.
Des Huiles	" 8.
Des Couleurs	" 10.
De la Palette	" 16.
Du Passage au feu	" 19.
De l'Éclairci	" 21.
Divers procédés utiles	" 25.
Composition détaillée de la Palette de quelques Émaux d'après des Peintres célèbres.	" 29.

Traité Élémentaire de la Peinture en Email.

Introduction.

Je me suis souvent appelé à donner des conseils aux jeunes artistes qui se vouaient à la peinture en Email pendant ma carrière de conservateur du Musée et j'ai toujours regretté de ne pas pouvoir leur indiquer un ouvrage qui pût leur enseigner les premiers principes de ce genre de peinture. Je ne connois dans la langue française que ceux de Montamy et de l'Encyclopédie méthodique qui en traitent spécialement, mais qui ne s'occupent qu'ici que de l'art de bijoutier, c'est à dire de la fabrication des émaux et de leurs couleurs et je ne pouvois pas leur en conseiller la lecture malgré toute mon estime pour ces ouvrages; parce que je savois par expérience qu'ils ne sont compréhensibles que pour les personnes déjà avancées dans l'art & qu'ils ne sont d'aucun usage pour l'emploi de ces mêmes couleurs comme peinture.

Ces considérations et les demandes réitérées que m'en ont fait mes amis, m'ont engagé à rédiger le peu que je sais de ce genre de peinture. Je ne se fais que pour être utile à mes compatriotes qui se vouent à cet art difficile & je les prie d'avoir de l'indulgence pour le peu d'agrément de mon style en considération de l'importance de mon sujet. Je m'engage à faire connoître consciencieusement les connoissances que je possède dans cet art, telles que je les ai acquises par une assez longue pratique et sous la direction des Artistes les plus célèbres de mon temps, particulièrement de feu mon Père.

41
De plus habiles que moi, parviennent facilement y ajoutés ce
que le temps & l'expérience doivent y apporter de changements
et d'améliorations; ce sera toujours un jalons planté sur une
route encore très peu connue.

Une seule objection se présente à la publication de mon
travail et j'avoue qu'elle est d'une grande importance à mes
yeux. En divulguant les secrets de la peinture en émail, on
peut craindre que les étrangers puissent s'emparer de ce
genre d'industrie, lequel jusques à ce jour n'a niellement pro-
pissé qu'à Venise. Dans cette ville environ 5 à 600 personnes
s'occupent de cet art comme industrie et se prêtent l'un à
l'autre un appui réciproque. Les uns font les émaux, les couleurs et
les passent au feu; les autres portent les couleurs sans forme, peignent
les bijoux, les fleurs, les arabesques; d'autres enfin & c'est le petit
nombre, peignent le paysage, la figure et le portrait; mais tous
sans s'en douter se servent les uns des autres et ne doivent
rien à leur réunion dans la même ville, les facilités dont ils
sont entourés. Si vous venez dans une autre place le
même nombre d'artistes, je vois qu'ils réussiraient sans mon traité
aussi bien qu'au lieu. Mais tout que ce soient des individus
isolés, obligés de faire eux mêmes des couleurs, de peindre, de passer
au feu et de s'astreindre aux mille ennuis et mécomptes de ce
genre de peinture; j'ai douté qu'ils parviennent jamais à faire
connaître à cette industrie, toute spéciale à Venise.

Je dois le dire en commençant; la peinture sur émail, n'a
été à Venise depuis Pétrot jusques à nos jours, que le partage
d'un nombre assez restreint d'artistes, qui tous ont fait un
secret de leur méthode. L'instruction n'en est propagée
que par balancement et par tradition, en sorte que de nos jours l'on
regrette encore une foule de procédés perdus avec la mort de
l'artiste qui les avoit employés avec succès. Cependant je
crois que les connaissances actuelles sont suffisantes pour

5.
faire d'aussi belles peintures que par le passé et que lorsqu'un
artiste de génie se présentera un jour sans la matière qui
lui fera défaut. J'en ai pour garant les beaux émaux sortis
des mains de mesfr. Coumis, Henry et Constantin, que j'ai plu à
sigal de Pétrot et des Trouous, et qui nous sont contemporains.

Je ne m'occupai pas de la fabrication des émaux et des
couleurs. C'est un art export qui ne concerne que l'ouvrier.
Je n'ai pas les connaissances nécessaires pour en parler convena-
blement; d'ailleurs on peut trouver ^{dans} les Traités de Montamy, de
l'Encyclopédie et du manuel de la peinture sur verre de Heboulléau
les recettes et les procédés en usage dans cette partie de l'art,
que je considère comme aussi difficile que celle de la peinture
et n'ayant pas trop d'habitude de la voir d'un homme pour les
porter à un certain degré de perfection.

Je suppose que l'artiste auquel je m'adresse soit bien
dessiner, et possède quelques connaissances sur les couleurs. Il aura
assez à faire avec les difficultés du genre émail sans avoir
à y ajouter celles du dessin et de la couleur pour lesquelles
il doit avoir fait des études sérieuses avant de penser à peindre
en émail. Je me permettrai seulement de lui dire que de
toutes les études ~~de peinture~~, celles qui conduisent le plus
naturellement à la peinture en émail, ce sont celles faites
pour la miniature sur ivoire, avec laquelle elle a beaucoup
d'analogie. (1.)

(1.) quelques personnes savent du terme de peintre ou peintre sur émail,
ce terme n'est pas correct et il faut dire peintre ou peintre en émail; car
dans cet art l'on se sert d'émaux pour couleurs aussi bien que comme
sujetif pour les poser; on pourrait ^{peindre} (ou verser) les couleurs à l'huile sur l'émail
ce seroit alors de la peinture sur émail, mais non pas en émail. De reste
l'usage et le Dictionnaire de l'Académie ne le peuvent pas d'indication
à cet égard.

6.

De l'Atelier et des Instruments nécessaires au Peintre en Email.

Plus que pour les autres genres de peinture, le peintre en email a besoin pour son ouvrage, d'un beau jour du nord. Appelé à peindre souvent dans des dimensions extrêmement petites et de terminer son ouvrage avec la loupe, il lui faut toujours le jour le plus fort qu'il puisse obtenir. Cependant je répugne à l'emploi du jour au soleil comme étant pernicieux pour les yeux et je conseille de ne s'en servir qu'avec précaution et seulement pour finir quelques parties sombres dans une peinture.

L'atelier doit être entièrement à la disposition du peintre et personne ne doit y mettre les pieds sans sa permission. Il doit être absolument exempt de poussière et l'artiste doit prendre des précautions pour que l'on ne puisse pas en faire pendant qu'il travaille. Chaque fois qu'il reprendra son ouvrage il doit essuyer avec soin tous les objets dont il se sert, attendu un instant que la poussière de l'air soit abattue ou tranquille avant de découvrir sa peinture et pousser jusqu'à la minutie tout ce qui a rapport à la propreté.

Le chevalet consiste en une table solide et fortement construite en bois, connue généralement sous le nom d'établi, de 3/4 pieds de largeur sur 1/4 à 2 pieds de profondeur. Il doit être entouré de trois côtés d'un rebord mince haut de 3 à 6 pouces. Il doit porter un ébassis facultatif sur la face opposée au peintre ou l'on puisse suspendre les modèles qu'il copie. L'ébassis doit s'enlever lorsque l'on peint d'après nature.

Les boîtes à peindre sont une portion des sphères en bois, tournant librement sur un plot usé de la même forme. Elles doivent être plates intérieurement, garnies de cire molle pour fixer l'email à peindre, fermées d'un couvercle fermant bien mais sans frottement et garni d'un tissu blanc qui permette de voir la peinture

7.

sans ouvrir la boîte. Il en faut au moins deux, une de 3 pouces et une de 5 pouces de diamètre.

Une glaise à broyer d'un blanc un pied carré avec son broyon.
Une agathe plate d'un blanc clair fixée dans un support en bois, pour délayer les couleurs et préparer les teintes.

Deux spatules, une en bois et l'autre enivoir, très souples, l'extrémité formée par deux biseaux égaux de 45 degrés de pente et la pointe au centre.

Quelques morceaux de bois de feu non brûlé, de la forme d'un crayon en bois.

Quelques spatules carrées, composées de morceaux de glaise avec du papier blanc collé sur une des faces, ou garnies de couleur blanche pour juger de l'écarteur des couleurs qu'elles supportent. Elles doivent être renfermées dans des boîtes qui les préservent exactement de la poussière. Une ou deux petites palettes de la forme d'un croissant qui puissent facilement se loger dans la boîte à peindre, au dessus de la peinture en ouvrage.

Un petit treillis en fil de fer avec un manche en bois, pour supporter la peinture lorsque on la fait sécher avant de la passer au feu.

Une petite lampe à esprit de vin.

Un verre à grapper très pur, d'environ 2 à 3 pouces de diamètre.

Des Pinceaux.

L'on doit apporter beaucoup de soin dans le choix des pinceaux. Ils ne s'usent presque pas et il en faut ^{pas} craindre d'en acheter un douzaine pour en trouver un de bon. Il en faut au moins trois pour peindre. Ils doivent être en poil de martre, très fermes, et arrondis, de 3 à 6 lignes de longueur, deux pointus et un obtus. Il faut encore un gros pinceau de six pouces enlever la poussière de l'email, la partie de l'email qui est à peindre et des palettes avant de poser les couleurs. Il convient d'avoir un pinceau ordinaire pour prendre son huile et l'apporter sur l'agate lorsque l'on mélange les couleurs avec la spatule.

Des Huiles.

Les substances intermédiaires dont l'on fait usage pour poser les couleurs sur l'émail doivent entièrement s'évaporer par l'action du feu; il en résulte que l'on peut se servir de toutes sans exception; savoir de l'eau, des essences et des huiles. Les plus en usage actuellement sont l'huile de lavande et l'huile de lys.

L'huile de lavande qui peut se classer parmi les essences, a l'avantage de sécher assez promptement pour permettre de superposer deux couches de couleur avant de passer au feu; ce qui est très avantageux pour des peintures de fabrique qui exigent de la promptitude et de l'économie. Son odeur est si pénétrante qu'elle remplit les appartemens où l'on en fait usage et donne des maux de tête aux personnes nerveuses. Je n'ai jamais pu la supporter quoiqu'on ne me déplaise pas.

L'huile de lys se compo- se d'huile d'olive vierge, c'est à dire qui ne se fige jamais, à laquelle on ajoute 5 à 6 feuilles sèches de lys fraîches, pour chaque livre de 2 onces d'huile. Il convient de la blanchir par le mélange et le froissement de l'eau avant d'y joindre les feuilles de lys et de l'exposer quelques jours au soleil pour la rendre légèrement visqueuse. Il faut ôter les feuilles de lys lorsqu'on veut en faire usage.

Cette huile est très agréable à l'emploi; elle ne sèche jamais et vous pouvez abandonner plusieurs jours une peinture pour la reprendre plus tard sans inconvénient. Ses défauts sont qu'elle ne permet guères de peindre avec de fortes épaisseurs de couleur et qu'elle est très difficile à bien sécher avant de passer au feu. C'est la seule dont je fasse usage; cependant j'ai vu plusieurs artistes se servir avec avantage d'un mélange égal d'huile de lavande et d'huile de lys.

L'huile de lys a le grand avantage de tenir les couleurs longtemps fraîches et d'économiser fortement la part des couleurs en ne exigeant pas de fréquents renouvellemens de palette. Avec de l'huile de lavande on ne peut préparer des couleurs que pour un seul jour. Avec l'huile de lys, on peut les conserver une ou deux semaines et même après ^{avoir été de nouveau} ~~elles~~ ^{travaillées} les rafraîchir pour les rafraîchir.

L'emploi de l'eau est sans contredit le plus commode et le plus sûr de tous les intermédiaires; mais pour en faire de la peinture en émail, qui devrait alors se travailler comme de la gouache, il faudroit une expertise de main; une science de dessin et de couleur, que j'ai jamais rencontrés. En général, les émailleurs qui posent les couleurs unies et sans mélange se servent d'eau et les peintres se servent des huiles.

Des Couleurs.

Les couleurs de l'émail lorsqu'elles ont passé au feu, deviennent des vitrifications; en sorte que lorsque l'on a passé une couche de couleur au feu & qu'ensuite l'on en passe une seconde, la première joue au travers de la seconde et la modifie. Par exemple, un premier feu jaune et un second feu bleu, donneront une couleur plus ou moins verte suivant les proportions des couleurs employées.

Toutes les couleurs ne sont pas d'une transparence égale, cependant les moins transparentes sont encore demi opaques, comme les cristaux de Bohême qui portent ce nom. L'expérience m'a donné généralement & avec très peu d'exceptions l'ordre suivant pour leur opacité en commençant par les plus fortes.

Blanches

Jaunes

Verts

Bruns

Rouges

Oranges

Noirs

Pourpres

Bleus

Les conséquences de ce que je viens de dire sont que la peinture en émail doit toujours être transparente & qu'en suivant les théories les plus généralement adoptées pour tous les genres de peinture, il convient de commencer les premiers feux autant que possible avec les couleurs les plus opaques et de réserver pour les derniers feux les plus transparentes. C'est une des raisons qui m'ont empêché d'adopter les premiers feux

en froid, par ce que les bleus qui en font la base, sont les couleurs les plus transparentes.

Il est connu par l'expérience et le jeune artiste ne sauroit assez s'en préoccuper, que les couleurs mélangées sur la palette avant de peindre, ne donnent jamais le même résultat que si elles sont superposées par deux feux. Mélangées sur la palette, elles ne sont jamais brillantes et souvent l'une d'elles fera disparaître (marquer) l'autre. Il faut donc s'attacher à faire le moins de mélanges possibles. A la température où ils sont portés dans la cuisson, les émaux tendent à se détruire mutuellement. En évitant de les mélanger on obtient des couleurs plus pures et d'un succès plus assuré et au lieu de les mêler il est préférable de les couvrir l'un par l'autre.

C'est vraiment là que se trouve la principale difficulté de la peinture en émail et je ne puis à cet égard que donner des préceptes généraux; l'expérience seule pouvant donner le tact et la connoissance de ces résultats. Quoique je fasse connaître les détails les plus minutieux d'un grand nombre de palettes de différents feux d'un émail, je ne pense pas que cela suffise pour faire du peintre un grand maître, si l'artiste n'y joint pas encore ce talent d'observation puisé dans ses propres expériences et sans lequel on ne peut pas parvenir au premier rang dans les œuvres de l'art.

Quoique je me sois prononcé sur rien vouloir dire sur la fabrication des couleurs, je vois indispensable à l'instruction du peintre en émail de connaître au moins les noms des principales substances d'où elles tirent leur origine. Je vais les passer en revue de la manière la plus brève, en ne donnant quelque importance qu'aux objets qui concernent essentiellement le peintre et qui n'en ont aucune pour l'émalleur.

Toutes les couleurs dont on fait usage pour la peinture en émail sont tirées du règne minéral, ou pour s'exprimer plus exactement des oxydes métalliques. On y ajoute une certaine quantité très variable de fondant pour qu'ils se parfument facilement et à un degré de feu qui ne mette pas en fusion l'émail subjectif ou la plaque de métal qui le supporte. Les différences de feu n'est pas grande et est accidentée arrivent plus souvent qu'on ne le dit. La perfection consiste à se procurer une palette complète dont toutes les couleurs se parfument presque simultanément et l'artiste ne doit rien épargner pour arriver à l'obtenir.

L'émail opaque et blanc sur lequel l'on peint, ordinairement nommé ordinairement pâte, est composé de silice, de minium, de potasse et de borax. La recette la plus en usage est
 100 parties de silice (Pierres fusiles.)
 200 " de farine (15 grains pour 100 de plomb)
 80 " de carbonate de potasse.

Le fondant qui sert à joindre aux oxydes métalliques pour composer les couleurs à peindre, est généralement composé de verre de luyau de baromètre, de minium et de borax. Celui dont l'on recouvre la peinture achève pour la monter en bijou, est de la même nature.

La couleur blanche a pour base un oxyde d'étain ou d'antimoine. Sa teinte est la même avant et après sa mise au feu. Elle est assez difficile à se procurer convenablement si possible pour se bien mélanger avec toutes les couleurs. On la nomme ordinairement blanc fondant. Le blanc dit à réchauffer est plus dur au feu et ne se mélange pas volontiers. J'en fais peu d'usage et j'ajoute toujours avec une petite addition de jaune de Naples.

La couleur jaune provient de plusieurs substances; principalement des Ocre terres colorés, du Jaune de Naples, des Oxydes d'arsenic et de l'or.

La couleur est la même avant ou après la mise au feu, mais elle diminue d'intensité. Cette couleur est ordinairement tendre au feu, c'est à dire fond facilement et disparaît à des feux trop répétés.

Le vert a pour base des oxydes de cuivre ou de chrome. Sa teinte est la même avant ou après sa mise au feu. C'est une couleur très difficile à obtenir avec un fondant convenable pour la palette en sorte qu'elle ne supporte que peu ou point de mélange. On doit donc la modifier par des couleurs convenables à des feux différents. Le bleu des peintres est qu'elle mange les autres couleurs. Il est très pâle, tiré probablement de la terre d'iron, qui n'a point de défaut mais qui ne peut guère servir que pour les demi-teintes des chairs.

Le bleu est une couleur indéterminée que l'on peut obtenir par une foule de moyens. Les principaux sont les oxydes de fer mélangés avec du zinc; la terre jaune mélangée à la terre de Rome ou à la terre d'ombre calimée; le peroxyde de fer seul donne un beau bleu. Sa teinte est la même avant ou après sa mise au feu, mais elle diminue d'intensité. Cette couleur est généralement tendre au feu. Il est très difficile d'en former une belle apertume et impossible, du moins jusqu'à présent, de se procurer un beau bleu foncé, couleur et force du bitume dans la palette du peintre à l'émail. On trouve quelquefois de beaux bleus provenant des pourpres de Cassius ou de l'oxyde d'or. Les uns ne que j'ai recommandé le plus à l'artiste parce qu'ils sont toujours d'un excellent usage, mais il doit se tenir en garde contre ceux qui ont une teinte violacée et qui proviennent de la même source.

174
Le rouge et l'orangé sont presque toujours des composés d'oxyde de fer. Leur teinte est la même avant ou après la mise au feu mais ils diminuent considérablement d'intensité. Ce sont les couleurs les plus diluées et elles ne supportent guère qu'un ou deux feux. Elles diminuent considérablement de valeur au feu & en moyenne elles perdent plus de la moitié de leur force. L'expérience seule peut apprendre à l'artiste la quantité et le feu ou il peut en faire usage. Je m'en suis toujours servi avec avantage au 3^{ème} et 4^{ème} feu.

Le Rose, le pourpre et le violet sont des sels de potasse de l'arsenic ou des oxydes d'or. La teinte uniforme de ces trois couleurs avant le feu, est gris lilas. Ils sont très solides mais ils changent considérablement au feu de valeur et de couleur. Avec du feu répété ils augmentent de force et tendent à devenir violet. On ne doit compter ^{sur} que (des essais répétés et consulter toujours ses inventaires pour leur résultat après le feu. Ce sont les couleurs qui exigent l'addition la plus considérable de fondant pour les amener à un degré de fusion semblable à celui des autres couleurs et ce sont elles aussi qui ont le plus d'intensité.

Si l'artiste peut se procurer un beau pourpre pour mélange brun jaune foncé, c'est un véritable trésor. Il se mélange admirablement avec toutes les couleurs et lui donne de la douceur et de la force.

Le bleu a toujours pour base un oxyde de cobalt. Sa teinte est la même avant ou après la mise au feu. C'est une couleur très solide et dont l'intensité augmente par des feux répétés, cependant sans changer de teinte. Elle est d'un maniement difficile au pinceau, mais se mélange et se fond bien avec toutes les couleurs. L'artiste doit faire attention à ses qualités & à ses défauts pour sa peinture & il convient en général de le tenir séché pour les premiers feux.

175
Le noir a pour base un oxyde noir de fer auquel on ajoute souvent des oxydes de cobalt et de manganèse. Sa teinte avant le feu est gris clair bleu ou brun qui devient après le feu noir froid ou noir chaud. Cette couleur est une des plus difficiles à trouver convenablement préparée pour la peinture. Son aspect naturel étant d'une teinte blanchâtre, on est forcé d'y joindre de la poussière de charbon pour la colorer à l'emploi et malgré cette précaution si l'on ne possède pas des inventaires bien exacts on s'en sert souvent à tâton, le charbon devenant au feu un agent inutile et trompeur.

De la Palette.

Le peintre en email doit posséder les couleurs suivantes. Il doit faire ce qui dépendra de lui pour se les procurer belles et se conserver facilement. Il ne doit pas trop regarder à leur prix lorsqu'il en trouve qui sont rares et parfaites, pour que l'on en employe de si petites quantités, que leur coût ne peut pas se comparer avec la valeur de ce qu'elles produiront.

1. Blanc fondant
2. Blanc à reboucher
3. Jaune clair, dit de Naples.
4. Jaune doré.
5. Jaune foncé
6. Orange ou beau rouge de fer.
7. Rouge de Mars.
8. Pourpre rose.
9. Pourpre cerise
10. Pourpre foncé, pour mélanger et tirer des bruns.
11. Violet (Pourpre)
12. Bleu.
13. Vert.
14. Brun clair, couleur bistre
15. Brun maron foncé
16. Noir chaud.
17. Noir froid.

Pour son usage il faudra les broyer longtemps à l'eau sur la plaque, jusqu'à ce qu'elles soient comme de la pâte liquide ou comme si elles et violet broyées avec de l'huile. On laisse se dissiper entièrement et lorsqu'elles sont en trochisques ou en poudre sèche, on les met dans des petites boîtes en bois blanc dont le couvercle est à vis. On inscrira sur le couvercle

leur numéro et le nom de la couleur.

L'artiste doit se procurer deux plaques d'émail blanc dur, dit grôte pour faire des essais, appelés Inventaires. Il prendra sur chacune d'elles un carré d'environ 4 lignes de grandeur de chacune de ses couleurs avec le numéro de sa boîte. Il les passera au feu vif et il connaitra alors exactement ce qu'elles deviennent et sur quoi il peut compter. Un de ces Inventaires recevra un second feu avec du fondant pour par l'émailleux pour connaitre ce que ces mêmes couleurs deviennent sous le fondant. — Quelques personnes se contentent d'un seul Inventaire en faisant poser du fondant sur la moitié de la couleur, quand cette opération est faite avec soin cette méthode est plus commode que la première pour l'usage du peintre.

L'artiste en faisant sa peinture doit toujours avoir sous les yeux ses Inventaires, jusqu'à ce que par une grande habitude il possède exactement dans sa mémoire les teintes qui prendront ses couleurs lorsqu'elles auront passé au feu, comparativement à ce qu'elles sont au moment où il s'en sert pour peindre. Cela n'est pas si extraordinaire que cela peut le paraître au premier coup d'œil et je me rappelle avoir été très surpris de ce qu'un ami auquel je montrais mon ouvrage le trouvoit tout vert, comme il l'étoit en effet, tandis que j'ai vu rouge et couleur de chair, comme il devoit le devenir après le passage au feu.

Je n'ai fait mention dans cet article de couleurs que de celles indispensables à un artiste qui peint la figure. On comprendra facilement que plus vous augmenterez le nombre des couleurs mises ou primitives, plus la palette sera riche et plus l'artiste aura de facilité à faire une bonne peinture. Les couleurs mélangées ne donnent jamais de sécurité pour le feu

et leurs tinter ne sont jamais aussi purs que celles des couleurs simples. L'on doit chercher à augmenter le nombre des bleus, se procurer trois verts; deux bleus, clair et foncé; deux violets, clair et foncé; un beau pourpre incarné; un jaune brillant, jonquille; etc. etc.

L'on doit se servir de la spatule en ivoire pour préparer les couleurs blanches, jaunes clairs et les pourpres roses. On se servira de celle en acier pour les autres couleurs.

On préparera les couleurs fines dont l'on aura besoin pour un feu, un peu épaisses, en les triturer sur l'agate avec l'huile de lys, ou avec toute autre préférence par l'astice. On les posera sur une palette ou pain, pour en composer sa palette à peindre. On fera sa palette suivant les indications données plus loin, en ajoutant un peu d'huile aux couleurs fines, de manière à en qu'elle se manie facilement. Il vaut mieux avoir sa palette faite avec peu d'huile qu'avec trop. Si vous peignez avec des couleurs trop liquides vous voyez souvent avoir fait un bon feu et l'huile s'en va à disparaître vous laisse une peinture pâle et sans valeur.

De passage au feu.

Lorsque la peinture est achevée pour un feu et lorsque l'astice est certain de n'avoir plus rien à y retoucher, il la pose sur un petit brille en fil de fer pour la faire sécher sur la flamme d'une lampe à esprit de vin. Il commencera par tenir la peinture à six pouces de distance au dessus de la flamme pour la réchauffer par degrés et progressivement. Il la tourne lentement et horizontalement pour que la chaleur se répartisse partout également. Peu à peu il la descend au centre de la flamme en continuant toujours de la tourner.

Le temps que dure cette opération varie beaucoup suivant la grandeur de l'écaille et l'épaisseur de la couche de peinture. Elle est achevée lorsque la peinture a perdu entièrement son luisant d'huile et qu'elle a pris une couleur uniforme bien foncée. Dans cet état il faut bien se garder d'y rien vouloir changer et il faut la passer au feu aussitôt que cela sera possible.

Quoiqu'il soit l'ouvrage de l'écaille qui de passer sa plaque au feu, le peintre doit savoir au besoin faire lui-même cette opération. Personne ne sait mieux que lui de quelle nature sont les différentes couleurs dont il a fait usage et s'il lui convient d'avoir un feu vif ou un feu doux. Il pose sa plaque sur une rondelle de bois, ou si la peinture est petite sur une tôle en fer qui a déjà été au feu. Il la place à l'entrée du four pour la sécher entièrement; après quelques instants elle commencera à fumer d'un côté et il faut la tourner pour qu'elle sèche partout également et que sa température s'égalise autant que possible. Lorsqu'elle a changé de couleur, qu'elle est devenue entièrement grise et qu'elle est sur le point de rougir, vous la prenez avec les grandes pincettes et vous retirez et mouventes, vous soufflez dessus pour enlever la poussière et

les cordons et sous la poche, immédiatement au centre de la
 soufflet ou le feu est le plus vif; vous la tourez avec soin
 de quel vous voyez un côté se approfondir pour produire au
 feu le plus vif ceux qui sont en retard et vous la retirez
 lorsque toute sa surface vous paroît polie, brillante et entière-
 ment approfondie. Vous la laissez refroidir peu à peu à une
 place ou la température soit très élevée; car quelquefois un
 trop grand contraste la fait fendre.

C'est alors que se trouve le quart d'heure de Rabelais
 et bienheureux sont ceux qui n'éprouvent pas trop de mécompte.
 Un coup de feu de trop et la moitié de la peinture s'évapore
 tandis que l'autre moitié a tellement changé de teinte que
 l'on ne sait plus quel parti en tirer.

Je n'en ai point donné des échantillons à
 qui je ne partage pas. Je dois dire qu'avec une bonne plaque
 faite par notre célèbre orfèvre M. Macelle, bien peinte
 également avec de bonnes couleurs & qu'il passe lui-même
 au feu; l'on court pas de chances d'accidents.

Du Coloris.

Après avoir décrit tout le matériel nécessaire au peintre
 en émail, il est temps de nous occuper de la peinture. Cet article
 qui fait le fond de ce traité, est entièrement inédit & n'a jamais
 été mis au jour que récemment. J'en prends par conséquent
 toute la responsabilité et si quelques artistes avoient des obser-
 vations à me faire je les accepterois avec plaisir en m'engageant
 de modifier tout ce qui pourroit être avantageux pour l'avance-
 ment de la peinture en émail.

Je commence par recommander un bois singulier de la
 plaque à peindre. Si elle est en cuivre, elle doit être fortement
 contraincillée et légèrement bombée; dans la proportion de une
 à une et demi ligne d'élvation dans le centre pour deux lignes
 de diamètre. Si elle est en or, on peut la tenir presque plate
 et sans contraincille.

La couleur de l'émail à peindre est un objet auquel on
 n'attache généralement pas assez d'importance; car une teinte
 naturelle opposée à l'harmonie de la peinture, nécessitera au
 moins un feu de plus. La meilleure teinte pour les chairs est
 couleur crème et même blanc frais. Il faut éviter les teintes
 bleuâtres. Il faut rejeter une plaque qui aura des points ou des
 cocher inégaux d'émail, qui se nomment ordinairement des veines.

Il faut faire le grès au trait avec du blanc de mer; le
 premier trait doit être fait avec la plus grande concision pos-
 sible parce qu'il n'y a plus à y revenir. Si le feu ne détruit pas
 il fixe irrévocablement les défauts comme les beautés. Quoique cette
 couleur soit tendre et disparaître quelquefois, il est mieux de ne
 pas composer les dessus.

Lorsque tout le dessin est achevé, il faut le passer sur un
 feu doux qui le fixe suffisamment sur la plaque pour pouvoir

peindre de feu sans l'encre. Si le contour n'est pas très imper-
 stable. On peut peindre le premier feu sans avoir fini au feu
 jeté à l'artiste seul à juger de son talent à cet égard, car on
 comprend qu'on peignait sans un contour non fini; il faut avoir
 soin de le refaire incessamment ou pour mieux dire on est forcé
 de s'occuper constamment du dessin pendant la peinture du
 premier feu. Je conseille aux jeunes artistes et à ceux qui font
 le portrait de passer leur contour au feu, lorsqu'ils en sont
 entièrement satisfaits.

Les principes généralement adoptés de nos jours pour le coloris
 des Émaux de fabrication; c'est à dire pour l'économie, la promptitude
 et le brillant; sont pour les Chaires.

- 1^{er} feu. Jaunes & Pourpres. Pointe de Rouge.
- 2^e feu. Bleu, Jaunes & Verts. Bleu verdâtre.
- 3^{em} feu. Noirs, Pourpres & Violetes. Noir violâtre.

Il n'y a point d'objections à faire à cette marche et je pense
 qu'avec du talent et beaucoup de pratique on peut parvenir
 à faire de très jolies peintures, en la suivant. Mais cela ne
 pourra jamais donner des émaux qui satisfassent l'artiste
 ou qui soient des objets d'art.

La méthode que j'emploie et que je vois désirer, exige
 quatre feux. Je conseille aux jeunes artistes de commencer par
 elle et plus tard lorsqu'ils seront sûrs de leur force, ils pourront
 choisir avec confiance celle qu'ils doivent employer suivant
 le genre de peinture qu'ils auront à exécuter. Elle ne sont
 point en contradiction l'une avec l'autre; seulement celle que je
 propose exige un plus grand développement de couleurs et
 précède avec moins de hardiesse.

Voici la nomenclature des couleurs que j'emploie à chaque
 feu et j'envoie aux exemples détaillés de palettes, pour les
 quantités de teinte et pour le mélange des couleurs à employer.
 Je rappelle encore que je ne parle que des couleurs pour les Chaires.

- 1^{er} feu. Un Blanc fondant.
- Trois Jaunes (clair, doré et foncé.)
- Deux Pourpres (rose et foncé.)
- Un Brun maron.

- 2^e feu. Un Blanc fondant.
- Trois Jaunes. (clair, doré et foncé.)
- Deux Bleus. (clair et foncé.)
- Deux Pourpres (rose et cerise.)
- Un Brun maron.

Au second feu la peinture doit avoir la valeur de l'objet que
 l'on copie, comme foncé, quoiqu'elle n'en ait pas les teintes vraies.

Les deux premiers feux doivent être peints par teintes à
 pleine page et bien unies. La plaque doit être entièrement
 couverte de peinture. Il faut appuyer la couleur sur l'émail
 par des brosses croisées et enlever toutes les inégalités avec le
 fusil non tréfilé. Il faut que la peinture soit bien polie
 en sortant de ces deux feux.

J'ai vu un artiste célèbre réunir ces deux feux en un seul.
 Le résultat étoit une ébauche grise très agréable et je suis
 persuadé qu'elle peut donner de meilleurs résultats. Cependant
 la peinture sera toujours plus faible et moins brillante; qu'avec
 des couleurs superposées à deux feux; elle couvrira plus de chances
 au feu par sa masse de couleur et elle exigera un talent consommé
 de la part de celui qui en fait usage.

- 3^{em} feu. Trois Jaunes. (clair, doré et foncé.)
- Trois Pourpres (rose, cerise et foncé.)
- Deux Bleus. (clair et foncé.)
- Un Brun maron.
- Un Noir froid.

La peinture de ce feu doit paraître complètement achevée,
 soit pour sa force, soit pour son coloris. Il ne faut laisser pour
 le quatrième feu que ce qui se passe au feu lui-même.

indébitement sans en faire rien harmonie. Il faut poser les rebauts à ce feu, généralement plutôt avec des jaunes qu'avec des blancs ou du moins mélangés. Il faut passer avec soin les contours des chairs près du fond et des cheveux.

4^{em} feu. Toutes les couleurs de la palette.

Elles doivent être posées en glacis, pressés & avec le moins de mélange possible.

Les deux derniers feux doivent être moins épais de couleur que les deux premiers. Il faut pointiller les chairs dès le troisième feu. Il convient de tenir les points assez distants les uns des autres pour que l'œil ne puisse bien les voir; plus rapprochés ils forment une teinte et ne laissent pas après jouer les deux premiers feux. Mon opinion à cet égard est qu'il ne faut pointiller que les chairs et rarement sur travaux pour les cheveux, les draperies et les fonds par des touches et des teintes plates, comme dans la gravure. Une peinture toute pointillée, comme l'on en voit beaucoup, aura toujours une apparence froide et lâche, quelque soit le talent de l'artiste qui l'aura produite. Je crains moins, dans un fond surtout, des touches, que la monotonie du pointillé le plus parfait.

A chaque feu il convient de vérifier son ouvrage avec le doigt à grossir et d'enlever ^{soigneusement} avec le fusin ou le petit pinceau, les poussières et les inégalités de couleur, avant de le faire sécher et de le passer au feu.

Divers Procédés utiles.

Procédé pour peindre des Rebauts en or.

Prenez une feuille d'or dans un livre dont se servent les dorureurs sur bois. Laissez cette feuille se bagarrer avec la spatule en acier avec un mélange d'huile de lys et de jaune clair dit de Naples dans les proportions suivantes:

Or.	Jaune clair.	Huile
1/6.	1/6.	2/3.

Servez vous de ce mélange pour peindre comme vous le feriez pour des rebauts ordinaires, seulement au 3^{em} et au 4^{em} feu.

Le procédé très simple, ne m'a jamais fait défaut; cependant je me souviens pas que l'or ainsi posé, soit autre chose qu'une simple application et par conséquent il doit se détruire par le frottement s'il n'est pas couvert de fondant.

Méthode pour corriger des Couleurs que le passage au feu a rendu trop faibles ou trop fortes.

Lorsqu'elles sont devenues trop faibles, il faut les repindre avec la même couleur, mais beaucoup plus épaisse. Une seconde couche de la même force n'ajouteroit qu'une très petite augmentation de couleur.

Lorsqu'elles sont trop fortes ou trop intenses, vous suivrez le procédé suivant pour connaître la couleur avec laquelle vous devez les couvrir pour les modifier.

Tracez une circonférence de cercle que vous diviserez en six parties égales. Sur chaque division inscrivez le nom

des couleurs du spectre solaire dans leur ordre naturel, savoir
Jaune, Orange, Rouge, Violet, Bleu et Vert. De la place
sur la circonférence de la couleur à modifier, tirez une ligne
passant par le centre à la partie opposée de la circonférence,
la couleur indiquée par cette place sera toujours exactement
celle qui modifiera ou détruira la première.

Mathématiquement parlant, la réunion de ces deux couleurs
doit produire absence de couleur, soit noir. Dans la pratique
il ne peut pas en être ainsi, mais si vous savez vous modifier,
à volonté la couleur comme teinte tout en lui laissant sa
valeur comme force.

Prenez pour exemple le Jaune, la couleur que nous trouvons
en face est le Violet, c'est à dire se compose de Bleu et de Rouge.
Vous comprendrez que le mélange ou la superposition de ces
deux couleurs mises, doit produire une absence de couleur.



Cette règle qui est très exacte en théorie a besoin dans la
pratique de l'expérience de l'artiste pour connaître les quantités
de couleurs à employer; les couleurs matérielles de l'émail n'ayant
pas toutes le même degré d'intensité et de durée au feu.

Méthode pour faire promptement des Portraits

On peut faire des portraits en Camaille pour broche ou
pour broches dans deux feux. Ils imiteront un Camille en perfection
à tromper les plus habiles, surtout à la lumière.

Il faut prendre pour teintes fondamentales, les couleurs de
l'Onix à deux couleurs, ou de la Sardoine orientale; dessinez la
tête en profil, la lumière frappant sur le profil, les cheveux et
le derrière de la tête dans l'ombre. Il faut tenir les ombres
portées de la tête et des yeux très rigoureuses sur la partie du
fond qui les touche.

1^{er} feu. Blanc, Jaune clair, Pourpre rose, Brun. 4 teintes
fond. Brun & Pourpre 2 teintes
et les
Lavis, les grands blancs, lustrants à découvert.

2^d feu. Doubler le nombre des teintes comme ci dessus pour
la tête.

fond. Brun moyen. Noir chaud
7/8. 1/8.

Ombres portées. Brun. Pourpre foncé. Noir chaud.
1/4. 1/4. 1/4.

La perfection du dessin est encore plus indispensable dans
ce genre de portraits que dans aucun autre.

Composition détaillée des Palettes de quelques Emaux
d'après des Peintures ~~les~~ connues.

Remarques.

L'addition des fractions d'une seule ligne doit toujours faire
une unité. Cette unité représente une teinte.

Les quantités sont prises et jugées à vue doit sur le volume
de la couleur préparée à l'huile pour peindre.

Portrait de Nimon de Pinlos, d'après Mignard
Choux blancs, Yeux bleus, Drapoir bleu, Dentelles blanches. Fond brun.
Emaux ronds de trois palettes.

1^{er} feu.

Chairs	Chairs	Blanc	Jaune clair	Pourpre rose
"	"	2/3	1/3	—
"	"	1/3	1/3	1/3
"	Demi teintes	1/4	1/2	1/4
"	"	—	2/3	1/3
"	Ombres	Jaune clair	Jaune doré	Pourpre pour mélange
"	"	1/4	1/2	1/4
"	"	—	3/4	1/4
"	"	—	1/2	1/2
Bouche		Jaune brillant clair	Une teinte	
Yeux bleus	Blanc de gyps	Blanc	Jaune clair	Pourpre rose
"	"	3/4	1/8	1/8
"	Tris et Dentelles	Jaune clair	Brun marron	Pourpre
"	"	1/4	1/2	1/4
Choux blancs		Jaune doré	Brun marron	Noir chaud
"		1	—	—
"		3/4	1/4	—
"		1/2	1/4	1/4
Drapoir bleu	Blanc	Jaune clair	Pourpre rose	Noir chaud
"	Blanc	1/2	1/4	—
"	Ombres	—	1/2	1/4
Dentelles		1/2	1/2	—
Fond		Brun marron	Pourpre brun	—
		3/4	1/4	—

Les boîtes restreintes de cet ouvrage ne peuvent permettre de donner que le
plus petit nombre de teintes indispensables à chaque feu. L'artiste jugera des
teintes intermédiaires qu'il doit y ajouter toutes les fois qu'il verra des différences trop
grandes pour l'harmonie des peintures. Cela devient nécessaire surtout aux 2^{es} et 3^{es}
feux, pour lesquels il n'y a pas sans en doubler le nombre.

2^e feu.

Chairs	Clairs	Blanc	Jaune clair	Pourpre rose	Pourpre unie
	"	1/2	1/4	1/4	—
Demi teintes		1/3	1/3	1/3	—
		1/3	1/3	—	1/3
Demi teintes	Blanc	Jaune clair	Blau		
	"	3/4	—	1/4	
Ombres		1/4	1/2	1/4	
		1/4	1/4	1/4	1/4
Yeux	Blanc de soie	Blanc	Blau	Brun mason	
	"	9/10	1/10	—	—
Prunelle		—	1	—	—
		—	1/2	1/2	—
Bouche	Lèvre supérieure			Pourpre unie seul	
	Lèvre inférieure			Pourpre rose seul	
Caractères	font de la bouche	Nasim	Jaune foncé	Pourpre foncé	
			1/2	1/2	
Cheveux et Dents		Jaune doré	Brun mason	Noir chaud	
		3/4	1/4	—	
Drapoir	Robe			Blau seul ou glais très léger	
	Dentelles			Mesure les blancs avec du bleu pour le 3 ^e feu	
Fond				Blanc, noir froid	
				3/4	1/4
		Brun mason	Violet clair		
		1/2	1/2		

Je dois observer que lorsqu'il s'agit de la main assés légère pour prendre une teinte rigoureuse à la valeur qui convient à l'harmonie de la peinture, il peut y ajouter sans trop d'inconvénient, du blanc fondant pour la modifier. Cela est souvent nécessaire dans les demi teintes avec du bleu, lequel se manie difficilement.

3^e feu.

29. B. La palette de ce feu doit être très riche dans toutes les nuances, par ce que l'on ne doit passer au feu que lorsqu'on la peinture n'a laissé rien à désirer pour la couleur, le fini et l'harmonie.

Chairs	Teintes locales	Blanc	Jaune clair	Pourpre unie
		1/2	3/8	1/8
Tous		1/3	1/3	1/3
		1/4	3/8	3/8
Tous des yeux				Pourpre rose seul
				Blanc, Bleu
Demi teintes		3/4	1/4	
				Blanc, Jaune clair, Jaune doré, Bleu
Prunelle		1/2	3/8	1/8
		1/2	1/4	1/4
Ombres		1/4	1/4	1/4
				1/4
Caractères		3/4	—	1/4
		1/3	1/3	1/3
Ombres fortes		—	1/2	1/4
				1/4
Caractères		Blau	Brun mason	
		1/2	1/2	
Yeux				Brun mason, Pourpre unie
				1/2
Prunelle		Blanc	Jaune clair	Blau
		1/2	1/4	1/4
Tous		Blau	Jaune doré	Brun
		1/3	1/3	1/3
Bouche				Pourpre foncé, Noir froid
				1/2
Cheveux				1/2
				Pourpre unie seul
Fond & Cheveux		Blanc	Jaune doré	Brun mason
		1/2	—	1/4
Dentelles		1/3	1/6	1/6
				1/3
Dentelles	Clair			1/4
	Ombres			1/2
Drapoir	Blanc			Blanc à rehausser seul avec 1/10 Jaune clair
	Ombres			Blanc, noir froid
Demi teintes		3/4	1/4	
				Blanc seul

4^{me} feu.

La même palette qui pour le 3^{me} feu, augmentée de

Chairs	Pourpre rose, Pourpre usé. Noir froid.		
	$\frac{3}{4}$	—	$\frac{1}{4}$
	$\frac{1}{3}$.	—	$\frac{2}{3}$
	—	$\frac{3}{4}$.	$\frac{1}{4}$
—	$\frac{1}{3}$.	$\frac{2}{3}$	

Toutes les couleurs mises de la palette seules & pures, avec un peu plus d'épaisseur que dans les feux précédents.

Ce feu doit être pointillé pour les chairs et je ne saurais assez recommander l'emploi des couleurs pures & sans mélange.

Les rebords de ce feu sont Blanc fondant, Jaune de Naples $\frac{3}{4}$ / $\frac{1}{4}$.

Quand on se voit forcé de faire un 5^{me} feu, la palette doit être semblable à celle des 3^{me} & 4^{me} feux, sauf les modifications accidentelles & que l'on ne peut pas prévoir.

Portrait de S. M. l'Empereur Napoléon, d'après Gérard
Grand costume de cérémonie; Couronne de feuilles de laurier en or.
Grand cordon d'ordres et décorations de la Légion d'honneur en or.
Mantau d'hermine. Habit de satin blanc brodé or. Cordons et glands en or, de L. L. Fond brun foncé violacé.
Emaill rond de trois pouces.

1^{er} feu.

Chairs	Jaune clair, Jaune doré, Pourpre usé, Pourpre foncé			
	Clairs	$\frac{1}{8}$	—	$\frac{1}{8}$
	Teintés	$\frac{3}{4}$	—	$\frac{1}{4}$
	Semi-teintes	$\frac{1}{2}$	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{4}$
Ombres	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{4}$
Queue de Bouche	Ebauché avec les teintes ci dessus.			
Ordres, cordons et	Blanc, Jaune et Jaune doré, Brun mason			
Décorations	Clairs	$\frac{3}{4}$	—	$\frac{1}{4}$
	Semi-teintes	—	$\frac{1}{8}$	$\frac{3}{4}$
	Ombres	—	—	$\frac{1}{4}$
Mantau d'hermine	Reservi les blancs et noirs			
	Ombres	Blanc	Jaune clair	Noir chaud
		$\frac{1}{2}$	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{4}$
Queue d'hermine	Brun mason, Noir chaud			
		$\frac{1}{2}$	—	$\frac{1}{2}$
Satin blanc	Reservi les grands et noirs			
	Semi-teintes et ombres	Blanc	Blau	Noir chaud
		$\frac{1}{2}$	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{4}$
Fond usé	Jaune foncé	Brun	Pourpre foncé	
	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{2}$	$\frac{1}{4}$	

2^e Feu.

Cheveux	Laisse à découvert tous les cheveux et les têtes locales dans la teinture			
	Demi-teintes	Jaune clair	Jaune doré	Bleu. Pourpre rose. Brun
Ombres	1/2	1/4	3/8	1/8
	1/4	1/4	3/8	1/8
	—	1/4	3/8	1/8
	Teinture des yeux. Demi-teinte violatur.			
	Blanc	Jaune clair	Bleu	
	1/2	1/4	1/4	
Yeux	Blanc des yeux. Blanc. Bleu			
	3/4	1/4		
	Tête et paupières. Blanc. Jaune clair. Bleu. Noir froid			
	1/2	1/4	1/4	—
	—	1/2	1/4	1/4
Bouche	Pourpre rose seul. Pourpre rose seul.			
Cils	Jaune clair. Jaune doré. Brun mason			
	1/2	1/2	—	
	1/4	1/2	1/4	
	—	1/2	1/2	
Manteau d'hermine	Blanc. Jaune clair. Noir froid. Brun mason.			
	7/8	—	1/8	—
	3/4	—	1/4	—
	1/2	1/8	3/8	—
	1/4	1/4	1/4	1/4
Salin blanc	Blanc. Bleu. Noir froid			
	1/2	1/8	3/8	
Fond	Bleu. Brun. Pourpre			
	1/3	1/3	1/3	

3^e Feu.

Cheveux	Teinte locale.	Blanc	Jaune clair	Pourpre rose
		1/3	1/2	1/6
		1/4	1/2	1/4
		—	3/4	1/4
	Demi-teintes. Blanc. Jaune clair. Jaune doré. Bleu. Pourpre rose			
	1/4	1/2	—	1/8
	—	1/2	—	1/4
	—	1/4	1/4	1/4
Ombres	Jaune doré. Bleu. Pourpre. Brun			
	1/2	1/4	—	1/4
	1/4	1/4	1/4	1/4
Bouche, Toux et menton.	Pourpre rose, Pourpre rose			
	1/2	—	1/2	
Yeux	Blanc. Jaune clair. Bleu. Plusieurs teintes.			
"	Noir. Brun mason. idem.			
Cilium	Brun mason. Noir chaud. idem.			
Or	Jaune doré. Brun. Pourpre. quatre teintes			
Manteau	Blanc, Jaune clair. Brun. Noir fr. Plusieurs teintes			
Fond	Bleu. Pourpre deux teintes.			

4^{me} Feu.

La même palette que pour le 3^{me} feu. Il faut augmenter le nombre des teintes; faire les teintes verdâtres et ajouter les teintes pourpres et noirs.

Chairs	Pourpres rose. Pourpres vives. Noir froid				
	$\frac{1}{2}$	—	$\frac{1}{2}$	$\frac{1}{2}$	$\frac{1}{2}$
Teintes pour modifier des couleurs pourpres trop intenses ou 3 ^{me} feu.	Blanc.	Jaune clair.	Jaune foncé.	Bleu.	Pourpre
	$\frac{1}{2}$	$\frac{1}{8}$	—	$\frac{3}{8}$	—
	$\frac{3}{8}$	$\frac{1}{8}$	$\frac{1}{8}$	$\frac{3}{8}$	—
	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{8}$	$\frac{1}{4}$	$\frac{3}{8}$	—
	—	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{2}$	$\frac{1}{4}$	—
	—	—	$\frac{3}{8}$	$\frac{1}{4}$	$\frac{3}{8}$
Caractères.	Pourpre. Brun. Noir chaud				
	$\frac{3}{4}$	—	—	$\frac{1}{4}$	—
	$\frac{1}{2}$	$\frac{1}{4}$	—	$\frac{1}{4}$	—

Il faut employer toutes les couleurs mêlées, pures et seules, et il ne faut pas craindre de faire usage des Rouge vermillon, Rouge orange, Vert clair, dans les chairs; mais en lavis ou au pointillé.

Os.	Blanc. Jaune clair. Brun. Pourpre				
	$\frac{3}{4}$	$\frac{1}{4}$	—	—	
	—	—	$\frac{3}{4}$	$\frac{1}{4}$	
	—	—	$\frac{1}{2}$	$\frac{1}{2}$	
Mantoux.	Blanc. Jaune clair. Noir froid. Noir chaud				
	Clairs.	$\frac{1}{2}$	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{4}$	—
	Ombres.	$\frac{1}{2}$	—	$\frac{1}{2}$	—
	"	$\frac{1}{2}$	—	$\frac{1}{2}$	—
Fond	Jaune foncé. Violet. Noir				
	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{2}$	$\frac{1}{4}$	—	

Verte de Jean-Baptiste, d'après Peire.

Peinture très brillante. Vue de profil elle respire la santé et son teint est de la plus grande fraîcheur; cheveux châtains, mouches blanches, rubans rouges, robe bleu clair, fond verdâtre.

Essai de 30 lignes sur 24 lignes.

1^{er} Feu.

Chairs	Clairs.	Blanc. Jaune clair. Pourpre rose		
		$\frac{2}{3}$	$\frac{1}{3}$	—
		$\frac{3}{8}$	$\frac{1}{2}$	$\frac{1}{8}$
	Demi-teintes	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{2}$	$\frac{1}{4}$
		—	$\frac{2}{3}$	$\frac{1}{3}$
Ombres	Jaune doré. Pourpre foncé			
	$\frac{3}{4}$	—	$\frac{1}{4}$	
		$\frac{1}{2}$	$\frac{1}{2}$	
Cheveux	Jaune foncé. Brun moyen. Noir chaud			
	$\frac{3}{4}$	$\frac{1}{4}$	—	
		$\frac{1}{4}$	$\frac{3}{4}$	
		$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{2}$	
Bouche et cheveux	Jaune brillant seul.			
	N.B. Les peintures et tout très colorés il faut tout couvrir de peinture.			
Mouches blanches	Laisse à découvrir les blancs			
	Blanc. Jaune clair. Noir froid			
	Demi-teintes	$\frac{3}{4}$	$\frac{1}{8}$	
	Ombres	$\frac{3}{4}$	$\frac{1}{4}$	
Robe bleue	Jaune clair. Bleu clair. Brun			
	Clairs.	$\frac{1}{2}$	$\frac{1}{2}$	
	Ombres	—	$\frac{1}{2}$	
Fond	Jaune foncé. Brun moyen			
	$\frac{1}{2}$	—	$\frac{1}{2}$	

2^e Feu.

Chairs	Clairs.	Blanc.	Tauné clair.	Pourpre rose
		$\frac{1}{2}$	$\frac{3}{8}$	$\frac{1}{8}$
		$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{2}$	$\frac{1}{4}$
Demi teintes.	Blanc.	Tauné cl.	Bleu.	Pourpre rose
		$\frac{1}{2}$	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{4}$
		$\frac{1}{2}$	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{4}$
		$\frac{1}{2}$	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{4}$
Ombres	Tauné cl.	T. doré	Bleu.	Pourpre brun
	$\frac{1}{2}$		$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{4}$
	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{4}$
Oeil.	Blanc.	Blanc.	Bleu.	
		$\frac{5}{16}$	$\frac{1}{16}$	
Rouille. Iris.	Ombres.	Bleu.	Brun	
			$\frac{1}{2}$	$\frac{1}{2}$
Bouche.	Lèvre supérieure.	Pourpre rose seul.		
	Lèvre inférieure.	Pourpre rose seul.		
Parasutur.	Tauné foncé.	Pourpre foncé		
	$\frac{1}{2}$	$\frac{1}{2}$		
Cheveux	Laisse les cheveux a découvrir			
	Tauné foncé.	Bleu.	Brun.	Noir chaud.
	$\frac{1}{2}$		$\frac{1}{2}$	
	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{8}$	$\frac{3}{8}$	$\frac{1}{4}$
		$\frac{1}{4}$	$\frac{3}{8}$	$\frac{1}{4}$
Mouchoir blanc.	Clairs.	Bleu ligne seul.	Laisse a découvrir	
	Ombres.	Blanc.	Tauné cl.	Noir
		$\frac{1}{2}$	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{4}$
Robe bleu	Clairs.	Bleu ligne seul.		
	Ombres	Bleu foncé.	Brun.	Pourpre
		$\frac{1}{2}$	$\frac{3}{8}$	$\frac{1}{8}$
Mouchoir rouge.	Laisse les cheveux très étroits a découvrir			
	Pourpre rose seul.	Pourpre foncé seul.		
Fond restant.	Tauné foncé.	Bleu.	Pourpre foncé	
	$\frac{3}{8}$	$\frac{1}{2}$	$\frac{1}{8}$	

3^e Feu.

Chairs.	Grands clairs.	Blanc.	Tauné clair.	Pourpre rose
		$\frac{3}{4}$	$\frac{1}{4}$	
		$\frac{1}{2}$	$\frac{3}{8}$	$\frac{1}{8}$
Clairs.		$\frac{1}{2}$	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{4}$
	Teinte locale	$\frac{1}{3}$	$\frac{1}{3}$	$\frac{1}{3}$
		$\frac{1}{4}$	$\frac{3}{8}$	$\frac{3}{8}$
Demi teintes.	Blanc.	Tauné cl.	T. doré	Bleu.
	$\frac{1}{3}$	$\frac{1}{3}$		$\frac{1}{3}$
		$\frac{2}{3}$		$\frac{1}{3}$
		$\frac{1}{3}$	$\frac{1}{3}$	$\frac{1}{3}$
Ombres			$\frac{2}{3}$	$\frac{1}{3}$
			$\frac{1}{3}$	$\frac{1}{3}$
			$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{4}$
			$\frac{1}{4}$	$\frac{3}{8}$
				$\frac{3}{8}$
				$\frac{1}{2}$
				$\frac{1}{2}$
Oeil.	Blanc.	Blanc.	Bleu.	Pourpre rose
		$\frac{3}{4}$	$\frac{3}{16}$	$\frac{1}{16}$
Rouille	Tauné foncé.	Bleu.	Brun	
	$\frac{1}{3}$	$\frac{1}{3}$	$\frac{1}{3}$	
Iris	Pourpre foncé.	Noir chaud		
	$\frac{1}{2}$	$\frac{1}{2}$		
Bouche. Toux et menton.	Pourpre rose seul.			
	Pourpre rose seul.			
Cheveux	Tauné foncé.	Bleu.	Brun.	Pourpre.
	$\frac{1}{2}$		$\frac{1}{2}$	
	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{4}$
		$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{4}$
Robe bleu.	Laisse les chairs a découvrir			
	Ombres.	Bleu.	Brun.	Pourpre
		$\frac{1}{3}$	$\frac{1}{3}$	$\frac{1}{3}$
Mouchoir rouge	Laisse les chairs a découvrir			
	Ombres.	Pourpre rose.	Rouge orange	
		$\frac{1}{2}$	$\frac{1}{2}$	
Fond restant	Laisse les parties claires a découvrir			
	Coteis ferts pris de la robe.	Bleu.	Pourpre foncé.	Noir
		$\frac{1}{3}$	$\frac{1}{3}$	$\frac{1}{3}$

4^{ème} Feu.

La même palette que pour le 3^{ème} feu, augmentée de toutes les couleurs simples, de quelques têtes vendues et de Pourpre rose, Pourpre noir froid, noir chaud

$\frac{1}{8}$	—	$\frac{1}{8}$	—
$\frac{3}{4}$	—	$\frac{1}{4}$	—
—	$\frac{3}{4}$	$\frac{1}{4}$	—
—	$\frac{1}{2}$	—	$\frac{1}{2}$

Dans ce feu il convient de ne se servir d'aucun mélanges ou il entre du blanc. Toutes les couleurs doivent être très propres, peu mélangées, posées en glacis ou en pointillé pour les chairs.

Un Portrait d'homme, d'après Pierre Bordone Le Titien. Original au Musée Natl. Peint. trois couleurs. Chapeux Barberouffe. Vêtement noirs de soie et velours; manches de soie grise. Email de 33 lignes haut sur 24 lignes large

1^{er} Feu.

Chairs.	Blanc	Taupe clair	Taupe doré	Pourpre rose
Chairs	$\frac{1}{4}$	$\frac{3}{4}$	—	—
Teinte locale	—	$\frac{1}{8}$	—	$\frac{1}{8}$
Ami tiants	—	$\frac{3}{4}$	—	$\frac{1}{4}$
Ombres	—	$\frac{1}{2}$	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{4}$
Chapeux et Barberouffe	Taupe cl. $\frac{1}{4}$	Taupe doré $\frac{3}{4}$	Brun mason	Pourpre rose
	—	$\frac{1}{2}$	$\frac{1}{2}$	—
	—	—	$\frac{3}{4}$	$\frac{1}{4}$
Vêtement noir Soie	Taupe doré $\frac{1}{4}$	Brun mason $\frac{1}{2}$	Noir froid $\frac{1}{8}$	Pourpre rose $\frac{1}{8}$
Velours	Brun mason $\frac{3}{4}$	Noir chaud $\frac{1}{8}$	Pourpre rose $\frac{1}{8}$	—
Manches de soie grise	Laissé les chairs à découvert	Taupe clair $\frac{1}{8}$	Pourpre rose mélangé $\frac{1}{8}$	—
	—	$\frac{1}{2}$	$\frac{1}{2}$	—
Fond brun	Taupe doré $\frac{1}{2}$	Brun mason $\frac{1}{2}$	Pourpre rose	—
	—	—	1.	—
	—	$\frac{1}{2}$	$\frac{1}{2}$	—

2^e Feu.

Chairs	Laisse à découvrir les chairs et la teinte locale de ces chairs. On peut les reprendre avec les teintes des premières fois, en les tenant peu chargées de couleur.				
	Demi teinte violate. Blanc. Jaune clair. Bleu.				
	$\frac{1}{2}$	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{4}$	
	Demi teintes. Jaune cl. 1 ^{er} dori. Bleu. Pourpre. Brun.				
	$\frac{1}{2}$	$\frac{3}{8}$	$\frac{1}{8}$		
	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{4}$	$\frac{3}{8}$	$\frac{1}{8}$	
Ombres		$\frac{1}{4}$	$\frac{3}{8}$	$\frac{1}{8}$	$\frac{1}{4}$
Cheveux et Barbe	Laisse les chairs à découvrir.				
	Jaune foncé. Brun. Pourpre noir chaud.				
	$\frac{1}{2}$	$\frac{1}{2}$			
		$\frac{3}{4}$	$\frac{1}{4}$		
		$\frac{1}{2}$	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{4}$	
Soie noire	Jaune foncé. Brun. Bleu. Noir froid. Noir chaud.				
	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{4}$	
	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{4}$		$\frac{1}{4}$
Velours noir		$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{4}$		$\frac{1}{2}$
Soie grise violate.	Blanc. Jaune clair. Bleu. Noir froid.				
	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{2}$	$\frac{1}{4}$		
		$\frac{1}{2}$	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{4}$	
Fond	Jaune dori. 1 ^{er} foncé. Brun. Noir chaud.				
	$\frac{1}{4}$	$\frac{3}{8}$	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{8}$	
		$\frac{3}{8}$	$\frac{1}{2}$	$\frac{1}{8}$	
		$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{2}$	$\frac{1}{4}$	

3^e Feu.

Chairs.	Jaune cl. 1 ^{er} dori. Brun. Pourpre. Pourpre foncé. Bleu.				
Chairs.	1.				
	$\frac{3}{4}$			$\frac{1}{4}$	
	$\frac{3}{4}$				
Demi teintes	$\frac{1}{2}$			$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{4}$
		$\frac{1}{2}$		$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{4}$
		$\frac{1}{2}$		$\frac{1}{8}$	$\frac{3}{8}$
Ombres		$\frac{1}{2}$		$\frac{1}{2}$	
		$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{4}$		$\frac{1}{4}$
			$\frac{1}{2}$		$\frac{1}{4}$
			$\frac{1}{4}$		$\frac{1}{4}$
Cheveux et Barbe	Jaune foncé. Brun. Pourpre foncé. Bleu. Noir chaud.				
	$\frac{1}{8}$			$\frac{1}{8}$	
	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{4}$	
		$\frac{1}{2}$	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{4}$	
		$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{4}$
Soie noire.	Les mêmes teintes pour la barbe avec au moins de Bleu.				
	Jaune foncé. Pourpre. Bleu. Noir froid.				
	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{8}$	$\frac{1}{8}$	$\frac{1}{2}$	
	$\frac{1}{8}$	$\frac{1}{8}$	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{2}$	
			$\frac{1}{2}$	$\frac{1}{2}$	
Velours noir	Jaune foncé. Pourpre noir chaud.				
	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{8}$	$\frac{5}{8}$		
		$\frac{1}{8}$	$\frac{1}{8}$		
Soie grise	Jaune foncé. Pourpre. Bleu. Noir froid.				
	$\frac{1}{2}$		$\frac{1}{2}$		
	$\frac{1}{2}$		$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{4}$	
	$\frac{3}{8}$	$\frac{1}{2}$	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{4}$	
Fond	Jaune foncé. Brun moyen. Noir chaud.				
	$\frac{3}{4}$			$\frac{1}{4}$	
		$\frac{3}{4}$		$\frac{1}{4}$	
		$\frac{1}{2}$		$\frac{1}{2}$	

N.B. On doit augmenter le nombre des teintes de cette palette à mesure que le travail le demande et l'on ne doit quitter les peintures que lorsqu'elle parait entièrement semblable au modèle original.

4^{es} Feu.

La même palette que pour le 3^{es} feu. Augmenté le nombre des teintes.

Chairs.	Parties fortes.	Pourpre rose	Pourpre arde.	Noir froid
		$\frac{3}{4}$	—	$\frac{1}{4}$
		$\frac{1}{2}$	—	$\frac{1}{2}$
Cheveux	Parties fortes.	Brun maren	Pourpre foncé	Noir chaud
		$\frac{1}{3}$	$\frac{1}{3}$	$\frac{1}{3}$
		—	$\frac{3}{4}$	$\frac{1}{4}$
Toile noire	1 ^{re}	Blau	Pourpre foncé	Noir froid
		$\frac{1}{3}$	$\frac{1}{6}$	$\frac{3}{6}$
		—	$\frac{1}{2}$	$\frac{1}{2}$

Remplir les chairs. Poser tout ce les couleurs sur glaces et puis squiper.

L'enfant Jesus endormi sur sa Croix, d'après l'Albane.
Fond de Paysage. Enciel de 21 lignes pour bijou.

1^{er} Feu.

Chairs	Chairs	Blanc	Taun clair	1 ^{re} doré	Pourpre rose	Pourpre foncé
		$\frac{1}{2}$	$\frac{1}{2}$	—	—	—
		$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{2}$	—	$\frac{1}{4}$	—
Demi-teintes	Demi-teintes	—	$\frac{2}{3}$	—	$\frac{1}{3}$	—
		—	$\frac{2}{3}$	—	—	$\frac{1}{3}$
		—	$\frac{1}{2}$	$\frac{1}{4}$	—	$\frac{1}{4}$
Ombres	Ombres	—	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{4}$
		—	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{4}$
		—	—	$\frac{1}{2}$	—	$\frac{1}{2}$
Croix	Chairs	Taun doré	1 ^{re} foncé	Brun maren	—	—
		$\frac{1}{4}$	$\frac{3}{4}$	—	—	—
		—	$\frac{1}{2}$	$\frac{1}{2}$	—	—
Paysage	fil et jointains	Blanc	Taun el.	1 ^{re} foncé	Pourpre	Brun maren
		$\frac{1}{2}$	$\frac{1}{2}$	—	—	—
		—	$\frac{2}{3}$	—	$\frac{1}{3}$	—
Perrains, Noches	Perrains, Noches	—	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{2}$	—
		—	—	$\frac{1}{2}$	$\frac{1}{2}$	—
		—	—	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{2}$

Les cheveux blancs sont ébauchés avec les teintes des chairs.

2^e Feu.

Chairs.	Blanc	Jaune clair	Pourpre rose	Pourpre viole
	1/2	1/2		
Chairs	1/2	1/4	1/4	
	1/3	1/3	1/3	
	1/3	1/3		1/3
Chairs	Blanc	Jaune clair	Bleu	Pourpre viole
	1/4	1/8	1/4	1/8
	1/8	3/8	1/2	1/4
	1/8	1/2	1/2	1/4
	1/8		1/2	1/6
Chairs	1/4	1/4	1/4	1/4
		1/4	1/4	1/4
			1/4	1/4
Chairs Blonds	Jaune doré	Brun clair	Pourpre	Noir chaud
	3/4	1/4		
	1/2	3/8	1/8	
	1/4	1/2	1/8	1/8
Chairs	Jaune foncé	Brun mason		
	1			
Paysage	1/2	1/2		
	1/2	1/2		
Ciel & Lintains	Jaune cl. 1 ^{er} foncé	Bleu	Pourpre	
	1/2		1/2	
Terrain. Roches.	1/4	1/4	1/4	1/4
		1/8	1/2	1/6
		1/2	1/2	1/6
		1/4	3/4	
Terrain. Roches.	Jaune doré 1 ^{er} foncé	Bleu	Brun foncé	Pourpre
	1/2		1/2	
	1/4		1/4	
		1/4	3/4	
Terrain. Roches.		1/2	1/2	1/4
		1/4	1/2	1/4
			1/2	1/4
			3/8	1/2

(g) Voyez ci dessous Les trois mêmes teintes avec une addition de 1/8 Pourpre

(g)

Chairs.	Demi teintes	Blanc	Jaune clair	Bleu	
	1/4	1/2	1/4		
Chairs	1/8	3/8	1/2		
		1/2	1/2		
		1/2	1/2		
			1/2	1/2	
Chairs	Plus les mêmes teintes avec l'addition de 1/8 Pourpre clair	Jaune cl. 1 ^{er} doré	Bleu	Pourpre clair	Brun mason
	1/3		1/2	1/6	
	1/4	1/4	1/2		
		3/8	1/2	1/8	
		1/4	3/8	1/8	1/4

3^e Feu.

Chairs	Blanc	Jaune clair	Pourpre rose	Rose
	1/2	3/8	1/8	
Chairs	1/3	1/3	1/3	
	1/4	3/8	3/8	
Chairs	Pourpre rose seul	Blanc	Bleu	
	3/4	1/4		
Chairs	Demi teintes avec du blanc	Blanc	Jaune cl. 1 ^{er} doré	Bleu
	1/2	3/8		1/8
Chairs	1/2	1/4		1/4
	1/4	1/4	1/4	1/4
	Demi teintes et ombres	Jaune cl. 1 ^{er} doré	Bleu	Pourpre Brun mason
	3/4		1/4	
Chairs	1/3	1/6	1/3	1/6
		1/2	1/4	1/4
		1/4	1/4	1/4
			1/3	1/3
Chairs			1/2	1/2
Chairs	Jaune cl. 1 ^{er} doré	Brun mason	Noir chaud	
	1/2		1/4	1/4
Chairs	1/3	1/6	1/6	1/3
		1/4	1/2	1/4
Chairs	Jaune cl. 1 ^{er} doré	Brun mason	Noir chaud	
	1/2		1/4	1/4
Chairs	1/3	1/6	1/6	1/3
		1/4	1/2	1/4

M.B. Si l'on ne peut pas peindre ces deux teintes avec assez de légèreté, il faudra les obtenir avec du Jaune clair

Paysage	Blanc	Jaune cl. doré	foncé	Bleu	Pourpre	Brun	noir chaud
	1/2			1/2			
Ciel & Lintains	1/4			3/4			
	1/4			1/2	1/4		
Terrain & Roches		1/2		1/2			
		1/4		1/2		1/4	
			1/4	3/4			
			1/4	1/2	1/4		
Terrain & Roches				1/2	1/4	1/4	
				3/8	1/8	1/2	
				1/2	1/4		1/4
				1/4	1/4	1/4	1/4

Pour obtenir les mêmes en blanc et noir

Suite du 3^{me} Feu.

Paysage. M.B. Les couleurs locales doivent être autant que possible des couleurs mixtes et pures, telles que Jaunes claires, dorés, jaunes, Bleus, Verts, Oranges; employés seuls et sans mélanges.

4^{me} Feu.

La même palette que pour le 3^{me} feu, augmentée de

Chairs	Pourpre rose	Pourpre clair	Noir froid
	$\frac{1}{8}$	—	$\frac{1}{8}$
	$\frac{3}{4}$	—	$\frac{1}{4}$
	$\frac{1}{2}$	—	$\frac{1}{2}$
	—	$\frac{3}{4}$	$\frac{1}{4}$
—	$\frac{1}{2}$	$\frac{1}{2}$	

Paysage. Plusieurs verts purs et pour les grandes lignes
 Bleu foncé. Pourpre foncé. Noir chaud
 $\frac{1}{4}$ $\frac{1}{4}$ $\frac{1}{2}$

Tête de Judith, d'après Alap. Altoni, Peinture très prononcée. Cheveux ondoyants chatoyants jaunes. Robe jaune manteau namaisi. Fond verdâtre.
 Email de 34 lignes haut, 25 lignes large.
 Plaque de maille, patinée, fortiment colorée couleur crème.

1^{er} Feu. Trois ou quatre de marron. Cheveux. Jaunes foncés et Brun.
 Fond. Jaunes foncés, Noir chaud.

2nd Feu. Préparation des chairs avec des Jaunes et Pourpres, très vigoureux.

3^{em} Feu. Continuer les chairs, avec des Bleus, Jaunes et Pourpres; pour les lignes verdâtres.

4^{em} Feu. Terminer avec des Pourpres et Noirs. Lc. Lc.
 M.B. La palette de ce 4^{em} feu, ayant bien réfléchi, je la considère comme la meilleure que j'ai faite pour le finissage d'un Email. Les mélanges de Pourpres et Noirs principalement sont bien rendus, pour former les parties des ombres qui étaient trop claires et pour égaliser les lachers des yeux précédents. — Je dois la transcrire avec tous ses détails, en me répétant par davantage pour les trois premiers feux.

Détail de la palette du 4^{em} Feu, de la tête de la Judith.

Fond verdâtre.

Jaune foncé	Bleu	Noir froid
$\frac{1}{3}$	$\frac{1}{3}$	$\frac{1}{3}$

Cheveux chatoyants.

Jaune foncé	Brun marron	Noir chaud
$\frac{1}{2}$	$\frac{1}{2}$	—
$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{2}$	$\frac{1}{4}$
—	$\frac{1}{2}$	$\frac{1}{2}$

Passe des demi-teintes à dix ou douze places avec les couleurs du fond et de plus, principalement dans les bords.

Suite.

Suite de la Palette du 4^{em} feu. Produit dudit.

Chairs	Blanc	Jaune clair	Pourpre rose	Pourpre unie
	Pans clair	$\frac{1}{2}$	$\frac{3}{8}$	$\frac{1}{8}$
	Clairs	$\frac{1}{3}$	$\frac{1}{3}$	$\frac{1}{3}$
Teinte locale	$\frac{1}{4}$	$\frac{3}{8}$	$\frac{3}{8}$	—
	—	—	1. Seul.	—

Demi-teintes & Ombres.	Pourpre unie	Noir froid
	$\frac{3}{4}$	$\frac{1}{4}$
	$\frac{1}{2}$	$\frac{1}{2}$
Caractères	$\frac{1}{4}$	$\frac{3}{4}$

Suite des	Demi-teinte	Blanc	Jaune	1 ^{er} doré	Bleu	Pourpre	Brun
		$\frac{1}{3}$	$\frac{1}{3}$	—	$\frac{1}{3}$	—	—
		—	$\frac{2}{3}$	—	$\frac{1}{3}$	—	—
		—	$\frac{1}{3}$	$\frac{1}{3}$	$\frac{1}{3}$	—	—
		—	—	$\frac{2}{3}$	$\frac{1}{3}$	—	—
		—	—	$\frac{1}{4}$	$\frac{3}{8}$	$\frac{3}{8}$	—
	—	—	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{4}$	
	—	—	—	$\frac{1}{4}$	$\frac{3}{8}$	$\frac{3}{8}$	

Je dois observer pour ces palettes, surtout pour la 4^{em} que le Pourpre rose dont j'ai usé, est bien réellement couleur feuille de rose pâle & jaunâtre. — Couleur sans et difficile à se procurer.

Monte au cramoisi	Pourpre brun violâtre	Noir froid
	Teinte locale	1.
	Pis & vigues	$\frac{1}{3}$

n. B. Il avoit été préparé aux premiers feux, avec des jaunes brillants, jonquilles.

Nobejaune	Jaune clair	Jaune foncé	Rouge Orange	Noir chaud
	$\frac{3}{4}$	$\frac{1}{4}$	—	—
	—	$\frac{3}{4}$	$\frac{1}{4}$	—
	—	$\frac{1}{4}$	$\frac{1}{2}$	$\frac{1}{4}$

Plus quelques teintes mélangées avec celle du fond verdâtre

Une brisante jouant avec des Châmes, d'après Annibal Caracci.

Essai ovalé de 4 pouces, de même grandeur que la peinture originale. Plaque de marbre, teinte jaunâtre. Peinture bien réussie pour le faire et pour la couleur, mais pas assez terminée pour le travail qui avoit pu se faire par manque de temps.

1 ^{er} Feu.	Trait bien connu au rouge de marbre, pour les figures.
	Fond. Brun clair bistré. Brun foncé moyen
	Terrain. Jaune foncé. Brun moyen

2 ^e Feu	Chairs	Blanc fondant	Jaune clair, doré et foncé	Pourpre rose & unie
		—	—	—
		—	—	—
	Opereuf.	Jaune doré, Jaune foncé, Pourpre, Brun moyen	—	—
	Fond et Terrain.	Même palette que celle du 1 ^{er} feu, et un peu de noir chaud.		

3 ^{em} Feu	Chairs	Jaune clair, doré et foncé	Bleu bistré	Pourpre foncé
		—	—	—
		—	—	—
	Opereuf & Fond.	Même palette que celle du 2 ^e feu.		

4 ^{em} Feu.	Palette complète.	Plus le pourpre et noir froid. Palette presque semblable à celle du 4 ^{em} feu de la tête de l'édifice, mais plus foncée en couleur locale.
		Bleus usés j'ai employé trop de Jaune foncé et pas assez de Brun moyen, surtout que les ombres ont donné une teinte trop blanchâtre.
		—

5 ^{em} Feu.	Même palette que le 4 ^{em} feu. Augmentés de teintes Blanc et Bleu, Vert clair pour les chairs, et Jaunes et Noirs. Ce feu a été touché par des Verts et des Bleus posés trop forts, pas assez mélangés de Blanc fondant.	
		—
		—

6 ^{em} Feu.	Même palette que les 4 ^{em} et 5 ^{em} feux.
	Peint tout en glaise, surtout les ombres qui étoient trop froides glaises principalement avec du Brun clair bistré, mélangé avec du pourpre et du noir chaud. 5 ^e teintes.
	Le Brun bistré donne l'apparence d'un tableau et poli très bien, mais il augmente de valeur au feu & il faut le

52.
très faible à un demi feu.

Est avec beaucoup de soin un grand nombre de demi teintes
Blanc & Bleu. Blanc & Vert. Blanc. Jaune & Vert. Bleu & rose
pur. Pourpre & noir. — Tenir toutes ces teintes plus faibles
et plus pures que dans les feux précédens. —

Cet. Esmail est le plus vigoureux que j'ai fait et peut
être un des mieux réussis, ce que je dois sans doute à la
beauté du modèle original. —



