



Ne Coloriste
Enlumineur.

Journal d'enseignement du dessin, de la miniature,
des émaux, de l'aquarelle, de la peinture sur verre, sur
soie, etc., à l'usage des amateurs et professionnels.

PARAISANT LE 15 DE CHAQUE MOIS.

Prix de l'abonnement

Un an,	20 frs
Six mois,	8 frs

DESCLEE DE BROUWER
Éditeurs rue S. Sulpice, 30, Paris.

Soc. S. Augustin.

COMMISSION

Fabrication française recommandée

EXPORTATION

aux Missions, Communautés et Commissionnaires exportateurs.

V^{VE} A. MERCIER

1 rue du Sommerard Parcheminier

Spécialité de Veau Vêlin et Parchemins pour la Peinture à l'Aquarelle, la Miniature, le Dessin au Pastel, l'Imagerie, Eventails, Canons d'Autels, Livres d'heures.

Fournisseur des principaux Etablissements religieux.

GÉLATINE en feuilles et en cartes biseautées, festonnées, unies, avec et sans dorure, préparée pour peinture à la gouache. — Envoi d'échantillons sur demande affranchie. —

TOPART & DE SOYE
141, rue de Rennes, PARIS.


—*— A. LIPS —*—

R. FRITSCH & Cie, Successeurs
5 rue Nicolas Flamel.

Dépôt des Papiers du Japon de la Manufacture Impér.
Dépôt du Papier Opaline pour Images religieuses.
Dépôt du Papier à la forme de Van Gelder Zonen.

PEINTURE HÉRALDIQUE

Armoiries transposables pour voitures de luxe et aquarelles.

PAUL POLLET,  Héraldiste en tous genres recommandé particulièrement à nos lecteurs,
30, Rue de la Tremoille, PARIS.

La plus Hte récompense à l'Exposition universelle de 1889.

FABRIQUE D'ÉVENTAILS



et Ecrans pour Corbeilles de Mariage et Cadeaux

PEAUX, SOIE, GAZE, CRÈPE
apprêtés pour peindre

RÉPARATIONS

ENVOI FRANCO DU CATALOGUE ILLUSTRÉ

H. TEMPLIER,
9, Boulevard St-Denis, PARIS.

Maison de confiance particulièrement recommandée.
Fournisseur des Etablissements religieux.

NANCY (Meurthe-et-Moselle)
Nous recommandons tout particulièrement à notre clientèle de cette région de se fournir pour tous les ARTICLES pour la Peinture à l'huile, les Beaux-Arts, etc.

à la Maison de L'ARC-EN-CIEL,
15, rue Raugraff,

Fournisseur des principaux Etablissements religieux.

SOUVENIRS DE PREMIÈRE COMMUNION

en tous formats et divers degrés de richesse.

Souvenirs au trait pour l'Enluminure

SOCIÉTÉ DE SAINT-AUGUSTIN.

Rue St Sulpice, 30 Paris.

SOCIÉTÉ DE S. AUGUSTIN

LA SICILE

Notes & Souvenirs, par ROGER LAMBELIN.

PRIX : 5 fr. 00

MENUS ARTISTIQUES
et cartes de convives.

Demander le prospectus specimen
à la SOCIÉTÉ SAINT AUGUSTIN,
Rue S. Sulpice, 30, PARIS.



MARQUE DE FABRIQUE

DEMANDEZ

CHEZ TOUS LES PAPETIERS
ET MARCHANDS DE COULEURS
LA MARQUE CI-JOINTE.

—*—
PANNEAUX,
CARTONS & PAPIERS
préparés pour la peinture à l'huile
et le pastel.

Bristols blancs et teints, albums et blocs pour le dessin et l'aquarelle. Papiers teints et Ingres pour le fusain. Papiers Whatman, Joynson, etc. Parchemin à peindre, Ivoire, Opaline et Gélatine pour l'aquarelle.

LA REVUE DU NORD

Directeur : ÉMILE BLÉMONT

SOMMAIRE du N° du 15 MARS 1895.

La Guerre : 1870-1871	ÉMILE BLÉMONT.	Cinquante tableaux de G. Colin	A. R. T.
Ballades flamandes.	G. LOTTHÉ.	Musique	P. DE WAILLY.
Deux publications de M. Paul Foucart	ERNEST LAUT.	Mouvement littéraire	LABBÉ DE LIESSE.
Le Nord à Paris	FERNAND LEFRANC.	Courrier artistique	J. FOUQUIÈRES.
Le Moulin de Lambres (Nouvelle)	PONTSEVREZ.	Echos du Nord	MARTIN GAYANT.

Rédaction et Administration, 30, Rue de Verneuil, PARIS.

UNE CURIOSITÉ.

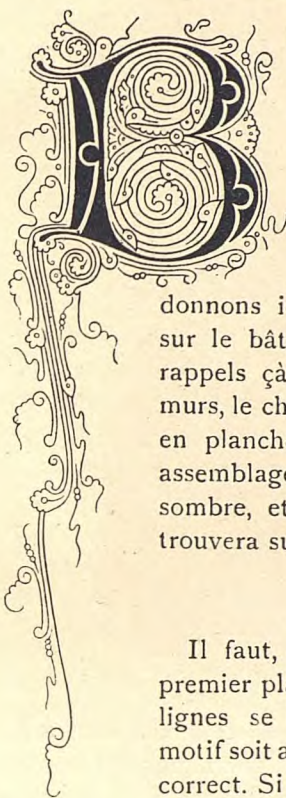
C'est un journal qui, déplié, mesure 1 mètre de long et qui est édité en Sténographie Populaire, 166, rue Lafayette, Paris. On le reçoit gratuitement et franco (un numéro) en se recommandant de notre journal.

A titre d'essai, et sans que cela engage à rien on reçoit, jointe au numéro qui publie un cours complet, une première leçon, devoir gradué, que l'élève n'a qu'à remplir et à renvoyer pour qu'il lui soit retourné corrigé avec les observations du maître.



Le Coloriste Enlumineur.

CAUSERIE SUR L'AQUARELLE (*Suite*).



BIEN souvent aussi, on pose des couleurs semblables mais atténuées de ton et d'étendue ; on nomme cela des *rappels* ; ils brisent ce qu'il pourrait y avoir de monotone dans le tableau.

Dans le paysage que nous donnons ici (*fig. 5*), la tache claire est sur le bâtiment central, avec quelques rappels çà et là sur les bâtiments, les murs, le chemin, le terrain et la barricade en planches qui barre la rivière ; cet assemblage de planches forme la note sombre, et la vibration de couleur se trouvera sur le terrain.

* * *

Il faut, dans un tableau, trouver un premier plan intéressant ; que toutes les lignes se balancent bien pour que le motif soit agréable et que le dessin en soit correct. Si les lignes horizontales dominent ou si le paysage s'étend en largeur, les nuages doivent aussi être horizontaux et le sujet traité en largeur.

Si, au contraire, la plupart des lignes sont verticales et le sujet montant, les nuages doivent, pour l'harmonie de l'ensemble, être dessinés diagonalement et le sujet traité en hauteur.

L'harmonie doit régner dans l'ensemble, dans la couleur et dans la forme. Il ne suffit pas seulement, pour qu'une œuvre ait quelque mérite, qu'il y ait *harmonie des lignes* ; il doit aussi y avoir *harmonie des couleurs*. Divers peintres y arrivent de différentes façons : les uns peignent la nature telle qu'ils la voient et posent les couleurs réelles sur leur papier, en tenant compte de la perspective aérienne qui dégrade les couleurs ; là, le principal mérite est dans la vérité ; mais la difficulté est souvent très grande à vaincre, parce qu'on risque fort de tomber dans les tons crus et faux, et de faire ce qu'on appelle vulgairement des plats d'épinards ; d'autres, et c'est la majorité, se servent, pour traduire leur impression, de teintes très rompues et de tons rebattus, rappelant cependant les tons de la nature, mais en les enveloppant d'un cer-

tain vague qui contribue à leur donner beaucoup de charme et produit, par le fait, de l'harmonie ; il faut cependant se garder de pousser trop loin l'indécision de ces teintes, sous peine de tomber dans la monotonie ; elles doivent être réveillées par des *taches* et des *rappels*, dont la coloration aura été consciencieusement étudiée.

Enfin, plusieurs peignent dans un genre grisaille où perce à peine la coloration naturelle des objets ; cette façon de faire toute conventionnelle n'a rien qui se rapproche de la nature, et fait facilement tomber leur auteur dans le *chic* et dans le *parti pris*. C'est un genre qui peut plaire, mais qui est complètement faux, et a sa place toute marquée sur les boîtes de dragées et les articles en bois de Spa.

En règle générale, si on ne peut trouver la coloration juste, il vaut mieux tomber dans le gris que d'exagérer la couleur des objets ; de cette façon, on évitera les duretés de coloration et on aura plus de facilité pour conserver l'harmonie de l'ensemble.

Nous avons précédemment parlé des différentes sortes de boîtes à couleurs, et avons alors conseillé l'emploi de la boîte-pochette, garnie de couleurs moites ; il nous reste maintenant à examiner les couleurs dont nous aurons à faire usage.

On les divise en couleurs *minérales*, comme les ocres, les terres, le cobalt, l'outremer, etc. ; en couleurs *végétales*, comme la gomme-gutte, le jaune indien, l'indigo, etc. ; et en couleurs *animales*, comme le noir d'ivoire et la sépia.

Généralement les couleurs minérales sont plus *solides* que les autres, c'est-à-dire qu'elles changent peu ou pas lorsqu'elles sont exposées pendant longtemps à l'action de la lumière du grand jour, tandis que d'autres, telles que, par exemple, le vert de vessie, le vert Véronèse et la gomme-gutte, s'altèrent plus ou moins à la lumière.

On divise encore les couleurs en *couleurs chaudes*, en *couleurs froides* et en *couleurs neutres*.

Les tons sont d'autant plus chauds qu'ils se rapprochent des orangés, des rouges et surtout des jaunes ; et d'autant plus froids qu'ils se rapprochent des bleus et des violets.

Un ton est *neutre* lorsqu'il est formé d'un mélange à parties égales de couleurs chaudes et de couleurs froides ; et que, par suite, il n'est ni l'un ni l'autre,

comme certains verts, certains bruns et certains gris. — Une couleur chaude est donc une couleur saillante, tandis qu'au contraire une couleur froide est plutôt une couleur rentrante.

Employer trop de couleurs au début serait s'embarasser et risquer de se fourvoyer ; il est prudent de ne pas trop charger sa palette et de s'habituer, au com-

mencement surtout, à n'employer qu'un nombre très restreint de couleurs, en s'exerçant à en tirer le plus de nuances possible, afin de bien les posséder ; de cette façon, leurs différents mélanges se graveront plus facilement dans la mémoire.

Avec seize couleurs, on peut amplement représenter toutes les colorations de la nature. Ces couleurs, em-

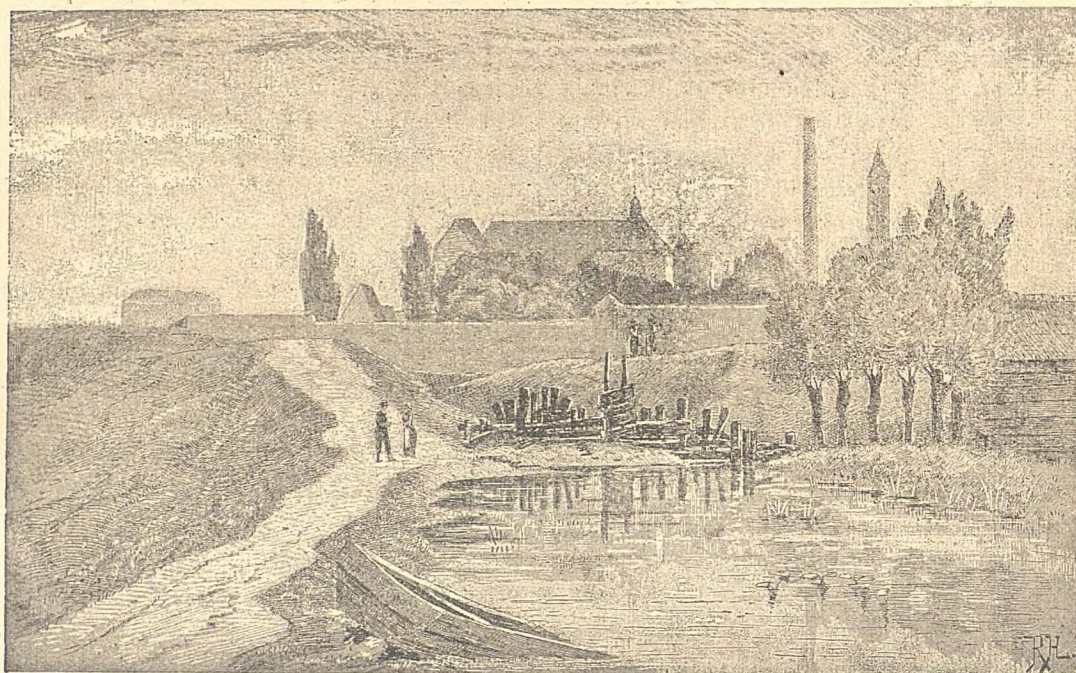


Fig. 5.

ployées par la majeure partie des aquarellistes et qu'un long usage nous autorise à recommander, sont :

1. L'ocre jaune,
2. La terre de Sienne naturelle,
3. Le jaune Indien,
4. La gomme-gutte,
5. Le bleu minéral,
6. L'outremer,
7. Le cobalt,
8. Le brun rouge,
9. La terre de Sienne brûlée,
10. Le brun de madder,
11. La sépia,
12. Le vermillon de Chine,
13. La laque carminée,
14. Le noir d'ivoire,
15. Le vert émeraude,
16. La cendre verte.

Ajoutez un flacon de blanc de gouache, et vous aurez une boîte suffisamment complète pour aborder tous les genres.

La maison Lefranc à Paris possède un très bel assortiment de boîtes de nature à satisfaire même les plus difficiles.

L'ocre jaune provient d'une argile ferrugineuse ; elle

est d'un ton jaune très fin et résiste bien à l'action de la lumière ; c'est, croyons-nous, la couleur la plus employée en peinture, tant par le peintre à l'huile que par le peintre d'aquarelle.

Mélangée aux bleus, elle forme de beaux verts neutres. Elle aurait peut-être le seul défaut d'être un peu lourde et de nuire à la transparence des ombres ; aussi conseillons-nous de l'employer avec plus de réserve dans ce dernier cas.

La *terre de Sienne naturelle* est d'un jaune chaud et transparent, et forme, avec les bleus, des verts vigoureux et chauds.

Le *jaune Indien*, couleur végétale, nous vient de l'Inde anglaise ; il est d'un très beau jaune et contribue à former, avec les bleus, les verts les plus chauds. Il est d'une grande solidité à l'action de la lumière.

La *gomme-gutte* est également une couleur végétale qui provient du même pays. Elle a moins d'intensité et de solidité que la précédente, mais elle a plus de transparence et est, pour cette raison, fréquemment employée en glacis pour réchauffer certaines parties un peu froides. Elle rend de grands services pour traduire les verts frais du printemps lorsqu'elle est mélangée à l'outremer et au cobalt.

Le *bleu minéral*, d'un ton intense et froid, produit beaucoup, c'est-à-dire qu'il est susceptible de teinter

une grande quantité d'eau. Il forme, combiné avec les jaunes, des verts puissants et sombres.

L'*outremér*, d'un bleu moins froid que le précédent, est une couleur très riche comme ton, fréquemment employée dans les ciels. Obtenue chimiquement par M. Guimet vers 1840, cette couleur n'atteint plus les prix exorbitants d'autrefois, alors qu'elle était préparée avec le lapis-lazuli.

Le *cobalt* existe à l'état naturel dans le sol. Comme la précédente couleur, il est très souvent employé pour obtenir les teintes de ciel. L'aquarelliste en fait d'ailleurs un usage fréquent pour refroidir ou donner de l'air à certaines parties.

Comme l'ocre jaune, le *brun rouge* est employé par tous les peintres en général ; il est d'une belle couleur rouge foncée, d'un ton neutre et vigoureux. Il produit beaucoup sous le pinceau, se délayant très facilement, et est d'une solidité parfaite. Il est obtenu au moyen de l'oxyde de fer.

La *terre de Sienné brûlée*, d'un brun chaud, s'emploie souvent en aquarelle ; elle sert pour réchauffer certains verts. Mélangée aux bleus, elle entre dans les compositions des ombres, des draperies blanches et noires, selon la dose du mélange et la puissance du bleu employé.

Le *brun de madder*, couleur végétale tirée de la garance, est très employé en aquarelle, surtout pour le genre, le portrait et les animaux. Il entre dans la composition des ombres des vêtements, de la chevelure, etc.

Nous avons assez longuement parlé de la *sépia* précédemment pour ne pas y revenir ici, et l'avons assez appréciée pour savoir nous en servir avec les autres couleurs et en tirer un bon parti.

Le *vermillon de Chine* est un rouge très vif, d'un emploi moins fréquent pour le paysagiste que les autres couleurs. Il est utile pour obtenir la teinte d'une draperie, d'un vêtement, les teintes de carnation, et quelquefois les couchers de soleil.

La *laque carminée*, d'une belle couleur rouge tirant sur le violet, est très employée pour peindre les fleurs.

Le *noir d'ivoire*, provenant de la calcination de morceaux d'ivoire, produit des teintes très transparentes et très solides ; on l'emploie beaucoup en aquarelle pour rompre et éteindre certains tons.

Le *vert émeraude* constitue une couleur très solide, employée plutôt pour préparer certains tons gris que pour former des verts.

La *cendre verte*, peu solide, s'emploie moins, mais ne peut cependant pas être remplacée par d'autres couleurs dans beaucoup de cas pour obtenir un vert froid. Nous avons déjà vu les emplois multiples du *blanc de gouache* ; il est donc inutile d'y revenir.

On s'apercevra vite que, parmi ces couleurs, quelques-unes ne se comportent pas de la même façon sous l'action du pinceau. Les unes produisent des teintes

pures et unies, comme le bleu minéral, le noir d'ivoire, le jaune indien, la gomme-gutte, le brun de madder, le brun rouge, la laque carminée, la Sienné brûlée, la *sépia* ; tandis que d'autres, telles que le cobalt, l'*outremér*, le vermillon et la cendre verte, déposent dans le grain du papier.

Trois couleurs à la rigueur pourraient suffire pour représenter la nature ; ce sont : le *bleu*, le *rouge* et le *jaune*. On les appelle *couleurs fondamentales*, parce qu'elles servent à former toutes les autres, le blanc et le noir n'étant pas des couleurs, puisque ce dernier est l'absence de couleurs et que le blanc au contraire est leur réunion.

Sans vouloir entrer ici dans la théorie profonde et mathématique de la loi des couleurs et de leurs complémentaires, nous en dirons quelques mots qui en feront sentir toute l'importance.

Il est en effet impossible de manier les teintes avec esprit, sans avoir quelques notions sur la formation des rayons colorés, et du rôle qu'ils jouent dans les différents milieux où ils pénètrent. L'aquarelle, plus que tout autre genre de peinture, peut, par la superposition de ces teintes, que l'on dose mathématiquement, arriver à une exactitude rigoureuse, puisqu'en posant une des teintes sur le blanc du papier, on en éteint progressivement la lumière à son gré.

Connaissant donc bien leurs mélanges et leurs contrastes, on aura une plus grande facilité pour produire des teintes agréables à l'œil, et pour les corriger lorsqu'elles auront des duretés et des crudités.

La théorie est absolument indispensable pour produire une œuvre spirituelle et artistique, et surtout pour savoir ce que l'on fait et pourquoi on le fait ; deux points essentiels entre tous.

La lumière est formée par des ondulations ; on suppose que les molécules des corps lumineux sont animées d'un mouvement vibratoire infiniment rapide, se propageant sous formes d'ondes sphériques lumineuses.

La lumière du soleil est blanche, et si on la décompose à l'aide du prisme (en optique, on appelle ainsi tout milieu transparent compris entre deux faces planes inclinées l'une sur l'autre), on obtient les couleurs de l'arc-en-ciel, *se formant toujours dans le même ordre*. Ces couleurs qui, à vrai dire, comprennent une infinité de teintes, ont été divisées par Newton en sept principales, auxquelles il donna le nom de *spectre solaire* ; ce sont : le violet, l'indigo, le bleu, le vert, le jaune, l'orange et le rouge. L'illustre savant obtint la sensation de la lumière blanche sur un disque de carton de 30 centimètres environ, dont le centre et les bords étaient noirs et dans l'intervalle desquels étaient collées des bandes de papier allant du centre à la circonférence, de façon à imiter circulairement cinq spectres successifs par la nature des teintes et leur étendue

relative. (Voir fig. 1, dans la prochaine livraison.) Ayant imprimé un rapide mouvement de rotation à ce disque, son œil recevant presque simultanément l'impression des sept couleurs du spectre, mais trop vite pour retenir chaque couleur en particulier, le disque lui parut d'un blanc grisâtre. Si les couleurs eussent été absolument semblables à celles du spectre, il n'eût dû percevoir, mathématiquement parlant, qu'un disque parfaitement blanc. Ceci se comprend facilement, puisque la lumière blanche, décom-

posée par le prisme, se trouvait recomposée sur le disque de Newton par le fait du mouvement de rotation, qui lui était imprimé avec une vitesse telle que l'œil, n'ayant pas le temps d'être impressionné par chaque couleur séparément, l'était presque en même temps par toutes, toujours, cependant, dans l'ordre du spectre, c'est-à-dire par le violet d'abord pour finir par le rouge.

(A suivre.)

Les Armes parlantes.

LES armes parlantes, très communes autrefois, sont une des formes les plus populaires de l'allégorie. On les nomme ainsi parce qu'elles *parlent* aux yeux un langage expressif; autrement dit, elles traduisent idéographiquement le nom de famille. D' Hozier en a véritablement abusé dans ses attributions fantaisistes, lorsqu'il appliqua la loi fiscale édictée par Louis XIV. J'en citerai un certain nombre pour mieux donner idée du genre.

L'AIGLE : D'or, à une aigle éployée de sable; au chef de France (fig. 1).

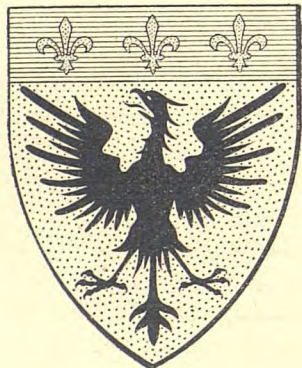


Fig. 1.

L'ARBRESLE : De gueules, à un arbre arraché de sinople, les racines d'or, acosté de deux ailes d'argent (fig. 2).

GABORIT DE LA BROUSSE, en Poitou : De gueules, à trois brosses d'or.

CHAIGNEAU DES FRANCS, en Poitou : D'or, au chêne de sinople.

CHAILLÉ, en Poitou et Saintonge : D'azur, au chevron d'or, accompagné de 3 chaïlles ou seillons de même, posés 2 et 1.

De CHEVERUS : De gueules, à trois têtes de chèvres arrachées d'argent, 2 et 1.

FIBBIA, en Italie : Coupé : au 1, d'azur, au chien d'argent; au 2, d'argent, à deux boucles (fibbie), une de

gueules et l'autre de sable, en fasce; au chef d'or, à l'aigle de sable couronnée du champ.

FONTENAY-LE-COMTE : De sable, tranché d'argent à une fontaine d'or, brochant sur le tout.

FOUGÈRES : D'or, à une tige de fougère arrachée de sinople.

GRUEL, en Dauphiné : De gueules, à trois grues d'argent.

De MAILLY : D'or, à trois maillets de sinople.

Marquis de PASTORET, armes composées par Louis XVIII, en 1817 : D'or, à la barre de gueules, chargée d'un pasteur ou berger posé sur une terrasse, et adextré d'un chien, la tête contournée, le tout d'argent, avec cette devise parlante : *Bonus pastor et fidelis*.

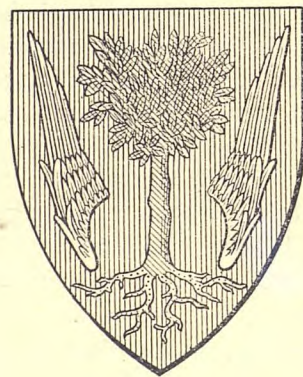


Fig. 2.

Comte PELLEGRINI, à Vérone : D'or, au pèlerin au naturel, sur une terrasse de sinople.

PELLEVÉ, en Limousin : De gueules, à une tête humaine d'argent, au poil levé d'or.

PERRIN : D'azur, à trois poires d'or.

PINGRÉ, en Picardie : D'argent, au pin de sinople chargé de pommes de gueules, surmonté d'un gré ou grive de sable.

De POMMEREUL : D'azur, au chevron d'or, accompagné de trois pommes de même.

De PONTBRIANT : D'azur, au pont de trois arches d'argent.

de la TOURNELLE : De gueules, à trois tours d'or.

X. BARBIER DE MONTAULT.

Notions élémentaires du Coloris.

(Suite.)

L'ART vous pénètre. Conservez cette étude imparfaite dans vos portefeuilles. L'écueil dans lequel vous venez de sombrer est un bon pas en avant vers la complète possession des moyens de votre art. Ce que votre professeur vous eût expliqué ne vaut pas ce que vous venez de voir vous-même. Assurément vous ne referez plus la faute que vous venez de commettre. C'est un abîme dans lequel vous ne retombez pas. Donc, c'est de l'expérience gagnée. Eh ! ne vous plaignez pas : en somme elle ne vous a pas coûté trop cher. Ne regrettez pas trop ce joli travail gâché. La joie de la réussite finale séchera bien vite vos pleurs de débutant !

L'aquarelle est un art capable de produire autre chose que des notes fugitives ou des études passagères. Moins durable que l'huile en raison des matériaux employés, elle la vaut comme beauté. Elle obtient des tonalités d'une douceur et d'une fraîcheur inconnues à celle-ci. Avec d'autres moyens elle produit d'autres effets. Les miniatures, les fleurs, en particulier, sont de son ressort. Elle convient admirablement au goût délicat de la femme. Son maniement très simple, son matériel point embarrassant ni dispendieux la met à la portée du plus grand nombre. Cependant, loin de s'en tenir à des banalités, elle peut exprimer avec énergie ce qu'on attend d'elle. La valeur de l'artiste en est la seule limite. Il faut donc par des études répétées et consciencieuses s'en approprier toutes les ressources, même lorsque l'on ne lui demande qu'un agréable passe-temps ou que, sans prétention, l'on n'en veut pas faire sa carrière.

Choix et emploi des matériaux.

XXII.

C'est en général une mauvaise économie que de lésiner sur la qualité des produits qui doivent servir à faire une œuvre artistique. L'œuvre en elle-même en est atteinte.

Outre que les difficultés plus grandes et parfaitement inutiles paralysent l'effort de l'artiste, l'œuvre achevée se conserve moins longtemps intacte ; elle s'altère, passe ou se détériore. Et c'est fâcheux, parce que dans toute œuvre d'art il entre une quantité proportionnelle des sentiments ou du génie humains qui fait partie du patrimoine général.

Dans ces conditions la peine qu'on a prise est vaine et le temps qu'on y a passé, perdu. Aussi conseillons-nous, même aux débutants, de ne se servir que de matériaux : couleurs — papiers — pinceaux etc. de première qualité. Leur usure, d'ailleurs assez lente, rend la dépense presque insignifiante. Et puis, au surplus, les épines de la science du coloris sont déjà assez grandes par elles-mêmes sans y ajouter la lutte contre un outillage défectueux.

Nous avons dit ce qu'il fallait au sujet des couleurs, nous ne nous répéterons pas. Des pinceaux nous ne dirons qu'un mot. La *martre*, claire ou rouge, malgré son prix, est ce qu'il y a de meilleur à employer pour l'aquarelle. Ayez-en une série emmanchée à virole proportionnée de grosseurs aux œuvres que vous voulez entreprendre.

Quant à ce qui est du papier, c'est autre chose. Il faut le choisir ; c'est très important. Tous ne reçoivent pas l'aquarelle avec une égale facilité.

Dans la collection de ceux qui sont présentés par le commerce, il n'en est guère qu'un qui réunisse toutes les conditions requises pour ce genre spécial : c'est le *Wathman*. On le trouve dans les bonnes maisons en papier et en bristol, de tous les formats et de toutes les épaisseurs. Il présente une variété de grains convenable pour tous les genres de coloris à l'aquarelle.

Un paysage d'une certaine étendue, une grande scène de genre ou une marine à vaste ciel peuvent être exécutés sur du *Wathman* dit *Torchon*, à cause de son gros grain. Ce gros grain se prête merveilleusement à donner à l'ensemble du tableau un effet agréable et chatoyant que serait impuissant à lui procurer tout autre papier lisse. Mais les fleurs, les portraits, les sujets de moyennes dimensions demandent le grain fin. Satiné au laminoir, le *Wathman* n'en conserve pas moins ses précieuses qualités et il devient propre aux miniatures. De plus, sur quelque grain que ce soit, un bon crayon produit sur sa nuance d'un blanc profond des effets doux et veloutés fort appréciés.

Toujours il est préférable que le papier sur lequel l'on travaille ait un peu d'épaisseur, de consistance. Il se gondole moins sous l'action de l'eau lorsque l'on doit étendre des teintes sur de grandes surfaces.

L'on trouve chez tous les marchands d'articles de peinture des *Blocs-Aquarelle*. Ces blocs sont la réunion d'un certain nombre de feuilles fixées ensemble aux quatre bords par une bande de papier ou de percale, qui en les maintenant en surfaces absolument planes, permet néanmoins de les détacher à mesure qu'une aquarelle est terminée. C'est certainement ce qui existe de plus pratique et de mieux approprié au genre qui nous occupe.

Cependant, pour des œuvres importantes, nous conseillons de faire tendre sur un châssis ou stirator

évidé, le Wathman-fort, afin de pouvoir constamment et suivant les besoins, passer l'éponge humide au dos de la feuille.

L'aquarelle, faite ainsi sur un papier toujours légèrement imprégné d'eau, offre des teintes mieux fondues. L'humidité constante évite aux couleurs de se cercler en séchant trop vite, inconvénient grave auquel il est difficile de remédier autrement.

L'eau de pluie est à toute autre préférable. Cependant l'on peut se servir avec sûreté de l'eau courante des rivières ou des fontaines naturelles et pures sur laquelle l'air a déjà produit son action. Les eaux de puits, de citerne, les eaux stagnantes des mares, celles qui ont traversé de nombreux tuyaux de métal, etc., exposent à des désagréments sans nombre dont le plus fréquent est de s'opposer au mélange intime des produits. Quant à l'eau de source, prise à sa sortie des entrailles de la terre, nous ne pouvons la conseiller. Il peut advenir, malgré sa pureté incontestable, qu'elle contienne suivant les couches géologiques qu'elle aura traversées, des principes ferrugineux, sulfureux ou autres qui aient l'inconvénient d'agir sur les tons et de les dénaturer. Les couleurs sensibles, notamment le carmin pur, en subissent l'action dégradante. Sa belle nuance chaude, claire et limpide devient ou plus grise ou plus foncée : elle y perd sa franchise première.

XXIII.

La peinture à l'huile se fait sur le chevalet. L'aquarelle peut se faire de même. Toutefois, il est nécessaire, lorsque les teintes à étendre sont grandes, de poser son papier en plan très peu incliné afin que l'abondance d'eau colorée employée ne puisse couler et atteindre les parties auxquelles la couleur n'est pas destinée.

Aussi engageons-nous le jeune aquarelliste à faire ses études sur un pupitre mobile dont il puisse modifier les inclinaisons selon ses besoins, plutôt que sur le chevalet.

Tout d'abord, il crayonnera très légèrement et au simple trait les sujets de sa composition, les mettant absolument en place d'une main sûre. Il évitera le plus soigneusement possible d'avoir à effacer. Nous insistons sur ce point. Un bon papier se prête aisément à l'effaçage, c'est incontestable ; mais la gomme, naturelle ou autre, la meilleure que vous voudrez, si douce soit-elle, ne laisse pas que de graisser ou de froisser l'épiderme du papier, peluchant ou faisant marque. Il faut éviter cela par dessus tout. Donc quelques traits indicatifs, et c'est tout.

Puis, il couchera largement et avec décision les teintes de fonds, les teintes locales, en réservant sur le papier les places où doivent se trouver des nuances à reflets, des blancs ou des taches de lumière. Dans l'aquarelle, le blanc du papier apporte sa connivence

à l'effet d'ensemble. Il est donc important de le ménager là où il y aura dans le tableau des parties éclairées ; la couleur blanche, nous avons dit pourquoi au § XII, ne devant pas être employée, ou si rarement !...

Lorsque la page, par suite des teintes locales posées les unes contre les autres, présentera grossièrement et par plaques le sujet reproduit, c'est alors qu'il faudra en pousser l'une après l'autre les parties principales en les menant de telle sorte que chacune acquière progressivement et ensemble un uniforme degré d'avancement.

Chaque motif sortant du tableau dans une gamme égale à celle du voisin, l'on s'évitera d'avoir à constater que l'on aura poussé trop loin ce qui eût dû ne pas attirer l'œil ou ne se présenter qu'en seconde ligne, voir même comme lointain. Dans certains cas même il faudrait reprendre et refaire plus accentué ce qui doit dominer ou servir de repoussoir. D'où deux fois le travail.

Ces défauts arrivent fatalement lorsque l'on parachève l'un après l'autre chaque sujet d'un tableau sans tenir compte de l'ensemble. Il devient souvent impossible de se rattraper. Nous avons dit plus haut (§ XVI) que les couleurs avaient une action directe sur leur voisinage. Il y faut toujours songer. L'on peut quelquefois augmenter la vigueur d'un ton ; il est plus difficile de l'atténuer ou de l'éteindre.

Ce n'est qu'ensuite, lorsque toutes les parties du tableau sortent normalement à leur plan et s'équilibrent qu'il faut penser à le finir, c'est-à-dire à donner les valeurs nécessaires pour accuser les reliefs, achever les détails négligés, dont la présence antérieure eût gêné le travail en arrêtant le pinceau dans la pose des larges teintes.

A ce moment un écueil se présente.

— Encore, dites-vous ?

— Eh ! oui certes ! L'art est difficile. Il ne peut être atteint qu'au prix d'efforts soutenus et persévérants.

Il ne faut pas exagérer les détails. Ce ne sont que des accessoires qui doivent occuper leur place, rien de plus. Nous connaissons tel portrait dont le plus beau morceau est la chaîne de montre !...

Beaucoup de tableaux bien commencés, menés convenablement, sont mal finis, parce que l'artiste s'est perdu en s'appesantissant trop sur les détails. Leur petitesse et leur recherche diminuent l'ampleur de l'œuvre. Ils ne sont pas à sacrifier. Mais qu'on se garde de les exagérer.

C'est alors que la position verticale que donne le chevalet est bien utile. En se reculant de quelques pas l'on peut aisément juger, dans toute sa vérité, de l'effet d'ensemble du tableau que l'on vient de produire.

XXIV.

Voici la nomenclature des objets composant le matériel de l'aquarelliste, qu'il faut posséder pour être en état de travailler utilement et avec facilité :

Papier Wathman en feuilles de plusieurs épaisseurs, tant pour servir de garde-mains qu'aux essais et aux études.

Quelques blocs-aquarelle en même papier mais de formats différents.

Couleurs moites en tubes, de première qualité ; indiquées au § XVIII.

Une série de pinceaux en martre grise assortis de grosseurs.

Deux godets dits : lave-pinceaux de 10 c/m.

Deux palettes en porcelaine de préférence carrées, de 22 ou de 30 c/m.

Quelques crayons graphites B. HB. HHH.

Gomme à effacer de première qualité.

Un pupitre mobile.

Un chevalet droit.

Une éponge très fine.

Un stirator.

Derniers conseils.

XXV.

Nous avons donné dans ce petit cours les notions qu'il est indispensable à un coloriste de connaître. Nous avons évité de nous étendre, conservant peut-être, à notre sujet, un peu trop de son aridité, afin de ne pas noyer l'utile dans les détails. Nous espérons que l'on nous le pardonnera parce que nous avons l'espérance d'avoir pénétré ainsi plus profondément dans les sentiments de nos lecteurs. Nous nous sommes contenté d'ouvrir devant eux le riche écrin de la science du Coloris.

Qu'ils y puisent largement et avec assurance ; qu'ils ne craignent pas de broyer des couleurs ; qu'ils les mélangent fréquemment et ils deviendront maîtres de leurs tons. Là est la plus grosse difficulté. Il faut qu'ils la surmontent. Puis lorsque les premiers pas seront faits, lorsque les premiers embarras auront été vaincus, lorsqu'ils seront, si peu que ce soit, en possession de leurs moyens, qu'ils se présentent devant la splendide nature. Qu'ils l'étudient dans ses manifestations spontanées, chez elle, en elle-même, plutôt que sur des modèles graphiques, peints ou imprimés en couleurs. Qu'ils mettent de la conscience, de la vérité, dans leur manière de rendre. Qu'ils cherchent la raison d'être de ce qu'ils voient. Rien de ce qu'elle fait ou montre n'est sans cause. Le port d'une fleur est ainsi fait pour un motif déterminé. Tel arbre se

reconnaît à son allure, à la nuance de son feuillage. Telle plante se présente dans telle attitude particulière, parce qu'il en doit être ainsi pour une raison spéciale inhérente à son espèce. Cette couleur produit cet effet, parce que dans le milieu où elle rayonne, il n'en peut être autrement. Changez-la de place, donnez-lui un autre fond, elle sera autre. Tel paysage est le résultat d'un effort ou géologique ou atmosphérique motivé.

Ce sont toutes ces causes qu'il faudra étudier d'abord scrupuleusement par le dessin pour les bien apprécier avant de les peindre et afin d'en donner l'expression exacte et sentie au spectateur qui regardera votre œuvre. Eh ! oui ! notre plus vif désir est que vous fassiez de l'art, et de l'art pur !...

Le spectateur, devant un tableau, ne cherche pas la raison qui a fait agir le peintre, il ne juge l'œuvre que par l'impression et le sentiment qu'il en ressent. Habitué à voir la nature, il serait choqué d'un rendu qui, bien que vrai peut-être, ne serait pas vraisemblable.

Il faut donc que le jeune peintre pénètre l'esthétique de l'œuvre naturelle. Qu'il cherche à la rendre par le sentiment qu'il en éprouve. Que ses croquis, ses études soient consciencieusement exactes. Par eux, il arrivera à la possession de cette esthétique et il pourra produire la véritable œuvre d'art. A la longue il dégagera le sentiment caché dans l'œuvre divine et, y ajoutant l'expression de son talent particulier, il sera enfin sacré : artiste.

Dame nature est généreuse. Elle ne restera pas en arrière. Elle sait payer les efforts faits par ceux qui l'aiment passionnément. Ils ne seront pas en retour. Elle leur découvre dans toute leur magnificence ses immenses trésors. Ils sont éblouis et vivent dans un ravissement perpétuel. Reconnaissante de leur sincère amour elle leur conserve leur originalité propre. Elle fait d'eux des artistes originaux, ce qui vaut immensément mieux que des copistes ou que des interprètes d'interprètes !...

Nous arrêterons là ces notions élémentaires. Elles suffisent, croyons-nous, pour que l'on ait compris les lois du Coloris, pour que l'on sache ce qu'il faut faire comme ce qu'il faut éviter. Tout le secret de cette science est ici dévoilé. Nous souhaitons que notre travail soit d'une aide efficace pour les débutants.

S'ils sont doués de la faculté d'observation et du courage persévérant nécessaire à toute production artistique, ils avanceront vite en s'inspirant de ces conseils et en suivant ces principes. Le travail, les études souvent répétées, l'examen attentif et scrupuleux de la nature feront le reste. Dans le cas contraire, aucun écrit ni aucun professeur ne seraient en état de leur faire produire une œuvre d'art.

ÉD. MARCHAND.

Nos Planches.

Pl. XX. — *Souvenir de 1^{re} Communion.* — Les travaux d'enluminure se distinguent des ouvrages artistiques plus importants par l'avantage qu'ils ont d'être souvent plus utiles, ce qui ne les empêche pas de pouvoir offrir un intérêt artistique parfois de premier ordre.

On est de plus en plus d'accord aujourd'hui qu'il n'y a aucune incompatibilité entre l'utilité et la beauté. Si le Bréviaire Grimani est un des chefs-d'œuvre de l'art européen, cela ne l'a pas empêché de servir au chanoine de ce nom à célébrer les offices et le Duc de Bedford a employé fort volontiers à ses dévotions journalières le fameux bréviaire qui est un des joyaux du Musée britannique.

Les anciens, bien avisés, embellissaient leur existence en utilisant réellement les œuvres d'art. Au lieu de les collectionner, ils s'en délectaient en en usant et ils avaient mille fois raison. A leur exemple nous devrions appliquer nos talents, modestes ou remarquables, à des sujets d'utilité et de circonstance.

L'enluminure en particulier devrait servir à l'illustration des circonstances remarquables de la vie et des annales de la famille.

Parmi les événements qui réjouissent un jour ou l'autre nos foyers chrétiens, l'un des plus dignes d'inspirer notre talent n'est-il pas la Première Communion d'un enfant, d'un frère ou d'une sœur ? Nous sommes convaincu que beaucoup d'abonnés du *Coloriste* se sont déjà et se trouveront encore souvent dans le cas de désirer faire de leur main pour un de leurs proches un souvenir de Première Communion digne d'être conservé comme un petit monument d'art. Nous leur en fournissons l'occasion en donnant ici le simple trait d'un modèle inédit. Nous nous abstenons avec intention de le publier en couleurs pour ne pas enlever à nos abonnés le mérite de composer une coloration originale.

L. C.

Pl. XXI. — *Menu.* Nous terminons, pour le moment, la série des Menus par une nouvelle composition dont nos abonnés sauront, nous n'en doutons pas, apprécier tout le charme. Voilà, à notre avis, de bons éléments à copier ou à enluminer à l'aide d'épreuves au trait sur papier, carton, ivoire ou ivoirine.

Quel charmant appoint dans une fête de famille ou une réunion d'amis qu'une série de Menus, variés de dessins et de couleurs, et dus à la main délicate et artistique de la maîtresse de maison ou de sa fille. C'est un cadeau fait indirectement, un souvenir que chaque invité voudra conserver soigneusement et qui ne courra pas les risques réservés habituellement aux Menus d'un caractère ordinaire et banal.

Voilà un amusant et beau travail dont devraient profiter nos chères lectrices.

Exposition de peinture et sculpture

du Cercle artistique et littéraire de la rue Volney.



VOUS voici, aujourd'hui, en pleine élégance. L'exposition du « Volney », pour parler le langage mondain, est un événement parisien. Les gens à la mode vont là comme ils vont à une première, comme ils iront, quelques mois plus tard, aux vernissages et aux vendredis des Salons des Champs-Élysées et du Champ de Mars. Pour nous, nous nous y sommes rendu avec l'espoir de glaner, de ci, de là, quelques artistiques fleurs à vous offrir, chères lectrices.

Mais l'hiver est rigoureux et les fleurs sont rares, hélas ! Nous n'oserions donner le nom de bouquet à la maigre poignée de fleurettes que nous avons pu cueillir.

Le flot capricieux des visiteurs nous emporte tout d'abord devant le tableau de M. Bouguereau. Nous avons déjà vu ces jolies fleurs-là : elles embaument, c'est incontestable, mais la nature a mille parfums. Certaines fleurs grisent, certaines autres fleurs endorment, certaines autres encore, comme les sucreries, indisposent. N'insistons pas. Allons, plutôt, bien vite cueillir la fleurette sauvage de M. Mercadier, puis courons aussitôt admirer — car les cueillir, c'est-à-dire les faner, serait trop douloureux — les fleurs de pureté écloses sous le pinceau de M. L.-O. Merson. Figurez-vous un tout petit, tout petit tableau, un tableautin. Le titre ? « *Chant du soir* ». Le sujet ? Dans un paysage d'une exquise simplicité, rêvées plutôt que peintes, d'idéales silhouettes de jeunes filles passent, toutes blanches, en se donnant la main... Dans le doux mystère du soir : promenade de vierges, me direz-vous ? Mieux que cela. De beaux lis, alors ? Mieux encore : Promenade d'âmes immaculées. Le maître a mis dans cette esquisse toute la mystique originalité d'un talent pour lequel manquent les adjectifs rares... Non loin de ce petit chef-d'œuvre — unique au « Volney » — une gracieuse étude de M. Raphaël Collin, une mélancolique figure de jeune femme joliment drapée ; puis, ensuite : Une « *Libellule* » très moderne, étrange petite toile de M. Bremond — deux toiles algériennes de M. Pinel : la « *Prière* », et un « *Intérieur à Biskra* » — une « *Porte de l'Alhambra de Grenade* », bellement ensoleillée par l'habile pinceau de M. Saint-Germier — une poétique « *Nuit bleue* » du séduisant M. Iwill, et une petite coquetterie « *Emmitoufflée* » de M. Linden — deux curieuses études de M. Deschamps — un beau portrait de jeune fille par M. J. Benner — une amusante fantaisie, trop sèchement peinte peut-être, « *La partie de billard* » de M. Brispot — une expressive « *Tête de matelot* » de M. Tattegrain — « *Un coin de Paris le matin* », très vrai de M. Tanoux — un portrait d'étoile d'opéra, bien difficile, de M. Dubois-Menant — un « *Souvenir de Normandie* » légèrement trianon de M. Toudouze — de beaux paysages, ils sont rares rue Volney, de MM. Allongé et Damoye et enfin pour finir, un beau, très beau portrait de M. Benjamin-Constant, un jeune homme au gant.

Maintenant résumons-nous. Si vous nous faisiez l'honneur, chers lecteurs, de nous demander ce que nous pensons du « Volney », nous vous répondrions, sans hésiter, que c'est un salon fort courtois où beaucoup de nos chers maîtres se donnent rendez-vous mais où manquent, cette année du moins, les œuvres — nous entendons par là ces belles productions artistiques qui émeuvent et demeurent. Nous avons dit : mais, pour être imprimée, parole de critique n'est point parole d'évangile et nous souhaitons, en toute modestie, nous tromper.

Louis DE LUTÈCE.

Le Gérant G. STOFFEL.

LEFRANC & C^{IE} PARIS

Exposition Universelle 1889

DEUX GRANDS PRIX

COULEURS EXTRAFINES

en tubes moites

pour l'Aquarelle, la Gouache,
la Miniature et l'Enluminure



COULEURS EXTRAFINES

pour la Peinture à l'huile

Couleurs et Vernis de

J. G. VIBERT

Couleurs à l'Encaustique

BOITE DE L'ENLUMINEUR

PASTELS FIXES — TOILES A PEINDRE — PANNEAUX
PIERRES A ENLUMINER — ORS ET BRONZES DE TOUTES COULEURS
ENCRE DE CHINE LIQUIDE — ENCRE SPÉCIALE POUR ENLUMINURE
MATÉRIEL D'ARTISTE, DE CAMPAGNE ET D'ATELIER
BROSSES ET PINCEAUX.

FRANCE — Dépôt chez tous les Marchands de Couleurs — ÉTRANGER.

SOCIÉTÉ DE SAINT-AUGUSTIN.

ALMANACH CATHOLIQUE POUR 1895.

Un volume grand in-4^o illustré.

Edition ordinaire Prix : fr. 1-00

Edition de luxe ornée de 3 gran-
des chromolithographies . . . » » 3-00

Edition de grand luxe ornée de
5 grandes chromolithographies » » 5-00

LE TOURISTE

Publication trimestrielle illustrée

éditée par d'anciens élèves des Ecoles de S. Luc.

Prix de l'abonnement 3 frs par an

S'adresser rue St Eleuthère 6 Tournai Belgique.

LE LIVRE DE FAMILLE



U'EST-CE qu'un *Livre de Famille*?

Nos pères appelaient *Livre de Famille* ou de *Raison*, le livre où ils écrivaient au jour le jour les annales de la famille; c'était la chronique, le mémorial du foyer domestique où ils tenaient note des faits intéressant leur famille, des événements auxquels elle avait été mêlée ou dont ses membres avaient été témoins, aussi bien que de l'état civil et religieux des personnes qui en faisaient partie : naissances, mariages, décès, généalogie des aïeux, etc. Une partie aussi était consacrée au patrimoine, aux affaires d'administration, aux biens, aux acquisitions, au ménage en un mot. Le tout accompagné des réflexions que les faits pouvaient suggérer, et souvent de conseils, d'exhortations et d'indications utiles aux enfants, qui se transmettaient d'âge en âge les traditions domestiques.

Pour donner aux familles soucieuses de leurs traditions le moyen de revenir à ce bel usage que nous exposons d'après les écrits d'un éminent écrivain, M. de Ribbe, la Société de St-Augustin a publié un *Livre de Famille* conforme au type que nous venons de décrire.

Ce registre de feuillets encadrés avec art et richement décoré, en grand format in-4^o, comprend cinq luxueux *Fascicules*. Chaque fascicule s'ouvre par un riche frontispice enluminé et historié.

LE PREMIER FASCICULE contient le *Calendrier à éphémérides* de famille, où l'on inscrit les dates mémorables dont l'ensemble résume l'histoire de la maison, et ne laisse pas oublier les fêtes patronales ni les anniversaires joyeux ou tristes. Une feuille pour chaque mois.

LE SECOND FASCICULE est consacré aux *Actes religieux et civils* de tous les membres de la famille : mariages, naissances, baptêmes, premières communions, confirmations, etc... Des pages gracieusement encadrées et ornées de gravures sont affectées à chacune de ces solennités. — Des écussons attendent les portraits ou les armoiries, ou les chiffres du père et de la mère. — Les serviteurs ont aussi leur place lorsqu'il y a lieu.

LE TROISIÈME FASCICULE est consacré à la *généalogie*. Outre l'intérêt qui s'attache au souvenir de ceux à qui nous devons l'existence, les documents sur notre origine nous sont parfois nécessaires. Il y a un tableau pour la *généalogie ascendante*. Quant à la *généalogie descendante*, qui se développe d'une manière variable pour chaque famille, chacun la dressera comme il voudra dans les pages réservées à cet effet. Des feuillets sont réservés aussi aux biographies ou notices d'ancêtres.

LE QUATRIÈME FASCICULE est consacré aux *défunts*. Les tables nécrologiques y sont nombreuses, car la famille d'outre-tombe s'agrandit d'année en année. Un gracieux album de portraits, où chaque photographie trouve sa place dans un bel encadrement de style, complète ces deux parties.

Ces différents Fascicules servent, pour ainsi dire, de préambule au CINQUIÈME et au plus important, qui sera proprement dit, le *Livre de Raison* qui doit contenir l'histoire de la famille comme nous l'exposons plus haut; il peut contenir aussi tout ce qui est relatif au patrimoine, etc.

PRIX en FEUILLES : sur beau papier teinté 30 frs; sur papier du Japon, 50 frs.

FEUILLES SUPPLÉMENTAIRES (*facultatives*).

FASCICULE I. — Album pour portraits.

Frontispice.
10 feuillets.

FASCICULE II. — Armorial.

Frontispice.
4 feuillets en blanc

PRIX en FEUILLES : sur beau papier teinté, 8 frs; sur papier du Japon, 12 frs.

Les feuillets en blanc, ainsi que les autres pages dont on désirerait des exemplaires supplémentaires, sont fournies à part, au gré du client, aux conditions suivantes :

Frontispices. — 2 frs. l'un. — PAGES SUPPLÉMENTAIRES — 1 fr. les 4 feuillets en 1 couleur; 1-50 en 2 couleurs; 2 frs. en 3 couleurs.

Livré dans un écrin spécialement fait pour lui, le *Livre de Famille* constitue un joli cadeau dont le luxe peut varier au gré de l'acheteur.

Écrin en imitation cuir, avec titre en or : 10 frs; Écrin en percaline, plaque or et noir : 15 frs; Écrin riche en cuir, mosaïque plaque or : 30 frs.