



**L**e **C**oloriste  
**E**nlumineur.

Journal d'enseignement du **d**essin, de la **m**iniature,  
des **é**maux, de l'**a**quarelle, de la **p**einture sur **v**erre, sur  
**s**oie, etc., à l'usage des **a**mateurs et **p**rofessionnels.

PARAISANT LE 15 DE CHAQUE MOIS.

Prix de l'abonnement

Un an, 15 frs

Six mois, 8 frs

DESCLEE DE BROUWER

Editeurs rue S. Sulpice, 30, Paris.

Soc. S. Augustin.

COMMISSION

Fabrication française recommandée

EXPORTATION

aux Missions, Communautés et Commissionnaires exportateurs.

V<sup>VE</sup> 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.

SOCIÉTÉ DE SAINT-AUGUSTIN.

**LA BIENH. MARGUERITE-MARIE**  
d'après Mgr LANGUET,  
de l'Académie française, évêque de Langres.  
Volume grand in-8° d'environ 200 pages  
encadrées de rouge, illustré de nombr. gravures.  
Broché : 2 francs.

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.

**FEUILLES D'IVOIRE**  
POUR LA MINIATURE.

Echantillon, 6 centim. franco 1 fr. 10 cent.

F. Weinachter,

fabricant d'Objets en ivoire et écaillé, Articles de religion,  
spécialité pour Cadeaux, Christs et Croix de Berceaux etc.  
10, Rue de Grenelle, Paris.

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.

Nous recommandons à nos lecteurs le Cabinet  
A. RAGONEAUX

POUR LES  
**RENSEIGNEMENTS CONFIDENTIELS**

FRANCE ET ÉTRANGER.

Recherches dans l'intérêt des familles.

Recherches de documents spéciaux pour Constatations officielles et judiciaires.

91, rue de la Victoire, PARIS.

SOCIÉTÉ DE S. AUGUSTIN

LA SICILE

Notes &amp; Souvenirs, par ROGER LAMBELIN.

PRIX : 5 fr. 00



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 1<sup>er</sup> DÉCEMBRE 1894.

Le Budget et la Région du Nord . . . . .	PAUL HAYEZ.	Les débuts de l'aérostation (suite) . . . . .	EUGÈNE DEBIÈVRE.
La Souscription Watteau : 8 <sup>e</sup> liste . . . . .	LE SECRÉT. GÉN.	Le Collège de Condé-sur-l'Escaut . . . . .	H. DELCOURT.
Le Nord à Paris . . . . .	MAX DEULARD.	Mouvement littéraire . . . . .	LABBÉ DE LIESSE.
Sonnets celtiques (Poésie) . . . . .	HENRI POTEZ.	Théâtres . . . . .	ADAM DE LA BALLE.
Les archers du Nord de la France . . . . .	ERNEST LAUT.	Courrier artistique . . . . .	J. FOUQUIÈRES.
Musique. . . . .	P. DE WAILLY.	Echos du Nord . . . . .	MARTIN GAYANT.
Sous bois (Poésie) . . . . .	A. GOICHON.	Offres et demandes. . . . .	L'ADMINISTRATEUR.

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

## PRIME A NOS LECTEURS

### STÉNOGRAPHIE DUPLOYÉ

Le journal « *Le grand Sténographe* » fondé en 1879, publié en sténographie-Duployé dans le format des plus grands journaux politiques, vient de faire paraître un numéro spécial, *numéro-méthode*, qui publie à sa quatrième page, un cours de sténographie-Duployé sur un plan tout nouveau et si simple que les enfants peuvent, APRÈS UNE HEURE D'ÉTUDE, lire ce journal comme tout autre et écrire en sténographie. Ce numéro qui se vend un franc sera envoyé *gratuitement* et *franco* à toute personne qui en fera la demande à M. Léon Petit, D<sup>r</sup> Gérant, 166, rue Lafayette, Paris. Il est réservé une prime spéciale aux personnes qui formuleront leur demande en sténographie-Duployé. Ajoutons que près de 500 conseils municipaux ont honoré cette publication de leur souscription en faveur des bibliothèques communales.

Les professeurs du comité se tiennent à la disposition de MM. les maires qui désireraient que l'exposé de la sténographie française Duployé fût fait, sur place, dans leur commune. A cet effet le journal déléguera sur demande un de ses correspondants de canton. *Les frais sont à la charge du journal.*

Voilà de la bonne décentralisation à laquelle nous ne pouvons qu'applaudir. Nous ne pouvons que féliciter de ses efforts et de ses constants sacrifices la « *Société des Amis de l'Instruction* ».

# Le Coloriste Enlumineur.

## CAUSERIE SUR L'AQUARELLE (*Suite*).

**A**PRÈS avoir tendu son papier sur un châssis ou une planchette, après avoir fait son esquisse d'un trait sec et nerveux, comme nous l'avons dit précédemment, et délayé sa sépia ou son encre de Chine, ayant à sa disposition plusieurs godets et un verre d'eau, on forme une teinte très pâle, à peine colorée, et, au moyen du gros pinceau plat en blaireau, on étend cette teinte sur toute la surface du papier en allant de gauche à droite, et par bandes horizontales, pour que le tout soit bien uni, et ne forme pas de taches par suite des dépôts de couleur qui se formeraient, si l'on passait le pinceau dans tous les sens sans procéder méthodiquement ; il faut aussi éviter, autant que possible, de repasser plusieurs fois le pinceau au même endroit, et surtout de revenir sur une partie qui commence à sécher, car on aurait à cette place une tache qui, malgré tous les raccords que l'on pourrait faire, resterait toujours visible. Il faut aussi éviter de mettre en contact une teinte claire avec une teinte foncée, sans quoi la première, s'étendant dans celle-ci, y formerait

une grande tache rayonnante qui irait en s'élargissant. Il est donc préférable, lorsqu'on veut étendre une grande teinte, de la préparer dans un godet, assez abondante pour qu'on ne soit pas pris à court avant que la partie destinée à la recevoir soit entièrement couverte ; sans cela la partie déjà couverte sécherait, et alors le raccord serait apparent.

Cette première teinte uniforme sur le papier a pour but d'éteindre la blancheur froide du papier, et de donner à celui-ci une fine coloration chaude qui aidera à l'harmonie, mais elle doit être, je le répète, très légère et ne faire que modifier la crudité du blanc du papier. Quand le tout est sec, l'esquisse, qui est toujours visible, permet de commencer le lavis. On commence généralement, d'une manière rationnelle,

par les plans les plus éloignés, c'est-à-dire le ciel et les lointains, pour finir par les premiers plans, comme on peut aussi commencer par les teintes les plus légères pour terminer par les plus foncées. Plusieurs dessinateurs font d'abord leurs fonds, et, après les avoir terminés, passent aux premiers plans, réservant les seconds plans, qu'ils terminent en dernier lieu, afin de bien les faire se détacher et d'introduire de la variété dans le travail. Cette manière de procéder empêche généralement d'avoir une œuvre molle.

Si l'on travaillait sur du papier Harding, ce qui pour les débutants est préférable, il serait plus commode de commencer par les ombres et l'effet, c'est-à-dire de poser d'abord les vigueurs pour finir par les lumières. Dans ce cas, on charpente vivement son ensemble et l'on passe franchement les teintes les plus foncées d'abord, puis les teintes mixtes par-dessus les premières, en les enveloppant dans l'ensemble pour terminer par les plus faibles. Sur ce papier, on peut repasser plusieurs teintes les unes sur les autres sans affaiblir celles qui sont en-dessous. Nous avons dit que ce papier, peu collé et buvant un peu, permettait ce mode d'exécution, tandis que les papiers Wathman et les autres, surtout ceux qui ont peu ou pas de grain, nécessitent un travail tout autre, puisque la manière de procéder est tout à fait l'inverse de celle-ci. On peut à la rigueur masser ses ombres sur le Wathman et le torchon, mais il faut avoir soin de passer vivement et franchement les teintes à plein pinceau par-dessus, sans trop repasser ni appuyer, sans quoi les ombres se fondraient dans l'eau et disparaîtraient tout à fait.

Supposons que nous ayons à faire un lavis à la sépia ou à l'encre de Chine du paysage ci-contre (page 58).

Travaillant sur du papier Wathman, nous commencerons, après avoir tracé notre esquisse, par couvrir notre papier d'une légère teinte ; ensuite, celle-ci étant complètement sèche, nous passerons au ciel. Pour ne pas trop compliquer les choses, nous le supposerons serein et sans nuages ; nous composerons alors une teinte très légère, de façon qu'elle soit seulement teintée, et, prenant le gros pinceau en blaireau, bien imbibé de cette teinte, nous commencerons par couvrir les fonds, c'est-à-dire les petites maisons du dernier plan, englobant les arbres du même coup. Sans s'inquiéter de l'arbre de gauche, on teintera alors son ciel en passant largement et franchement son blaireau

bien imbibé de cette teinte, de gauche à droite par bandes parallèles, et, à mesure que l'on arrivera vers la partie supérieure du ciel, il sera bon d'en augmenter un peu l'intensité en renforçant la teinte d'une goutte de sépia ou d'encre de Chine, de façon à ce qu'elle soit dégradée et plus pâle vers l'horizon, comme on l'observe dans la nature. C'est cette dégradation qui fait fuir le ciel, et lui donne de la transparence ; pour bien arriver à cette dégradation, on tient son dessin le ciel en bas ; par ce fait, la teinte ne coule pas sur les autres parties à travailler, et la goutte d'eau descend naturellement vers le bord qui se trouve en bas. Il est donc loisible de graduer la teinte à mesure qu'elle descend ; il en résulte que tous les coups de pinceau se fondent les uns dans les autres pour former le ton voulu.

S'il y avait quelques légers nuages, on les poserait dans la teinte encore humide avec un pinceau dégorgé de l'excédent d'eau et imbibé de couleur assez épaisse ; nous disons assez épaisse, parce que la couleur posée dans la teinte humide s'y fond et baisse beaucoup de ton.

Pour avoir les blancs des nuages, il suffirait de passer son pinceau propre et légèrement humide sur l'endroit où l'on désire avoir ces parties blanches ; le pinceau en effet happe la teinte et laisse paraître le blanc du papier. Un chiffon blanc ou du papier buvard remplissent souvent le même office, sans être cependant aussi expéditifs.

Il importe de faire les fonds en même temps que le ciel, pour qu'ils ne se découpent pas trop durement sur celui-ci ; puis de revenir avec une légère teinte pour



indiquer les ombres ; observer que, dans les fonds, les détails disparaissent vu leur éloignement ; aussi doivent-ils être traités largement par grandes masses : ils doivent être pour ainsi dire noyés dans un seul ton. Quand ceux-ci seront terminés, passer au second plan et teinter les maisons qui s'y trouvent : celle de gauche d'abord, puisqu'elle est plus éloignée, puis celle de droite. Remarquer la position du soleil pour se rendre compte des ombres ; remarquer aussi que le plus grand clair se trouve sur la façade de la maison de droite, tandis que l'ombre la plus vigoureuse se trouve sur le tronc d'arbre du premier plan ; faire ensuite les cheminées de fabrique, les saules et le terrain du second plan. Celui-ci doit être traité d'une façon assez sommaire en posant çà et là quelques touches qui donnent

de la solidité ; il est à remarquer qu'étant éclairé plus directement que les arbres, il est généralement plus clair. Enfin, faire l'eau et les bateaux : l'eau doit être légèrement plus claire que le ciel ; elle sera faite par bandes horizontales qui deviendront plus larges à mesure que nous nous éloignerons du premier plan. Il faut éviter d'abuser de ces touches d'eau, car, exécutées en trop grande quantité, elles détruisent l'harmonie ; on doit en être assez sobre.

Passons maintenant au premier plan formé par le groupe d'arbres de gauche, le tronc d'arbre du centre et le gazon. Nous masserons d'une teinte assez vigoureuse le groupe d'arbres de gauche, puis le tronc d'arbre foncé dont la carcasse se silhouette sur le ciel.

Nous terminerons par le terrain, qui doit être traité d'une façon nerveuse, par touches franchement posées, et çà et là, quelques parties vigoureuses pour représenter les touffes d'herbes, plus drues et plus colorées.

Nous avons dit que de fréquents exercices en grisaille ou en camaïeu, exécutés à la sépia ou à l'encre de Chine, sont indispensables pour bien se familiariser avec le maniement du pinceau et la valeur des tons ; nous insisterons encore sur ce point si important.

Nous croyons donner un conseil utile à nos abonnés qui débutent, en leur recommandant de copier des plâtres, soit des motifs d'ornements, soit des figures en rondebosse ou en bas-relief, et de les traiter au lavis par l'un des moyens déjà cités ; le blanc du papier représentera naturellement la lumière, la partie éclairée du plâtre. Il sera bon, pour faire ressortir le dessin, de lui composer un fond général d'une teinte assez foncée en y introduisant un peu de bleu de Prusse, qui contribuera à donner plus d'harmonie à l'ensemble.

Généralement, dans ces sortes d'études, il faut éviter de pousser au noir, sous peine de tomber facilement dans les lourdeurs. Les débutants ont souvent ce défaut, comme aussi celui d'employer des teintes trop épaisses, pas assez mouillées, et de les repasser plusieurs fois les unes sur les autres ; d'où il résulte bien souvent que l'harmonie des valeurs est détruite et que la fraîcheur des tons n'existe plus. Il faut bien se persuader que l'aquarelle doit être faite au moyen de gouttes d'eau colorées, posées les unes à côté des autres, et que le blanc du papier doit y jouer le principal rôle, puisque c'est lui qui nous donne la lumière.

\* \* \*

Pour que nos lectrices soient à même de vite se faire la main et de se rompre à la partie matérielle du lavis, nous les mettrons au courant des moyens employés par les aquarellistes, moyens dont elles tâcheront d'user avec sagacité et à-propos.

Un des plus utiles et le plus employé est le *modelé dans l'eau* ; il sert à varier une teinte en couleur et en vigueur. Voici la base du procédé : si l'on fait couler sur une feuille de papier blanc plusieurs gouttes d'eau diversement colorées, et que ces gouttes viennent à se toucher, elles se fondront les unes dans les autres ; il en résultera une teinte colorée d'autant de couleurs qu'il y avait de gouttes qui, en se fondant, ont formé cette teinte. C'est là toute la base du travail dans l'eau, si employé de nos jours. La manière de s'y prendre est très simple : on étend d'abord la teinte qu'il s'agit de modifier ou de modeler, et pendant qu'elle est encore humide, on y glisse des colorations plus fortes après avoir préalablement fait dégorger le pinceau et en n'employant que de la couleur plus épaisse ; sans cette précaution, elle s'étendrait et ferait tache.

Ce moyen, qui nous met à même de varier un ton de mille façons, et permet de lui donner de la finesse dans les ombres et dans les lumières, est d'un emploi constant pour le peintre de portrait et de genre, lorsqu'il s'agit de poser les demi-teintes des chairs et des draperies. Le paysagiste en fait un usage courant pour modeler ses ciels, ses arbres, varier les murs et les terrains.

A-t-on marqué une partie, il suffit de la laisser sécher complètement, de mouiller à nouveau l'espace dans lequel on doit faire jouer ces valeurs et ces couleurs, puis de poser résolument celles-ci ; on peut de cette façon augmenter autant qu'on le désire leur intensité ; il ne faut cependant pas en abuser ni mettre trop de couleur, car, en séchant, cela donnerait un travail lourd et fatigué.

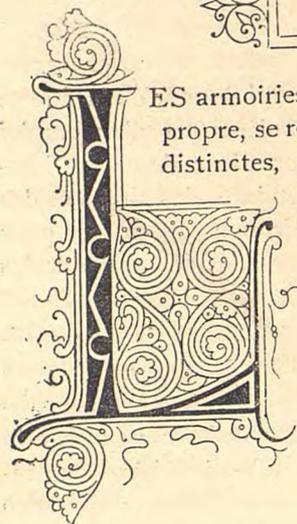
Si l'on veut obtenir, à un endroit déterminé, une touche vigoureuse restreinte, on a recours à ce que l'on appelle un *repiqué en vigueur* ; pour cela, on couvre d'eau pure, en lui donnant la forme désirée, la partie, destinée à recevoir la vigueur voulue supposée sèche, et, après avoir gorgé son pinceau avec de la couleur foncée et assez épaisse, on touche légèrement la surface humide avec la pointe ; aussitôt la couleur qu'il contient se répandra dans la partie mouillée en en prenant exactement la forme.

Dans le *modelé des tons clairs*, il arrive très souvent qu'il faille éclaircir encore ; or, si l'on reprenait de la couleur avec le pinceau, l'on risquerait de faire des taches ; c'est le cas, par exemple, pour un ciel dont on veut éclaircir certains nuages sans pour cela aller jusqu'au blanc absolu ; dans ce cas, on a recours au *blanc de gouache*, qui modelé dans l'eau, éclaircit les teintes et leur donne de la finesse en les harmonisant avec l'ensemble, tout en leur conservant leur fraîcheur. Disons à ce propos que l'emploi de la gouache rend souvent de grands services à l'aquarelliste lorsqu'elle est mélangée à d'autres couleurs ; elle permet de donner beaucoup de finesse aux lointains et aux ciels, comme aussi de raviner certaines parties brillantes des premiers plans, ou de poser des lumières et des détails qui n'auraient pu être ménagés, ou qui auraient été oubliés pendant le travail. On doit cependant faire de la gouache un emploi discret, parce qu'à la longue elle a une tendance à noircir. D'ailleurs, l'employer en abondance reviendrait à faire un travail à la gouache proprement dite, tout différent des procédés de l'aquarelle. Le meilleur blanc de gouache dont on puisse se servir, est le blanc de zinc, que les Anglais préparent sous le nom de « Chinese white », soit du blanc de Chine (1) ; ce blanc est souple, solide, et se mélange bien aux autres couleurs.

(A suivre.)

1. Couleur que l'on trouve chez Lefranc à Paris.

## Classification des Armoiries.



ES armoiries peuvent, suivant leur nature propre, se répartir en plusieurs catégories distinctes, qui indiquent clairement ce

qu'elles sont relativement à leur constitution et transmission. On en compte jusqu'à douze espèces très caractérisées.

1. *Souveraineté.* Les armoiries de souveraineté ne sont pas individuelles, mais générales, car elles appartiennent à l'État, quel qu'en soit le titulaire : elles se transmettent sans altération de souverain à souverain. En France, nous avons eu les *fleurs de lis* sans nombre, puis les trois fleurs de lis, pour la *royauté* (on disait de France en blasonnant cet écusson) ; ensuite l'*aigle*, pour l'*Empire*.

2. *Prétention.* Les armoiries de prétention rappellent des droits disparus, mais que l'on revendique encore, plus ou moins platoniquement. Les rois d'Angleterre, même chassés de notre pays, ont continué à écarteler de France et d'Angleterre. Le roi de Sardaigne, héritier des Lusignan, porte sur son écu les armes de Jérusalem et de Chypre.

3. *Concession.* Les armoiries de concession sont accordées par le souverain qui les décrit pour qu'il n'y ait pas d'erreur, par exemple, celles que Charles VII octroya à Jeanne d'Arc.

4. *Communauté.* Ce mot se prend ici dans toute son extension et s'entend des villes, chapitres, universités, ordres religieux, abbayes, corporations, etc.

5. *Patronage.* Les gouverneurs de province, les intendants et les châtelains pouvaient ajouter les armes de la province, de la généralité ou de la châtellenie aux leurs propres, en signe de supériorité et de juridiction. De ce genre sont celles du Majordome du pape, qui met en mi-parti l'écusson du Souverain Pontife qu'il sert : Sixte V a fait des concessions analogues à d'autres prélats de la cour, comme les référendaires.

6. *Famille.* Chaque famille noble a ses armes propres qu'elle transmet à ses descendants directs et collatéraux.

7. *Alliance.* L'alliance est *unique*, comme pour un époux, ou *multiple*, quand on réunit les quartiers des diverses maisons avec lesquelles elle a été contractée pendant plusieurs générations.

8. *Succession.* Les personnes adoptées ou substituées, quand une famille est éteinte, se distinguent de deux façons : par les armes de cette famille ou par l'union des deux écussons.

9. *Choix.* Sont de cette nature les armes que se constituent les anoblis, les villes et les corporations, comme aussi les évêques et dignitaires qui n'en ont pas reçu de leur famille, à cause de leur basse extraction.

10. *Enquête.* On appelle *armes à enquerre*, c'est-à-dire qui exigent une enquête, celles qui, ne se conformant pas aux règles établies, ont dû avoir un motif pour y déroger, comme il fut fait pour Godefroy de Bouillon, dont la croix d'or ne pouvait régulièrement reposer sur un champ d'argent ; mais, pour honorer davantage le héros de la croisade et le nouveau royaume de Jérusalem, on choisit avec intention les deux métaux les plus nobles.

11. *Altération.* Les armes peuvent être altérées en deux circonstances : par la *brisure*, qui indique un cadet ou un bâtard ; par la *suppression* d'une qualité essentielle, qui dénote la félonie, l'infamie, la tache qui reste sur la postérité. « S. Louis ordonna que Jean d'Avènes, qui avait insulté sa mère, porterait le lion de ses armes non *lampassé*, non *viré*. Lion *lampassé* est un lion avec langue, lion *viré* est un lion avec griffes ou ongles. Or, selon S. Louis, celui qui insultait sa mère était indigne d'avoir ongles et langue. » (Eysenbach, p. 90.)

12. *Symbolisme.* Les armoiries symboliques sont ou *parlantes* ou *allégoriques*. Ce double caractère exigeant de plus amples explications qu'une définition, nous le traiterons dans le chapitre suivant.

X. BARBIER DE MONTAULT.

## Nos Planches.

Pl. XV. — *Nativité.* — Voici un sujet tout d'actualité, que nous croyons utile de donner comme complément des trois motifs de même format publiés précédemment. Cette composition, due au crayon de l'illustre maître, feu le baron Bethune, a été reproduite en riche chromolithographie par les soins de la Société de Saint-Augustin. Nous en tenons des exemplaires à la disposition de nos abonnés qui voudraient s'en inspirer pour enluminer notre planche XV<sup>e</sup>.

Pl. XVI. — *Menu.* — Nous donnons cette fois un menu d'un genre nouveau comparativement à ceux parus antérieurement. Ce motif est tiré d'un curieux manuscrit (Livre d'heures) du XV<sup>e</sup> siècle appartenant à madame la baronne de Wimbergen de Terorst, Loenen près d'Apeldoorn, Hollande.

On remarquera l'heureux laisser aller de ces enroulements aux couleurs franches et harmonieuses que n'ont cependant pu rendre très fidèlement les teintes de la chromolithographie.

## Notions élémentaires du Coloris.

(Suite.)



ON constate le même phénomène lorsque, après avoir regardé avec fixité l'une des primaires, l'on ferme subitement les yeux. La forme de l'objet reste, — dans la chambre noire formée par nos paupières closes — apparente pour la rétine sur laquelle elle se colore du ton de la complémentaire.

Cette influence des couleurs sur leur voisinage direct oblige souvent l'artiste à interposer entre certains sujets de son tableau, des accessoires : vases, draperies, fleurs, etc., qui, en éloignant ou en séparant l'un de l'autre des tons vifs qui se heurteraient, rétablissent l'équilibre au profit de l'harmonie générale.

Dans les œuvres des maîtres coloristes, vous constatarez souvent la présence de ces accessoires heureusement disposés qui augmente, sans paraître cependant s'y prêter, l'harmonieux ensemble, la symphonie générale du tableau.

Si ce heurt ne choque pas la vue dans l'œuvre naturelle, il faut convenir qu'il ne s'y rencontre qu'avec une extrême rareté. Souvent il n'est que le produit des combinaisons humaines, des constructions, enfin de ce que l'homme a ajouté à la nature. Et puis, l'air ambiant et la perspective aidant, la Nature se présente à nous comme un prestigieux magicien, un metteur en scène inimitable, capable de transformer en sublime beauté les effets les plus capricieux, les plus bizarres. Elle reste la suprême productrice de l'harmonieuse beauté des couleurs. Quoique inspirant le goût sûr de l'artiste, jalouse, elle lui interdit parfois ses hardiesses.

### *Sentiments des Couleurs.*

#### XVII.

La majeure partie des couleurs recèlent un sentiment particulier. Elles répondent souvent aux diverses impressions de l'âme humaine.

De même qu'une matinée ensoleillée dans un ciel sans nuages répand la joie dans tous les cœurs, et qu'une journée grise assombrit les pensées ; de même l'on ne comprendrait pas qu'un artiste traitât dans son tableau un sujet de tristesse avec des nuances et dans une gamme dont l'éclat produirait un air de fête. Et vice versa. Ce serait une antithèse qui paraîtrait déplacée. Elle manquerait de goût, à moins que l'artiste en possession complète de ces moyens, sûr de son talent, ait voulu préciser une opposition voulue qui ajoute à l'horreur du sujet qu'il traite, auquel cas il faut que dans sa composition aussi bien que dans sa facture,

son intention ne laisse place, pour le spectateur, à aucun doute. Or, les couleurs permettent tous les effets possibles.

C'est au débutant à étudier d'abord les multiples propriétés de ses couleurs afin de les appliquer plus tard en connaissance de cause.

Il y a des couleurs froides et des couleurs chaudes ; des tons gais, d'autres sombres, maussades ; des nuances légères, vaporeuses, aériennes, et d'autres ou profondes ou terreuses ; etc. Pour faire œuvre de valeur, il faut les employer avec discernement.

Dans la même couleur se trouvent des subdivisions de nuances qui toutes ont leur gamme particulière et conviennent aux divers besoins des compositions artistiques.

Prenons, pour exemple, le bleu. Cette couleur offre trois variétés principales qui, sur la palette, la mettent en rapport avec ses voisines :

L'outremer qui est une nuance chaude.		
Le cobalt	—	froide.
Le bleu de Prusse	—	végétative.

Un ciel du matin, encore tout imprégné de la fraîcheur de la nuit, demande à être traité dans la tonalité du bleu de cobalt. Celui du soir, au contraire, après une chaude journée baignée de soleil, réclame l'outremer dans lequel l'on pressent déjà les rouges rayons de l'astre lumineux se couchant dans les brumes de l'horizon. Le bleu de Prusse, lui, par son ton verdâtre, se prête mieux que les deux précédents aux divers mélanges d'où sortent les différents verts de la nature végétale.

Les rouges nous présentent des caractères analogues. De même les jaunes.

On le voit, en se servant avec distinction et intelligence de ces différences offertes par les couleurs, en les mettant en harmonie avec les sentiments du sujet qu'il traite, l'artiste peut varier à l'infini les impressions que son œuvre fera ressentir au spectateur.

Donnons un seul exemple.

Prenons un sujet fort simple : Une femme sur une jetée agite son mouchoir et lance un adieu, peut-être suprême, à un être chéri qu'une nef emporte vers l'horizon.

Si vous vêtissez cette femme d'un costume gris sombre, si vous enveloppez la scène dans une atmosphère grise, le ciel étant chargé de nuages que la mer traîtresse dans sa placidité reflète, vous donnez au public qui verra votre œuvre une impression pénible. Celui qui s'éloigne ainsi vers l'inconnu reviendra-t-il jamais ?...

L'on cherche à lire la réponse dans l'attitude de la femme, dans l'expression de ses mouvements, dans son

costume, dans l'air ambiant. On se fait beau d'ordinaire lorsque l'on a de l'espérance au cœur !

Au contraire, si vous éclairez le ciel, si vous bleuisez l'horizon d'une teinte vaporeuse et légère, si vous costumez la femme de couleurs vives, claires et joyeuses, vous éloignez ce vilain sentiment de tristesse et vous ramenez l'espoir dans les impressions éprouvées par le spectateur.

Ajoutons que si vous mettez en opposition la nuance du costume avec le ton général de l'atmosphère, vous produisez encore des sensations diverses. La femme devient ou une pauvre ou une heureuse de ce monde. Peut-être les deux à la fois. Ou bien le contraire, car la richesse n'est pas une garantie contre le malheur.

On comprend donc pourquoi nous insistons sur l'étude du sentiment particulier à chaque couleur et sur leur emploi judicieux.

Dans un autre ordre d'idées, le Rose exprime la tendresse ; le Violet, la majesté ; le Vert, l'espérance ; le Blanc, la pureté ; le Rouge, le courage ; le Bleu, l'honneur, la droiture ; le Jaune, l'opulence ; l'Orangé, la maturité ; le Pourpre, la puissance ; le Fauve, la sauvagerie ; le Gris, le doute, la fausseté, la bassesse ; le Noir, l'horreur, la mort.

Nous ne multiplierons pas les exemples ; ils nous entraîneraient trop loin. Ceux-ci suffiront, pensons-nous, pour que l'on comprenne notre pensée.

D'ailleurs, si nous présentons de façon absolue les principes essentiels du coloris, nous voulons nous contenter de soulever à demi le voile, devant les débutants, pour tout ce qui est sentiment particulier. Nous désirons qu'ils fassent individuellement l'épreuve de nos conseils ; qu'ils cherchent en eux-mêmes l'impression qu'ils en ressentent. Il en résultera pour chacun une connaissance plus certaine et plus approfondie, aussi moins d'uniformité dans la conception, donc dans la manière de rendre. L'art n'y perdra rien, bien au contraire.

Donc, ce que nous avons dit plus haut du bleu, nous le pourrions dire également du jaune, du rouge, du violet, ainsi que de toutes les couleurs franches.

Que le peintre s'inspire donc de la nature, excellent et toujours bienveillant modèle ; qu'il se pénètre du sentiment particulier à chacune de ses couleurs et qu'il approprie celles-ci à l'œuvre qu'il a conçue.

~~~~~  
*Composition de la palette.*  
~~~~~

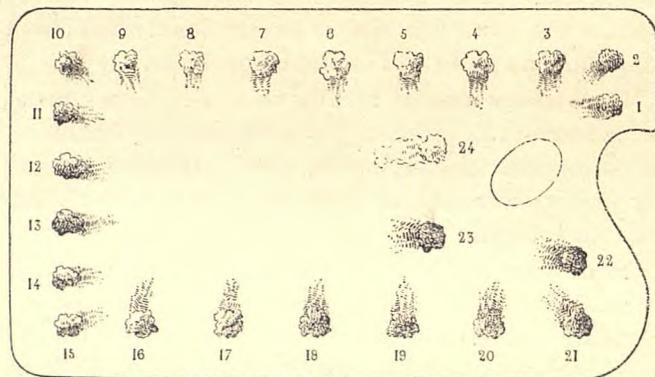
XVIII.

Composer sa palette exige un soin particulier. On ne saurait le faire de même manière pour tous les genres de peinture. Chaque artiste doit faire choix des couleurs qui lui sont nécessaires pour l'exécution du travail déterminé qu'il entreprend.

Cependant il est utile que la disposition des couleurs se rapproche du type qui nous est fourni par l'arc-en-ciel. Chaque couleur, nous l'avons vu, offre des variétés de tons qui, de chaque côté, voisinent et se recherchent. Elles indiquent ainsi elles-mêmes la place qu'elles doivent occuper autour de la palette.

Aussi, lorsque cette disposition rationnelle est adoptée, est-il utile, pour la commodité du travail, de maintenir ces emplacements afin de pouvoir, dans la fièvre de la composition, prendre, sans hésiter, exactement, les tons nécessaires pour faire ses mélanges.

Les terres, ainsi que le blanc et le noir doivent occuper une place spéciale et le milieu doit être réservé pour les mélanges et combinaisons.



Nous donnons ici, comme exemple, la composition de la palette d'un peintre de fleurs à l'aquarelle.

Liste des couleurs :

1. — Carmin extra	— AS
2. — Vermillon clair	— AS
3. — Rouge de Saturne	— AS
4. — Cadmium orangé	— TS
5. — Jaune indien	— TS
6. — Cadmium clair	— TS
7. — Jaune de Naples	— AS
8. — Gomme gutte	— AS
9. — Laque verte	— AS
10. — Vert Véronèse	— AS
11. — Émeraude	— TS
12. — Vert olive	— AS
13. — Vert végétal	— AS
14. — Bleu de Prusse	— AS
15. — Cobalt	— TS
16. — Outremer	— TS
17. — Violet impérial clair	— PS
18. — Violet Magenta	— PS
19. — Teinte neutre	— AS
20. — Sépia naturelle	— TS
21. — Terre d'ombre naturelle	— TS
22. — Terre d'ombre brûlée	— TS
23. — Noir d'ivoire	— TS
24. — Blanc d'argent.	— TS

On peut adjoindre à ces couleurs les suivantes :

Ocre jaune — TS  
Ocre rouge — TS  
Ocre brune — TS

Brun Van-Dyck — TS  
Carmin de garance — TS  
Violet de cobalt — TS.

(A suivre.)

ED. MARCHAND.

### Coup d'œil sur l'Exposition nationale du Livre et des Industries du Papier. — Paris, Palais de l'Industrie.



ORSQUE paraîtront ces lignes, l'Exposition du Livre, un des plus légitimes succès de l'année parisienne, aura fermé ses portes : nous n'avons pas la prétention d'en donner ici un *compte-rendu*, qui, même incomplet, exigerait encore de nombreux et longs articles ; nous voudrions simplement, en quelques mots, conserver aux lecteurs du *Coloriste-Enlumineur* parmi lesquels, nous en sommes certain, les amis du Livre sont nombreux, le souvenir d'une heureuse manifestation artistique que nous souhaitons voir se renouveler.

Ne nous attardons donc pas dans ce grand hall du Palais de l'Industrie qu'à l'époque du Salon la sculpture égaye de ses blanches et calmes apparitions. Quelle que soit l'Exposition organisée aux Champs-Élysées, c'est là que la réclame commerciale vient s'installer. Ainsi à l'Exposition du Livre, aussi bien qu'à l'Exposition du Travail, nous rencontrons, à côté des merveilles de la librairie, les inévitables bibelots japonais et tapis orientaux des *Grands* magasins ; puis, des articles de ménage, des fourneaux, des bicyclettes et jusqu'à des pièces dentaires, des bas hygiéniques, des teintures pour les cheveux et... des coricides ! Saluons plutôt bien vite, et très bas, les noms aperçus des grands éditeurs, saluons les Lahure, les Delagrave, les Firmin-Didot, les Gauthier-Villars, les Hachette, les Lecène et Oudin, les Plon et Nourrit et bien d'autres encore qui connaissent et pratiquent le proverbe : Noblesse oblige. Montons ensuite aux galeries du premier étage où nous voudrions pouvoir passer des journées entières en admiration devant les dessins originaux des Adam, des Bayard, des Boutet de Monvel, des Dawant, des Delort, des Duez, des Flameng, des Fraipont, des Fritel, des Laurens, des Le Blant, des Leloir, des Merson, des Montenard, des Pille, des Regamey, des de Richemont, des Riou, des Rochegrosse, des Roll, des Wagrez, des Zier, etc., etc. Car ils y sont tous les artistes justement aimés et leurs œuvres, tantôt graves, tantôt risibles, tantôt naïves, tantôt fines, toujours intéressantes ou charmantes, — toutes ces jolies fleurs fantaisistes de leurs cerveaux semées et épanouies en maints ouvrages — illustrent aujourd'hui, par milliers, les murailles : comme un beau jour les paquerettes dans les champs, comme une belle nuit les étoiles au ciel ! Ce n'est pas tout : Nous trouvons d'admirables dessins d'*écrivains* qui se firent dessinateurs sans doute pour délasser leur plume : dans de minuscules croquis à l'encre, Victor Hugo nous émerveille par d'inimitables conceptions de son prodigieux génie, et Gyp, la plus spirituelle mondaine de notre époque, nous fait rire aux éclats avec d'ironiques aquarelles où pétille sa verve si féminine et si parisienne.

A côté de ces richesses un autre trésor : la société fran-

gaise des Amis des Arts expose, aux Champs-Élysées, la collection des gravures et des planches composant ses albums depuis sa fondation, c'est-à-dire depuis dix années déjà, et c'est au tour des Champollion, des Courty, des Gery-Richard, des Laguillermie etc., etc., à nous séduire.

Donnons aussi un souvenir aux affichiers, à ces enlumineurs modernes qui font de nos rues de Paris une joyeuse et toujours nouvelle exposition. Oui, en passant, crions bravo à Chéret, à Métivet, à Hugo d'Alesi, à Willette, à tous !

Non seulement la France, mais l'Autriche, la Belgique, l'Angleterre, le Danemark, la Russie sont représentés à l'Exposition du Livre ; non seulement encore l'Europe mais aussi l'Amérique et l'Asie. Oh ! les fantastiques enluminures que ces *kakemono* japonais où toujours, le Fusi-Yama, la montagne sacrée, se profile à l'horizon des prodigieux paysages. Nous nommons à l'instant la Russie, revenons à elle ; un de ses enfants, M. Yvan Morosoff, éditeur à Moscou, nous a, sinon émerveillé, du moins intéressé avec ses images et publications populaires. Par l'éclat de leur coloris, par la *gaucherie* de leur dessin, disons-le, par leur laideur même, toutes ces enluminures grossières nous rappellent nos vieilles images d'Epinal, celles dont notre enfance, moins gâtée par le... progrès, s'est tant amusée.

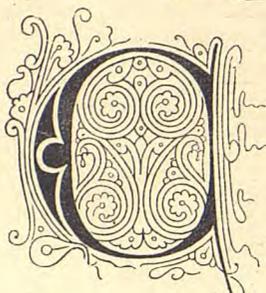
Mais, tout près de ces coloriages à bon marché, M<sup>lle</sup> Blanche Prot-Odin, un nom déjà connu de nos lecteurs, nous offre les délicatesses précieuses de son pinceau. M<sup>lle</sup> de Saint-Guilhem est également représentée à l'Exposition du Livre de même que M<sup>lle</sup> Adine Poitevin, dont nous voudrions bien décrire l'élégant projet de reliure aux petits fers. Les travaux de M. Melzer seraient également à détailler.

Les multiples industries du Livre, tout ce qui constitue et sert à constituer ce que nous appellerons le *corps* du livre ont, tout naturellement, leur place au Palais de l'Industrie. Papiers, cartons, presses, produits et procédés d'impression se font concurrence. Là, encore beaucoup à voir et beaucoup à s'instruire. Prenons au hasard et indiquons la fonderie typographique de M. Vanderborcht, de Bruxelles, dont les spécimens de caractères, de poinçons, de matrices sont curieux à examiner.

Enfin, invitons les collectionneurs à s'attarder dans les salles consacrées à la Timbrologie, rions en passant à la Photographie des amusants bébés *tirés* par M. Boissonnas, et jetons notre dernier regard sur l'exposition des livres et de tout le matériel d'enseignement en usage à l'Institution des Jeunes Aveugles, regard à la fois d'indicible pitié pour tous les pauvres déshérités qui ne peuvent voir les beaux soleils d'or des ciels d'azur et d'admiration profonde pour leurs deux grands bienfaiteurs : Braille et Haüy !

LOUIS DE LUTÈCE.

## Au Salon des Champs-Élysées (Suite).



CONFESSONS en toute sincérité que d'abord attiré devant le tableau de M. *Arild de Rosenkrantz* par la bizarrerie du cadre nous nous attardons ensuite — et avec plaisir — pour admirer l'originale composition de « l'Annonciation ».

Qu'il nous soit permis d'ouvrir ici une parenthèse. Nous venons de parler de cadre. Il est à remarquer aujourd'hui que cet ornement joue un grand rôle. Le cadre fait, plus que jamais, et c'est fort juste, partie de l'œuvre. Il faut reconnaître d'ailleurs qu'en ce choix du cadre, nos modernes artistes sont passés maîtres et nous croyons devoir recommander leur bon goût et leur science de l'effet à nos lecteurs ; car, en art, les moindres détails ont leur importance : si belle que soit la pierre précieuse elle ne peut se passer de monture pour devenir bijou et jamais bijou n'est plus beau que dans un bel écrin.

Judas, le déicide, l'âme hantée par la vision sanglante de la croix, le cœur broyé par le désespoir affolant, fuit, éperdu, dans un paysage de cauchemar, à la recherche de la branche où se pendre. Cette œuvre de M. *H. Foreau* est saisissante.

Le « Précurseur » de M. *E. Trigoulet* est également à voir.

Citons encore parmi les bons tableaux religieux — beaucoup plus nombreux aux Champs-Élysées qu'au Champ de Mars — les « Saintes femmes au tombeau » de M. *L. d'Eaubonne*. Peinture très mystérieusement belle.

Il y aurait un intéressant article à écrire sur l'influence de certains maîtres à ce salon des Champs-Élysées dont les jeunes, sans doute, se moquent peut-être avec trop de désinvolture, mais que les anciens — soyons respectueux — défendent parfois, reconnaissons-le aussi, avec une aveugle opiniâtreté. Les élèves sont nombreux, trop nombreux à notre avis, au Palais de l'Industrie et au grand détriment, naturellement, de cette qualité primordiale : l'originalité. Que d'élèves de Jules Lefebvre, d'Henner, de Benjamin Constant, de Bouguereau !

Oh ! oui, que d'élèves de Bouguereau ! Voici tout d'abord M. *E. Munier*, un fort en thème de la classe. Mon Dieu, nous savons bien que beaucoup s'extasieront devant les jolis yeux noirs, les jolies boucles blondes, la jolie chair rose de ce gamin de Cupidon (il y a toujours de l'amour avec Bouguereau — nous préférons, de ci de là, un peu de passion) opérant « Le sauvetage » de son carquois parti à vau l'eau. Nous savons très bien encore que cette toile est aussi correctement dessinée que correctement composée et que correctement peinte ; mais combien nous aimerions mieux à la place de toute cette perfection imitative une étincelle de vivante émotion. Et puis, véritablement, M. *E.*

*Munier* pousse un peu loin le mépris du plein air. Il nous semble impossible que le paysage formant le fond de son tableau n'ait pas quelque influence sur ses personnages. Il est vrai que ce paysage est si peu, si peu nature !

Nommons tout de suite M. *Delobbe* et M<sup>lle</sup> *E. J. Gardner* pour en finir avec les premiers prix de M. *W. Bouguereau*, lui-même représenté à ce salon par deux toiles impeccables : « La Perle » et « l'Innocence ».

Voici maintenant la division de M. *Henner*. Mais, soyons juste à l'égard du gracieux talent de M<sup>lle</sup> *Le Roux* — aussi élève de M. *J. Lefebvre*. — Ses deux fillettes « Anne et Jehanne » sont irrésistiblement séduisantes.

M<sup>lle</sup> *Juana Romani* s'impose aussi. Les yeux de sa « Penserosa » sont admirablement beaux comme seuls peuvent l'être de beaux yeux d'Italienne. Et M<sup>lle</sup> *Juana Romani* possède une vigueur de brosse, peu commune chez les femmes peintres, dont il faut la féliciter sans compter ainsi que de la chaleur de son coloris.

Une « Canzonetta » bien expressive de M<sup>lle</sup> *J. Robert-Godin*, division de M. *J. Lefebvre*.

Aux Champs-Élysées comme au Champ de Mars, notre belle et nombreuse école de paysagistes est encore magnifiquement et grandement représentée. Aux Champs-Élysées comme au Champ de Mars, c'est par sa consciencieuse étude, par son immense amour de la nature qu'elle nous enchante. Devant cette richesse artistique — comme un capitaliste empilant ses louis d'or — nous sommes contraint — malgré l'insipide monotonie d'une longue énumération — de ne faire que citer hâtivement des noms là où nous voudrions longuement décrire des œuvres. Félicitons donc — en les remerciant aussi pour les joies très réelles qu'ils nous ont procurées MM. :

*E. Isenbart* — *A. Guéry* — *L. Japy* — *S. Kuhstofs* — *G. H. Masson* — *L. Français* — *M. Dainville* — *G. Denduyts* — *J. Desbrosses* — *P. Place-Canton* — *G. Serrier* — *A. Defaux* — *F. Jan Monchablon* — *J. B. P. Lazerges* — *P. Flandrin* — *J. J. Veyrassat* — *R. M. Fath* — *P. S. A. Marsac* — *J. B. Olive* — *E. Petitjean* — *J. Masure* — *W. Didier-Pouget* — *J. Nardi* — *H. J. Harpignies* — *P. S. A. de Curzou* — *F. Juncker* — *M. Gelhay* dont nous citerons aussi une jolie scène d'intérieur d'un curieux effet de lumière — et enfin tant d'autres dont nous oublions les noms sans oublier les œuvres.

Sur notre carnet de notes d'ailleurs que de noms — et parmi ceux-là de justement célèbres — sont encore inscrits. Il nous faut terminer cependant. Que M<sup>mes</sup> *Abbema et Beaury-Seauvel* ; que les maîtres : *Bonnat, Detaille, Hébert et Luminais* ; que MM. *Asambre, Benziger, Bouchor, Bréauté, Cormon, Dantan, Darvas, P. H. Flandrin, P. de Frick, J. Veber* e tutti quanti nous pardonnent.

LOUIS DE LUTÈCE.

Le Gérant G. STOFFEL.

## Fournitures générales pour les Beaux-arts, Matériel, etc.

LIBRAIRIE & ESTAMPES ANCIENNES

—\*—\*—  
**Louis BIHN**

FONDATEUR ET DIRECTEUR DU JOURNAL

*"La Curiosité Universelle"*

69, Rue de Richelieu, et 1, Rue Rameau

—○ PARIS ○—

*Gravures du XVIII<sup>e</sup> Siècle, en noir et en couleur  
des Écoles Française & Anglaise*

PORTRAITS RUSSES & AMÉRICAINS

Ancienne maison Pignel-Dupont

**P. SAHUT, Succ<sup>r</sup>, 17, Rue Lepic, Paris.**

Maison recommandée aux Communautés.

**Grand choix d'articles pour Artistes**

Matériel pour l'Atelier et la Campagne  
Spécialité de *Toiles à peindre*, de qualité supérieure,  
à 4 fr. 50 le mètre carré.

Expédition en France et à l'étranger.

*Envoi franco du Catalogue sur demande.*

**Missel de Première Communion,  
de Confirmation et de Mariage,  
par M<sup>de</sup> C. MERMET.**

Le texte de ce Missel est imprimé en gothique, les encadrements des pages sont dessinés aux traits et destinés à être peints; il contient 115 pages de texte, 2 miniatures hors texte, un grand nombre de lettres ornées. Prix : 20 fr. sur papier vergé; 25 fr. sur papier de Hollande; 50 fr. sur papier Japon.

M<sup>de</sup> MERMET vient de publier un petit volume de maximes puisées dans les Livres saints et les Pères de l'Église; il contient 54 pages, toutes ornées de dessins différents et originaux destinés à être peints. Prix : 6,50 sur papier fort; 20 fr. sur Japon de première force. — Modèles peints en location.

PARIS, 13, rue de Belzunce, 13, PARIS



Nous engageons notre clientèle de luxe, nos Etablissements religieux, à se fournir en toute confiance pour la fourniture de

**THÉS**

**A LA COMPAGNIE ANGLAISE**

23, Place Vendôme, PARIS.

*Prix courant, franco sur demande.*

**FABRIQUE DE PINCEAUX  
POUR LES BEAUX-ARTS.**

Nous recommandons particulièrement à nos lecteurs, aux établissements religieux de se fournir en confiance à la Maison H. FEUILLET.

30, Rue Erard, PARIS

*Spécialité pour coloris, lavis, aquarelle, gouache et dorure.  
Brosses en marbre et putois, petit-gris et ours.*



**E. MARY & FILS**

26, RUE CHAPTAL — PARIS

—\*—  
Manufacture de couleurs extra-fines  
Fournitures complètes pour l'Enluminure

couleurs spéciales, pinceaux, papier, velin, parchemin, godets or, pâte foucher, brunissoirs, reliure, encadrement, livres d'heures à enluminer.

Fabrique de COULEURS TEINTURES pour la peinture en imitation de tapisserie.

*Envoi franco sur demande des tarifs.*

## Album de Broderies

GENRE MOYEN AGE

40 Planches chromo avec Feuilles de patrons.

COLLECTION de Modèles de Broderies pour Linge d'Église, pour l'ornementation des Autels, Nappes de Communion, Pales, Aubes, Rochets, etc.

Remarquables par la pureté du style, irréprochables quant aux convenances liturgiques, ils peuvent servir de types au point de vue du bon goût.

Nous convions tous les amis de l'art chrétien à répandre ces Modèles. Ils peuvent être assurés que, par là même, ils contribueront sérieusement à épurer le goût public, et à réaliser de grands progrès dans un art qui n'a pas encore, autant que les autres, profité des études archéologiques modernes et du puissant développement imprimé de nos jours à tous les arts.

### Première Série : 1889.

1<sup>re</sup> livraison : Croix pour pale ou nappe d'autel. — Bas d'aube ou de rochet. — Bordure de nappe d'autel ou de communion; croix pour marquer le linge d'église.

2<sup>e</sup> livraison : Dessin pour nappe d'autel ou de communion. — Dessin pour border les corporaux, les purificateurs, etc. — Croix pour pale. — Dessin d'aube, de rochet, de nappe d'autel ou de communion.

3<sup>e</sup> livraison : Dessin et bordure de coussin. — Bordure d'aube, de rochet, de nappe d'autel ou de communion. — Croix pour pale. — Croix pour marquer le linge d'église. — Bordure de couvertures d'autel. — Bandes de bibliothèque.

4<sup>e</sup> livraison : Dessins pour bordure de rochet, pour petite nappe de communion, crédence, etc. — Bordure d'aube, de nappe d'autel ou de communion. — Croix pour pale. — Alphabet en lettres majuscules et minuscules, croix initiales, trait d'union. — Croix pour pale. — Dessins d'aube, de rochet, de nappe d'autel ou de communion.

### Deuxième Série : 1890.

1<sup>re</sup> livraison : Chasuble, manipule et étole à exécuter en application, en tapisserie ou en broderie, en couleurs. — Feuilles de patrons donnant ces vêtements en grandeur d'exécution.

2<sup>e</sup> livraison : Dalmatique, chaperon et bandes pour chape et pour dalmatique. — Bordure des manches ou ailes de la dalmatique. — Croquis d'ensemble de la dalmatique. — Feuilles de patrons. — Texte explicatif.

3<sup>e</sup> livraison : Chasuble, étole et manipule (dessin nouveau et très riche), en couleurs. — Feuille spécimen de patron à décalquer au fer chaud.

4<sup>e</sup> livraison : Bande pour chape, chaperon de chape, huméral. — Feuilles de patrons en grandeur d'exécution.

### Troisième Série : 1891.

1<sup>re</sup> livraison : Étoles, chaperon, bande pour chape. — Feuilles de patrons en grandeur d'exécution.

2<sup>e</sup> livraison : Rideau, housse de cheminée. — Feuilles de patrons en grandeur d'exécution.

3<sup>e</sup> livraison : Rideau et coussin. — Feuilles de patrons en grandeur d'exécution.

4<sup>e</sup> livraison : Drapeau de congrégation, bannière religieuse. — Feuilles de patrons en grandeur d'exécution.

### Quatrième Série : 1892.

1<sup>re</sup> livraison : Lambrequin de cheminée. — Coussin ou tapis de table. — Feuilles de patrons en grandeur d'exécution.

2<sup>e</sup> livraison : Couverture d'autel. — Courtine latérale d'autel. — Feuilles de patrons en grandeur d'exécution.

3<sup>e</sup> livraison : Lambrequin pour chasses, dais, etc. — Drapeau civil. — Feuilles de patrons en grandeur d'exécution.

4<sup>e</sup> livraison : Dessin de fauteuil. — Huméral. — Dessin pour pelote ou pochette à ouvrage.

PRIX : 1 <sup>re</sup> Série (année 1889)	. . . . .	frs. 6.00
2 <sup>e</sup> » » 1890	. . . . .	frs. 8.00
3 <sup>e</sup> » » 1891	. . . . .	frs. 8.00
4 <sup>e</sup> » » 1892	. . . . .	frs. 8.00

Les 4 Séries prises en une fois, 24 francs au lieu de 30 francs.

*Il peut être joint à l'ALBUM, au gré des acheteurs, une série de patrons imprimés sur papier mince, à décalquer directement sur l'étoffe à broder, pour servir de guides dans l'exécution du travail. — Prix des patrons à décalquer :*

0 fr. 50 la feuille ou 0 fr. 25 le mètre courant de bordure.

13/246

# LEFRANC & C<sup>IE</sup> 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 SPECIALE POUR ENLUMINURE  
MATERIEL 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<sup>o</sup> 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

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.

## 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<sup>o</sup>, 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 feuilles.

FASCICULE II. — Armorial.  
Frontispice.  
4 feuilles en blanc

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

Les feuilles 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 feuilles 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.